

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Rikard Schönström
2022-01-14

Eira Werner
LIVK10

“Men det var ingen plats för goda kvinnor”
Häxgestalten, gurlesken och andra genuskonstruktioner i och
omkring Johanne Lykke Holms *Strega*

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
1.1 Syfte och frågeställningar	4
2. Teori och bakgrund	4
2.1 Reception av <i>Strega</i> i svensk litterär offentlighet	4
2.2 Teoretiskt ramverk	5
2.2.1 Gurlesk och skeva flickor	6
2.2.2 Litterära häxor: gotik och feministisk konceptualisering	8
3. Material och metod	10
4. Analys	11
4.1 Urvuxna klänningar och blodiga mjölkänder: gurleska perspektiv	12
4.1.1 Gurlesken och det latenta hotet om våld	13
4.1.2 Gurleska gemenskaper	15
4.1.3 Skevande materialiteter och disciplinering av gurleska kroppar	17
4.2 Häxgestalten konceptualiserad	19
4.2.1 Häxa, skeva kvinnokollektiv och ockult platstagande	19
4.2.3 Hekseskolen: häxkonst, memes och trolling som litterära praktiker	22
4.3 “OMG, heksen som alternativ til kapitalismen?”	25
5. Avslutning	26
6. Käll- och litteraturförteckning	28
6.1 Litteratur och tidskrifter	28
6.2 Tidningsartiklar och webbplatser	29
6.3 Sociala medier	29

1. Inledning

Frågan om det femininas plats i den litteraturhistoriska kanonbildningen har varit central i det litteraturvetenskapliga feministiska projektet. Det är även kring denna fråga som gurlesken som gestalt, fenomen eller litterärt problembarn genereras. Gurlesk är en feministisk, upprorisk och performativ litterär estetik som stör det patriarkala paradigmet för läsning och problematiserar styrande regimer i litterära offentligheter. Den skeva gurleska flickan är en produkt av neo-liberalismen samtidigt som hon perverterar dess verkningsområden. Hon är skändad, beväpnad och skrattande, hon vägrar lyckliga slut samtidigt som hon existerar i fetstil; hon är en egen-sinnig arm som fortsätter sträcka sig upp ur resterna av modernitetens imploderade monument.

Det gurleska flickskapet är centralt i Johanne Lykke Holms roman *Strega*.¹ Även Lykke Holms debutroman, *Natten som föregick denna dag* (2017), rör sig i gurleska sankmarker: här berörs brutaliserat flickskap och upplösning av flickkroppens gränser. I en intervju i samband med publiceringen av *Strega* berättar Lykke Holm om att hotet om våld är något som alla kvinnor måste hantera; våldet blir på så sätt intimt kopplat till kvinnokroppen och rädslan för dess realisering blir en kroppslig erfarenhet, oavsett om det hinner äga rum.² Jagberättaren i *Strega* återkommer till insikten om att kvinnans liv när som helst kan förvandlas till en brottsplats, men också till att kvinnokroppen är en kulturell plats där brottet redan har ägt rum (s. 7). Bara genom att iscensätta flickgenus märks den liminala flickkroppen av det patriarkala våldets imperativ.

Lykke Holms gurleska flickor dukar under inför hotet om våld samtidigt som de upprättar egna strategier för femininitet. En sådan strategisk formation kan vara häxgestalten, som dyker upp på olika platser i och kring romanen. "Strega" betyder "häxa" på italienska och romanen dignar av häxsymboler; det är ritualer, tarotkort och dekokter, magiska stenar, cirklar och kvinnokollektiv. Häxgestalten är även central för skrivkursen Hekseskolen, som ofta nämns i samband med Lykke Holms författarskap.³ Hekseskolen, som drivs av Lykke Holm och författaren Olga Ravn, kan beskrivas som ett feministiskt och antikapitalistiskt projekt där häxgestalten används som samlingspunkt för kollektivt skrivande, kulturpolitisk analys och litteraturstudium.

Strega kan tolkas representera en ny postfeministisk strömning i svensk samtidslitteratur. Romanen demonstrerar en form av antikapitalistisk estetik där det lustfyllda, överestetiserade och hyperboliskt klyschiga svämmar över. Genom att placera *Strega* i centrum av en kritisk genus-teoretisk analys vill jag med den här uppsatsen konceptualisera litteratur som en praktik som är både social och politisk, offentlig och privat. Vilken roll har kulturen i senkapitalismen? Vem är

¹ Johanne Lykke Holm. *Strega*. Stockholm, 2020. Hädanefter sker hänvisningar till romanen inom parentes.

² Alba Mogensen. "Johanne Lykke Holm: 'Den kvinnliga rädslan blir en kroppslig erfarenhet'". *Dagens nyheter*. 2020-05-23. <https://www.dn.se/kultur-noje/johanne-lykke-holm-den-kvinnliga-radslan-blir-en-kroppslig-erfarenhet/> (Hämtad 2021-11-15).

³ Text hennes förlag. Albert Bonniers Förlag. "Johanne Lykke Holm". *Albert Bonniers Förlag*. 2021. <https://www.albertbonniersforlag.se/forfattare/39239/johanne-lykke-holm/> (Hämtad 2021-11-26)

den unga kvinnliga författaren i dagens offentlighet och hur förhåller hon sig till en obligatorisk, kommersialiserad kulturindustri där hennes skrivande kommodifieras? Det är kring sådana frågor som den här uppsatsen kan lokaliseras.

1.1 Syfte och frågeställningar

Syftet med den här uppsatsen är att utifrån ett gurleskt perspektiv undersöka hur genus och framför allt flickgenus görs och konstitueras i Johanne Lykke Holms roman *Strega*. I denna undersökning läggs särskilt teoretiskt fokus vid att konceptualisera häxan som genusstrukturerad gestalt. För en mer fördjupad förståelse för häxgestalten och det gurleska i romanen analyseras även Lykke Holms skrivkurs Hekseskolen, som i uppsatsen behandlas som en dialogisk, meningsbärande kontext eller en form av poetik. Analysen utgår från tre frågeställningar. Hur kan genusframställningar i romanen tolkas ur ett gurleskt perspektiv? Hur konstrueras häxgestalten av romanens karaktärer och vilken funktion har detta? Hur kan Hekseskolen som politisk och praktisk poetik användas för att förstå häxgestalten, det gurleska och romanen i stort?

2. Teori och bakgrund

2.1 Reception av *Strega* i svensk litterär offentlighet

Det finns ingen tidigare forskning om *Strega* eller Lykke Holms författarskap, för att placera analysen i ett sammanhang ger jag istället en bild av romanens reception i svensk litterär offentlighet. Recensionerna av *Strega* i den svenska majoritetskulturens medielandskap är relativt lika, många teman återkommer och recensenterna är överlag positiva, om än något konfunderade över vad som ofta beskrivs som Lykke Holms överlastade estetik. Här redogör jag för ett utsnitt av reaktioner som jag ser som representativa för receptionen. Aftonbladets recensent Sinziana Ravini beskriver romanen som ett nytt och radikalt skönhetsmanifest, som kontrasterar sig mot estetik som betonar kapitalistiska begär: Ravini ser i romanen “ett sökande efter en ny radikal och mystisk skönhetskult som försöker befria sig från både patriarkatet och kapitalismen.”⁴ Ravini skriver om hur romanen lyfter den modernistiska skönhetskultens problematiska koppling till vad hon beskriver som en mördarinstinkt, en nekrofil skönhetsvåg där fiktiva kvinnor måste dö och torteras. Expressens Nina Lekander ser snarare romanen som stundom överpoetiserad och utan humor.⁵ Recensionen visar upp romanen som en slags utvidgad prosadikt med en bitersöt sagoton, hypnotisk ockultism och “en smått shakespearesk drömsk- och dimmighet”.

⁴ Sinziana Ravini. “Lykke Holm tar kål på min inre mördare”. *Aftonbladet*. 2020-05-31.

<https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/4q9eLE/lykke-holm-tar-kal-pa-min-inre-mordare> (Hämtad 2021-11-15)

⁵ Nina Lekander. “Hotet kommer från alla män - mot alla kvinnor”. *Expressen*. 2020-05-23.

<https://www.expressen.se/kultur/bocker/hotet-kommer-fran-alla-man-mot-alla-kvinnor/> (Hämtad 2021-11-15).

Båda recensenterna lyfter romanens filmiska eller visuella potential, Lekander betonar det speciella med att Lykke Holm skapar en deckarkänsla utan det klimaktiska fyndet av den vackra kvinnans lik. I Kristina Lindquists recension i *Dagens nyheter* beskrivs romanen som full av “ockulta markörer som belladonna, oleander, bolmört, vigvatten och den typ av mäktiga systemskap som går utanpå världens och tidens gång.”⁶ Lindquist skriver om en hederstematik i romanen och att dess flickor formas till gemensam kropp av en disciplinär mekanism som är både moderlig och sadistisk. Likt Ravini läser hon den mättade estetiken som en reaktion till vad hon beskriver som den litterära avförtrollningen i dagens samhälle. Recensionen synliggör den ambivalens som präglar receptionen, Lindquist skriver att hon blir “närmast generad” av Lykke Holms hängivenhet till “*det vackra*”. Hon menar att det är som om Lykke Holm “har gett sig på att återta en språklig sinnlighet som annars främst syns som lifestyleprosa i mäklarannonser och inredningsmagasin.” I nomineringen till Nordiska rådets litteraturpris beskrivs *Strega* som atmosfärisk, sinnligt intensiv och gotiskt hotfull.⁷ Hotellet, där stora delar av romanen utspelar sig, beskrivs som en plats som inte berörs av tidens gång, här iscensätts “det förgångnas normer eller mytens arketytiska tidlöshet”. Samtidigt är hotellets ondska också den kontemporära världens. Nomineringen lyfter att den unga kvinnans död är ett centralt motiv i romanen, ett klyschigt motiv som Lykke Holm ger nytt liv. Likt Lindquist beskriver nomineringen hur Lykke Holms flickvärld visar möjligheten av en på samma gång återförtrollad och illusionslös romantik.

Delar av receptionen är alltså överens om att *Strega* säger någonting speciellt om samtiden. Recensenter lyfter romanens estetiserade återförtrollning som antikapitalistisk avförtrollning och dess skildring av genusstrukturerat våld som ickedidaktiskt och drabbande. Romanen visas upp som hämningslöst estetisk, sinnlig och ockult. Samtidigt gör Lykke Holms gestaltning något speciellt med recensenterna, de beskriver känslan av att det stundtals blir för mycket. Denna affektiva respons kommer uppsatsen att ha skäl att återkomma till.

2.2 Teoretiskt ramverk

Den här uppsatsen utgår på ett övergripande plan från ett genusteoretiskt ramverk och en genusvetenskaplig epistemologi, där vetenskap betraktas ha samhällsförändrande eller politisk potential. Det innebär inte att jag åsidosätter det litterära till förmån för det teoretiska utan att jag är intresserad av att placera den litterära texten i olika kontexter, i sammanhang som villkoras av maktrelationer. Det innebär även att jag ser det teoretiska som en praktik som är situerad och således till sin natur ickeneutral, subjektiv och relationell. Teoriavsnittet är tematiskt disponerat,

⁶ Kristina Lindquist. “Skönheten möter sorgen i Johanne Lykke Holms ‘Strega’”. *Dagens nyheter*. 2020-05-21. <https://www.dn.se/kultur-noje/skonheten-moter-sorgen-i-johanne-lykke-holms-strega/> (Hämtad 2021-11-15).

⁷ Nordiskt samarbete. “Johanne Lykke Holm”. *Nordiskt samarbete*. 2021. <https://www.norden.org/sv/nominee/johanne-lykke-holm> (Hämtad 2021-11-15).

jag inleder med att redogöra för uppsatsens gurliska och skevteoretiska utgångspunkter för att sedan ge förslag på hur en teoretisk conceptualisering av häxgestalten kan se ut. I uppsatsen betraktas häxgestalten framför allt genom en gurlisk lins, för att ge henne en mer fördjupad contextualisering inkluderar jag även perspektiv från genusforskning och det tvärvetenskapliga fältet Gothic Studies. Det är dock viktigt att påpeka att jag på grund av uppsatsens begränsade omfång inte strävar efter att ge uttömmande redogörelser för de komplexa och mångskiftande fält som gurlisk, skevteori, häxforskning och Gothic Studies innebär.

Inledningsvis kan det vara viktigt att notera att Judith Butlers performativitetsbegrepp är av särskild vikt för uppsatsens genusförståelse: för att gurlerken, häxgestalten och andra femininiteter analyseras som något som *görs*. Enligt Butler är genus de kulturella betydelser som könade kroppar antar, genus följer inte av kön utan innebär mångfaldiga tolkningar av könet.⁸ Butler menar att genus på grund av detta inte utgör en stabil utgångspunkt, utan snarare en flytande identitetsposition som upprättats över tid genom stiliserade upprepningar av handlingar.⁹ Att genus är performativt innebär att det skapas av de uttryck som uppfattas vara dess effekter. Idén om genus performativa karaktär öppnar för Butler upp för en instabilitet i genuskategorierna. Den s.k. lagen kan återges på sätt som rubbar den: en parodisk imitation av lagens original visar att originalet också är en parodi, en konstruktion.¹⁰ Hos Butler blir "flickan" eller "kvinnan" pågående diskursiva verksamheter och är som sådana mottagliga för intervention och omtolkning.

2.2.1 Gurlisk och skeva flickor

Gurlerken har sin teoretiska hemvist i queerteorin, ett heterogent forskningsfält som överlappar med genusvetenskapen. I en svensk kontext kombineras ofta gurliska analyser med en skevteoretisk bakgrund. Skevbegreppet är relativt nytt och betecknar ett teoretiskt fält under utveckling, men kan översiktligt beskrivas som en översättning eller expansion av begreppet queer, där fokus läggs vid att ifrågasätta andra normer än heteronormativitet. Trots att queer sexualitet kan tolkas uttryckas i *Strega* kan skevbegreppet fungera bättre för att teoretisera kring de komplexa sätt som romanen relaterar till normalitet och annanhet. I en text om skev beskriver litteraturvetarna Eva Heggstad, Maria Karlsson och Anna Williams begreppets teoretiska potential i litteraturvetenskapliga sammanhang.¹¹ Enligt dem söker en skev läsning efter det som sticker ut, oroar och stör i texten. I en antologi om fiktiva flickor ser litteratur- och kulturvetarna Mia Österlund, Eva Söderberg och Bodil Forsmark litteraturen som en plats för gestaltning och laboration med flickan som malplacering, normbrytare och skev. De beskriver hur skevhet uttrycks ge-

⁸ Judith Butler. *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*. Göteborg, 2007, s. 55.

⁹ Butler, s. 219.

¹⁰ Butler, s. 85f.

¹¹ Eva Heggstad, Maria Karlsson & Anna Williams. "Inledning". *Tidskrift för litteraturvetenskap*, Nr 3, 2005, s. 3.

nom experiment med den litterära formen, t ex motsägelser och hyperboler.¹² Genom begreppet flicktion undersöker de flickan som en position som inte nödvändigtvis är ålders- och könsbunden, som politisk kategori eller kulturell brottyta.¹³ På grund av flickans liminala och normativt osäkra position blir hon särskilt användbar för att studera kulturella ideal, brott och friktioner.

Gurleskbegreppet brukar ofta härledas till poeterna Arielle Greenberg och Lara Glenum; i gurleskens genreöverskridande och kaotiska fält ifrågasätts gränser mellan teori och fiktion genom poeter som teoretiserar och teoretiker som skriver poetiskt. Greenberg beskriver gurlesken som en estetik eller attityd snarare än en enhetlig rörelse.¹⁴ Det maximalistiska och politiska anspråket genomsyrar Greenbergs definition, hon beskriver hur gurlesken föds ur

“black organza witch costumes and the silver worn-out sequins mashed between scratchy pink tutu netting and velvet unicorn paintings and arena rock ballads and rainbow iron-on glitter decals and self-mutilation and anorexia and bulimia and fighting back and Renaissance Faires and teen sex and zines and cutting and *Sassy* and joy and ecstasy and abortion and the Pill and road kill and punk shows and panties and incest and ice cream and rape and we mean this very seriously.”¹⁵

Glenum beskriver gurlesken som ett framväxande fält av konstnärer som uppträder femininitet på ett “campy” eller hånande sätt.¹⁶ Gurlesk är för Glenum ett brokigt begrepp som tangerar teoretiska koncept som det karnevaliska, burlesk, camp, “girly kitsch” och den kvinnliga grotesken. I gurlesk poesi visas genus konstruerade karaktär, enligt Glenum tror inte gurleska poeter på identiteten som sammanhängande, jaget är en samling motsägelsefulla begär som ständigt skiftar och förkläs.¹⁷ Glenum ser likheter mellan gurlesk och självparodin i camp, gurlesken lyfter liksom camp det kulturellt nedvärderade och konstgjorda.¹⁸ Det extravaganta, kitschiga bildspråket i den gurleska dikten gör parodi av estetisk medvetenhet och skapar dikten som ny medvetandezon.¹⁹ Poeten och litteraturkritikern Johannes Göransson²⁰ skriver om gurlesken som medvetet absorberande, överlastad och skadlig, i skarp kontrast mot en mer akademisk eller modernistisk syn på poesi som kritisk och distanserad.²¹ Gurlesken kan alltså lokaliseras kring en kritik mot litterära ideal och distinktionen mellan hög och låg konst. Samtidigt har det gurleska en speciell koppling till våld. I en essä lyfter poeten Joyelle McSweeney gurleskens motsägelsefulla förhållande till våld, hon menar att gurlesken genom att avvisa den intakta och stabila krop-

¹² Mia Österlund, Eva Söderberg & Bodil Forsmark. “Litteratur och konst som flickforskningens teoretiska språngbräda” i *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*. Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Forsmark (red.). Malmö, 2013, s. 13.

¹³ Österlund, Söderberg & Forsmark, s. 14f.

¹⁴ Arielle Greenberg. “Some notes on the Origin of the (Term) Gurlesque” i *Gurlesque. The new grrly, grotesque, burlesque poetics*. Lara Glenum & Arielle Greenberg (red.). Philadelphia, 2010

¹⁵ Greenberg, s. 1.

¹⁶ Lara Glenum. “Theory of the Gurlesque: Burlesque, Girly Kitsch, and the Female Grotesque” i *Gurlesque. The new grrly, grotesque, burlesque poetics*. Lara Glenum & Arielle Greenberg (red.). Philadelphia, 2010, s. 11.

¹⁷ Glenum, s. 13.

¹⁸ Glenum, s. 14.

¹⁹ Glenum, s. 15.

²⁰ Gurlesken är relativt utforskad i ett svenskt sammanhang, därför har jag valt att inkludera två essäer, som sällsynta exempel på svensk gurlesk. Jag är medveten om att detta kan ses som teoretiskt problematiskt, men mitt syfte med detta är att visualisera det gurleska på mångfaldiga sätt. Gurlesk teori utmärks dessutom av sitt genreöverskridande imperativ.

²¹ Johannes Göransson. “Dikter ur smitthärdens inre”. *10tal*. Nr 13 2013: 48-52.

pen och intressera sig för anatomisk kollaps och inflation gestaltar våldet som konstruktivt.²² Ett annat perspektiv som är centralt för uppsatsens förståelse av gurlesken är den feministiska forskaren Sianne Ngais argumentation kring hur våld inryms i kulturella föreställningar om gullighet. Enligt henne interagerar det gulliga med patriarkala maktstrukturer och framkallar känslor av hjälplöshet, även gullighetens närhet till konsumtionsamhälle och kommodifiering tas upp.²³

Litteraturvetaren Maria Margareta Österholm är relativt ensam om att utveckla teorier om skev och gurlesk i en svensk kontext. I sin avhandling kopplar hon analysen av de gurleska flickorna till ett resonemang om det omdebatterade feministiska subjektet.²⁴ Avvisandet av femininiteter som ses som alltför feminina kopplas till idéer om respektabel femininitet, enligt Österholm är föreställningen om det goda feministiska subjektet lika exkluderande som en patriarkal vision om den perfekta kvinnan.²⁵ Istället menar Österholm, i stil med Butler, att överdrivna och obekväma femininiteter kan ha stark subversiv potential.²⁶ Grundläggande för Österholms förståelse av det gurleska är föreställningen om Riktighet, den normativitet som de skeva flickorna förhåller sig till och skevar mot.²⁷ Österholm skriver om skev som avvikelse från linjen, att röra sig utanför vad som ses som begripligt i en heteronormativ ordning.²⁸

2.2.2 Litterära häxor: gotik och feministisk konceptualisering

I Greenbergs brokiga definitiona av gurlesken finns en form av häxestetik. Här kopplas gurlesken till svart sammet och Stevie Nicks, viktorianska snörskor och kokaintriggat näsblod.²⁹ Den gurleska häxgestalten är populärkulturell, docklik, skev och insvept i svart tyll från lågprisaffären. Här görs ett försök att ge den gurleska häxan teoretisk belysning. Det är viktigt att påpeka att uppsatsen inte primärt intresserar sig för häxan som en religiös gestalt, som t ex kan återfinnas inom rörelser som wicca och nyhedendom. Det går att kritisera detta för att ha en sekulariserande effekt, men uppsatsens fokus är ett annat. Uppsatsen konceptualiserar snarare häxan som gestalt, bild eller symbol, som gurlesk estetik och litterärt lokus.

Den feministiska forskaren Justyna Sempruch skriver om häxrepresentationer som platser för kulturella genusförhandlingar. Sempruch utgår från ett urval av västerländska, feministiska texter om häxor och argumenterar för att metaforer som ryms i häxgestalten bär på fortsatt politisk relevans.³⁰ Undersökningen konceptualiserar häxgestalten som en position som kopplas till kul-

²² Joyelle McSweeney. "Chelsea Manning är gurlesk". *10tal*. Nr 13 2013, s. 35.

²³ Sianne Ngai. "The Cuteness of the Avant-Garde". *Critical Inquiry*. Vol. 31, Nr 4 2005: 811-847.

²⁴ Maria Margareta Österholm. *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*. Årsta, 2012, s. 19.

²⁵ Österholm, s. 21.

²⁶ Ibid.

²⁷ Österholm, s. 111.

²⁸ Österholm, s. 56.

²⁹ Greenberg, s. 7.

³⁰ Justyna Sempruch. *Fantasies of Gender and the Witch in Feminist Theory and Literature*. West Lafayette, 2008, s 1.

turella marginaler och stigmatiserade etniciteter och begär. Sempruch studie placerar sig i en butlersk tradition som betonar behovet av att ifrågasätta feminismens entydiga politiska subjekt till förmån för positionaliteter som inte är entydigt genusbestämda.³¹ Häxgestalten blir för Sempruch ett delat eller multipelt subjekt, en figur som används för att betona genus transgressiva karaktär.³² Studien beskriver en genusteoretisk utveckling gällande synen på häxgestalten: från en idé om häxan som radikalfeministisk figur, som förkroppsligar ett narrativ där häxan som kvinnooffer omvandlas till en mytisk och kraftfull superkvinna, till en queerteoretisk konceptualisering av häxan som gränshenomen, en gestalt som avbryter den logocentriska diskursen och öppnar för andra, heterogena relationer bortom stigmatiserade genuskategorier.

Häxan som litterär figur är kanske framför allt utforskad inom Gothic Studies, ett fält som berör den gotiska genrens historiska och kontemporära uttryck. I sin avhandling om den gotiska genren skiljer litteraturvetaren Mattias Fyhr på skräck och gotik. Medan skräck skildrar en normal värld där ett avgränsat skräckelement dyker upp för att sedan förklaras eller besestras skildrar gotiken en värld som är immanent osäker, där gränser mellan verklighet, fantasi, sanning och osanning suddas ut.³³ Fyhr definierar gotik som en genre som skildrar subjektiva världar där en högre ordning saknas, labyrintiska världar som utmärks av en atmosfär av förfall, undergång och olösbarhet.³⁴ Analysen utgår från en litteratursyn där texten ses som ett slutet system, Fyhr problematiserar litteraturanalyser som placerar det litterära i politiska och sociala kontexter som enligt honom relativiserar tolkningen. En annan syn på gotik ges i litteratur- och kulturvetarna Linnie Blakes och Agnieszka Soltysik Monnets antologi om gotik i den neoliberala eran, de menar att gotiska texter alltid berör de kontexter där de producerats, de har generellt tolkats som responser på olika historiska skeenden.³⁵ Den kulturella, historiska och geopolitiska kontexten är alltså central för deras analys av den gotiska genren. Till skillnad från Fyhr betonar de den gotiska genrens samhällskritiska anspråk; på grund av dess fokus på det monstruösa, farliga, liminala och närliggande fungerar gotiken enligt dem särskilt väl för att exponera och utmana missförhållanden och kriser i samhället.³⁶

Av speciellt intresse för uppsatsens diskussion är Fyhurs analys av häxtematiken i Inger Edelfeldts roman *Juliane och jag* (1982). Samtidigt som häxmotivet är laddat med en känsla av undergång och olösbarhet blir flickornas identifikation med häxan i Fyhurs analys ett sätt att få makt över sin situation.³⁷ Litteraturvetaren Mia Francks analys av samma roman skiljer sig från Fyhurs,

³¹ Ibid.

³² Sempruch, s. 11.

³³ Mattias Fyhr. *De mörka labyrinterna: gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*. Lund, 2003, s. 45f.

³⁴ Fyhr, s. 64.

³⁵ Linnie Blake & Agnieszka Soltysik Monnet. "Introduction: neoliberal gothic" i Linnie Blake & Agnieszka Soltysik Monnet (red.) *Neoliberal gothic. International gothic in the neoliberal age*. Manchester, 2019, s. 2.

³⁶ Blake & Monnet, s. 14.

³⁷ Fyhr, s. 157.

hon tolkar romanen utifrån ett queerteoretiska perspektiv. Franck placerar romanens flickskap i ett postfeministiskt sammanhang och fokuserar på häxrepresentationer som uttryck för flickskap och flicksexualitet. Romanens flickor bildar en pakt där de iscensätter sig som häxor genom smink och kläder, och genomför riter för att frammana demoner.³⁸ För Franck får deras samhörighet ett uttryck i de häxlika handlingarna, genom att bli häxa är de olydiga gentemot idealet och intresserar sig för kläder och smink på ett överdrivet, parodierande och förskjutet sätt. Hos Franck blir häxan en symbol för kvinnlig gemenskap och samhörighet utanför normen.³⁹

3. Material och metod

Trots att uppsatsen lämnar utrymme åt politiska och kulturella kontexter förblir dess huvudsakliga fokus den litterära texten, romanen *Strega*. Sempruch ser både de litterära och teoretiska texterna i sitt material som kulturella texter och beskriver feministiska narrativ som en typ av teori eller sätt att definiera teoretiska rum som inte omfattas av positivistiska vetenskapsideal.⁴⁰ Österholm har en liknande inställning till sitt material och argumenterar för att feministisk skönlitteratur också gör teori.⁴¹ Uppsatsen utgår från en liknande syn på textens funktion, jag synliggör romanen som ett politiserat, genusstrukturerat rum. Syftet med att inkludera Hekseskolen i analysen är att visa att litteratur sker på en mångfald av mediala platser. Ett problem som uppstått under materialinsamlingen har varit att det inte finns mycket publicerat material om Hekseskolen. Lykke Holm och Ravn driver ett instagramkonto om Hekseskolen och det finns en intervju med dem i *Nöjesguiden*, båda blir föremål för analys i uppsatsen. Jag analyserar även Hekseskolens manifest.⁴² Överlag har det visat sig vara svårt att lokalisera Hekseskolens praktik på sätt som är tillfredsställande ur ett traditionellt vetenskapligt perspektiv. Detta kan dock betraktas som Hekseskolens poäng, dess praktik är inte menad att vara igenkännbar som litteratur i gängse litteraturvetenskaplig doxa. Diskussionen om intervjun, instagramkontot och manifestet utgår från en tematisk analys, men eftersom uppsatsen behandlar konceptualiseringen av Hekseskolen som ett komplement till analysen av romanen läggs inte metodmässigt fokus här.

När det gäller metodologi och tillvägagångssätt har uppsatsen utgått från något som kan kallas en skev, genusteoretisk närläsning. Heggstad, Karlsson och Williams menar att den skeva läsningen anlägger en skev blick på texten eller analyserar texter som förmedlar skeva perspek-

³⁸ Mia Franck. "Växa som häxa - flickskap och flicksexualitet i *Juliane och jag* av Inger Edelfeldt" i *Kvinnor, kropp och hälsa*. Elina Oinas & Jutta Ahlbeck-Rehn (red.). Lund, 2007, s. 254.

³⁹ Franck, s. 267f.

⁴⁰ Sempruch, s. 3.

⁴¹ Österholm, s. 82.

⁴² Manifestet är publicerat som en bild av ett annat instagramkonto, ett nedlagt danskt mikroförlag som sålde manifestet för några år sedan. Detta kan ses som problematiskt av upphovsskäl, manifestet är underskrivet med Lykke Holms och Ravns initialer men det finns ingen officiell publiceringsinformation. Trots det har jag sett det som motiverat att använda manifestet som ett komplement till resterande material. Dess informella karaktär kan även ses som symptomatiskt för Hekseskolens subversiva och institutionskritiska undergroundpraktik i stort.

tiv.⁴³ Detta har varit centralt för uppsatsens tillvägagångssätt, jag har undersökt *Strega* genom en skev och maktkritisk lins. I en artikel argumenterar den feministiska vetenskapsteoretikern Donna Haraway för situerad kunskap som ett kritiskt projekt. Haraway utgår från att kunskap kommer någonstans ifrån och således är subjektivt präglad och aldrig kan vara så objektiv eller neutral som ett positivistiskt kunskapsideal postulerar. I artikeln problematiseras en distanserad kunskapskapssyn med ett entydigt förhållande till objektiva sanningar, istället efterlyses en syn på vetenskap som förkroppsligad verklighet, där kunskap från början är medierad och historiespecifik.⁴⁴ Kritiken av objektivitetsidealet kopplas till en feministisk maktanalys som visar hur kunskap och legitimitet traditionellt sett avgjorts i relation till hegemonisk, vit manlighet. Idén om situerad kunskap handlar alltså om att seende alltid är partikulärt och förkroppsligat. Genom att erkänna vetenskapens subjektiva, kroppsliga villkor blir situerad kunskap en strategi för att avmystifiera vetenskapliga relationer. Österholm poängterar att queera läsningar av queera texter inte är vanligt förekommande. Avhandlingen utgår från något som Österholm, inspirerad av queerteoretikern och litteraturvetaren Eve Kosofsky Sedgwick, kallar välvillig läsning: en läsning som undersöker vad texten säger och inte vad den döljer.⁴⁵ Sedgwick problematiserar den paranoida läsarten eller metodologin, som hon ser som dominerande inom kritisk teori och queerstudier. Istället förespråkar hon en epistemologi som kretsar kring vad kunskap *gör*, hur den är performativ.⁴⁶ Sedgwick ser den paranoida praktiken som en bland andra och föreslår större teoretiskt fokus på s.k. reparativa praktiker. Enligt Sedgwick rymmer sådana teoretiska modeller inte bara negativa affekter, de föregår inte överraskningen utan lämnar plats för ovisshet och hoppfullhet.⁴⁷ Jag strävar efter att anta en sådan reparativ, reflexiv positionalitet i skrivandet av föreliggande uppsats. Uppsatsen erbjuder ett sätt att conceptualisera romanen, dess analytiska perspektiv har att göra med min subjektiva situerade kunskap, något som inte behöver vara en begränsning utan som snarare kan betraktas som ett inneboende villkor för all kunskapsproduktion.

4. Analys

För att ge sammanhang till argumentationen inleds detta avsnitt med en översiktlig redogörelse för romanens intrig och centrala teman. Analysen är därefter tematiskt upplagd, den inleds med en kartläggning av gurliska infallsvinklar för att sedan conceptualisera häxgestalten och Hekseskolen för att slutligen landa i en kritisk diskussion om romanens gurliska genusrepresentationer och dess koppling till feministisk och antikapitalistisk estetik. *Strega* inleds med att jagberätta-

⁴³ Heggestad, Karlsson & Williams, s. 3.

⁴⁴ Donna Haraway. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies*. Vol. 14, Nr 3, 1988, s. 577ff.

⁴⁵ Österholm, s. 91f.

⁴⁶ Eve Kosofsky Sedgwick. *Touching Feeling: Affekt, Pedagogy, Performativity*. Durham, 2003, s. 124.

⁴⁷ Sedgwick, s. 146f.

ren Rafaela, eller Rafa som hon också kallas, och åtta andra tonårsflickor anländer till Hotel Olympic för att arbeta över vintersäsongen. Hotellet är beläget i en anonym, europeisk bergstrakt i utkanten av den isolerade, fiktiva byn Strega. Men det är något som inte stämmer på hotellet, ett diffust hot verkar komma inifrån dess själva struktur. Flickornas arbete övervakas av tre disciplinerande föreståndare, varje dag förbereds hotellet för gäster som aldrig kommer. Den omkringliggande skogen befolkas av hotfulla män på motorcyklar och mystiska nunnekollektiv som ambivalent tycks spegla flickornas egen tillvaro. Den loja, intensiva och skrämmande stämningen intensifieras när hotellet anordnar ett firande till följd av en lokal högtid. Det visar sig att en av flickorna, Cassie, har valts ut och i hemlighet tränats för att framföra en ödesdiger dans. Efter högtiden märker flickorna att Cassie är försvunnen, det anordnas ett sökningsarbete utan resultat. Efter försvinnandet tycks de hotfulla, manipulativa och dissociativa stämningarna kulminera, vistelsen på hotellet börjar likna en skräckfylld fångenskap. Till slut lyckas ändå Rafa och kamraten Alba lämna hotellet. Romanen kan tolkas präglas av sin fragmenterade, elliptiska och medvetet fördunklande struktur. Det är inte alltid uppenbart var gränsen går mellan verklighet och dröm, empiri och metafor, själv och andra. *Strega* avslutas med att Rafa återvänder till hotellet tillsammans med sin son, flera år efter händelserna i romanen. När det gäller berättarperspektiv kan Rafa beskrivas som en homodiegetisk berättare som blickar tillbaka på tiden på hotellet från en oklar position i framtiden. Det sker dock en form av sammanblandning av flickornas identitet, stundtals blir fokaliseringen kollektiv. Uppsatsens fokus på just flickgenus är ett sätt att avgränsa analysen till Rafas och de andra flickornas genusrepresentationer.

4.1 Urvuxna klänningar och blodiga mjölkänder: gurleska perspektiv

Strega är en roman som utmärks av en mångfald av gurleska motiv, det gurleska kan vara en lins genom vilken romanens hyperboliska, ambivalenta och destruktiva genusgestaltningar kan begripliggöras. I *Strega* är flicksängen inte bäddad och väldoftande utan nedsmutsad av blod, sömntabletter och bomullstrosor: det är en säng som representerar romanens gurleska flickskap genom att på samma gång vara en fristad och en reproduktion av ett flickmord eller en brutal kidnappning (s. 7). En drömsk och skräckinjagande flickvärld breder ut sig i romanen där flickskap och kvinnoblivande förhandlas på olika sätt. Det gulliga finns jämte det makabra, i *Strega* skildras en flicka vars enda sparade skatt är en mjölkand där blodet fortfarande fanns kvar (s. 34). Österlund, Söderberg och Forsmark betonar flickans hybrida karaktär och ser flicktillståndet som existentiell situation som struktureras av normer.⁴⁸ *Strega* tar denna existentiella situation på allvar, här visas hur flickinterpellationen sker i ett hierarkiskt och normativt sammanhang. De arketyppiska flickbilderna som omger säsongsarbetarna genom association och bild-

⁴⁸ Österlund, Söderberg & Forsmark, s. 13.

språkliga liknelser bildar en form av spökkabinett; realiseringen av bruden, debutanten och madonnan blir en klaustrofobisk påminnelse om vad som förväntas av Rafa och de andra flickorna. Uppsatsens analys av gurleska genusrepresentationer i romanen utgår från tre tematiska centrum: hotet om våld, gurleska gemenskaper samt gurleska perspektiv på kropp och materialitet.

4.1.1 Gurlesken och det latent hotet om våld

Hotet om våld är ett centralt tema i romanen. På Hotel Olympic och dess kringliggande gränsplatser tycks våldet strukturera allt som sker. Detta våld är genomgående könat, det är patriarkalt och riktat mot kvinnor. Österholms analysmaterial präglas liksom mitt av idén om döden och den döda kvinnan, våldet är för den skeva flickan redan begått; den skadade kroppen blir mer eller mindre detsamma som en flickas kropp.⁴⁹ Rafa är närmast besatt av tanken på flickmordet, det vackra mordoffret och liket som tycks sippra över i henne själv. Rafa liknar vid upprepade tillfällen sig själv vid ett mordoffer eller lik. Det är kanske framför allt sömnen som blir en form av ställföreträdande död för Rafa, hon beskriver t ex flickornas gemensamma sömn som en form av kollektiv begravning (s. 25). Detta kan kopplas till det som McSweeney skriver om gurleskens skeva anatomi, genom att inte erkänna traditionella gränser för kropp och liv blir kroppen odödlig på ett artificiellt sätt.⁵⁰ Rafas kroppsoplevelse liknar denna postuma anatomi, hon upplever på ett gurleskt sätt sin kropp som animerad, fångad och vandöd snarare än levande. För Rafa återkommer idén om brottsplatsen likt ett mantra. Brottsplatsen blir något som hon riskerar att utsättas för och som hon alltid bär med sig, vilket också kan kopplas till hennes identifikation med liket. Samtidigt sker något med brottsplatsens innebörd och rollbesättning under romanens gång, den börjar slutligen likna något som Rafa själv kan fabricera och åkalla. Det kan tyckas paradoxalt att det är flickkroppen som bär på den dolda våldspotentialen, men samtidigt kan romanens gestaltning av detta tolkas synliggöra flickskapets motsägelsefulla kulturella konstitution. Hur är det möjligt att upprätta flickgenus när det så ofta gestaltas som passivt, utsatt och riskabelt? I romanen förhandlas och problematiseras denna implicita offeridentitet på olika sätt, t ex genom Rafas förteckning över kvinnliga mordoffer som hon läst om (s. 155). Upprepningen av våldshandlingen kan tolkas bli ett sätt för Rafa att ta makt över våldet; att göra sig själv till våldets ursprung blir ett skevt sätt att föregå den manliga förövaren.

Hotet om våld är både externt och internt i romanen. Rafa återkommer ofta till sin egen dålighet, skammen över kroppen och att hon förtjänar bestraffning. Om sin rökning berättar Rafa att "[o]m man misslyckas med att ge kroppen det goda får man ge den det onda." (s. 9). Österholm skriver om hur avhandlingens flickor, likt Rafa, delar ett problematiskt förhållande till feminini-

⁴⁹ Österholm, s. 172f.

⁵⁰ McSweeney, s. 32.

tet, att de inte kan eller vill vara Riktiga Flickor tar ibland våldsamt destruktiva uttryck.⁵¹ Genom att vara självdestruktiva problematiserar de skeva flickorna idén om förebildlighet.⁵² Utifrån ett sådant resonemang kan destruktiviteten tolkas vara ett uttryck för Rafas oro kring sin egen monstrositet. Rafas identifikation med liket kan då ses som ett skevt uttryck för att inte kunna eller vilja vara Riktig Flicka. Österholm menar att något händer när den gurleska flickan förhåller sig till det klassiska motivet den döda skönheten: med de gurleska flickornas skeva förhållande till död och könat våld skrivs en ny flicka in i fiktionen.⁵³ Gurlesken kan alltså, liksom Lykke Holm, tolkas ifrågasätta de narrativ där flickans enda funktion är att dö. I detta sammanhang är det anmärkningsvärt att det trots överflödet av likbilder aldrig dyker upp ett lik i *Strega*, Cassies kropp återfinns aldrig och våldet är latent, om än immanent. Genom detta kan Lykke Holm tolkas göra något subversivt, genom att undanhålla lösningen och förvägra läsaren den klimaktiska exponeringen av den döda kroppen skriver hon om en traditionell dramaturgi för våldsfiktion. Cassies försvinnande kan tolkas ha en annan funktion, under försvinnandet kulminerar rädslor som varit närvarande tidigare i romanen. När flickorna inser att Cassie är borta drabbas de av panik, Rafa beskriver känslan av att plötsligt förstå att man är inlåst i en bur (s. 102). Cassies försvinnande tycks synliggöra flickornas egen fångenskap i en brutaliserad flickidentitet, att brottets karaktär är mystifierat stärker det prekära i flickornas situation. Att det sexualiserade våldet förväntas vara en oundviklig del av flickskapet synliggörs under högtiden. Flickorna är tvungna att medverka trots att de inte vet vilken roll de förväntas spela, omgivningen, föreståndarna och lokalbefolkningen blir åskådare till och medbrottslingar i den sexualiserade exponeringen. Högtiden blir en performativ övergångsrit, något som realiserar syftet med flickornas disciplinering och bekräftar en patriarkal ordning. Flickskap, femininitet och exponering inför män tycks vara automatiskt förbundet med våld: dagen efter högtiden är det svårt att skilja sminkresterna från blåtior i en av flickornas ansikten (s. 96).

I *Strega* blir manligt genus i sig potentiellt våldsbärande. Under intrigens gång börjar män cirkulera i bergen på motorcyklar och kommer allt närmare *Strega* och flickorna. Männerna stannar kvar på hotellet efter Cassies försvinnande, de kommer i uniformer och sätter upp plakat och plastband runt hotellet och gör det till en brottsplats (s. 102). Det är alltså männen och deras institutioner som har makt att definiera, kontrollera och utlösa brottsplatser. Liksom bilden av det kvinnliga liket återkommer den så kallade mördaren som maskulin gestalt eller motiv. Rafa berättar om hur mördaren dykt upp i olika ansikten i hennes liv och att han aldrig är långt borta.

I varje kvinnas liv står det någon i porten och väntar. Vi är alla kandidater, men bara vissa av oss blir utvalda. Jag visste att det fanns hål i jorden som väntade på oss. Nio hål i jorden, grävda efter våra

⁵¹ Österholm, s. 50.

⁵² Österholm, s. 139f.

⁵³ Österholm, s. 175f.

mått. Vi skulle ligga där, vackra i våra små damkistor, vackra i våra konfirmationsklänningar, som redan blivit för små, trånga över bröstet och axlarna och inte längre rena. (s. 130)

Den konturlösa mördaren kan tolkas bli en symbol för det patriarkala våldet, en melodramatisk, sexuell gestalt som paradoxalt nog aldrig är direkt våldsamt i romanen. Hans våld skildras snarare som potentiellt och fiktivt. Flickorna ser en pjäs om en flicka som misshandlas av en mördargestalt. I pjäsen beskrivs våldet som något som flickan vill ha, behöver eller förtjänar, en statist säger att pjäsen är *“berättelsen om en tonårsflickas längtan efter våld och förnedring.”* (s. 72). Mördaren är både åtråvärd och obehaglig, han gör Rafa illamående och verkar samtidigt som ett beroendeframkallande gift. Pjäsen kan på ett överdrivet sätt tolkas synliggöra idén om kvinnan som våldets ursprung, och kan ses som ett exempel på romanens ambivalenta sätt att skildra patriarkalt våld och kvinnlig offerstatus. Gestaltningen av Rafas ambivalenta begär efter mördaren kan också ses som något gurleskt, en skev laboration där hon exponerar sig för våldet. Hon gör inte rätt, utan hänger sig åt destruktiva energier som fungerar både upphetsande och begränsande. Glenum beskriver gurleskens förhållande till våld som medvetet tvetydigt, samtidigt som gurlesken fördömer grymhet använder den destruktiva energier: pendligen mellan parodiering av våld och dess implementering blir transgressivt i händerna på de kvinnliga författarna.⁵⁴ Att Lykke Holm inte hittar en lösning på den våldsamma flickinterpellationen, att Rafa dansar och spenderar natten med mördaren under högtiden och skapar en egen brottsplats istället från att avsäga sig våldet, kan ses som en sådan gurlesk, transgressiv strategi.

4.1.2 Gurleska gemenskaper

Centralt för romanens genusgestaltningar är dess kollektiva karaktär; det är som flickgemenskap som Rafa och de andra säsongarbetarna realiserar. Trots att de är nitton år gamla beskrivs de genomgående som flickor, som Österholm och andra noterat blir flicktillståndet något som skaver kvar oberoende av den växande kroppen. Tiden på hotellet utgör på ett sätt flickskapets sista utpost, dess karaktär av gränstillstånd förstärks av flickornas osäkra existentiella situation: de är varken flickor eller kvinnor, de är hybridartade gränsvarelser. Deras prekära situation förstärks av att de har en liknande klassbakgrund, de vistas på hotellet som lönearbetande tjänare utan monetär självständighet. De förenas också av att de utför samma handlingar och klär sig i likadana uniformsklänningar. För Rafa blir den uniformerade anonymiteten en lättnad (s. 27), som en del av kollektivet befrias hon från sig själv samtidigt som gemenskapen erbjuder en form av identitär hemvist. Samtidigt visar flickornas samvaro på ett inneboende tvång i systerskapskonstellationer, Rafa inser att flickorna inte lutar sig mot varandra av lätthet utan av nödvändighet (s. 31). Flickorna blir en kropp för att de behandlas som sådan, den intersubjektiva samman-

⁵⁴ Glenum, s. 20.

smältningen kan tolkas vara en form av överlevnadsstrategi. Den multipla, flytande och oenhetliga subjektssupplevelsen som är så karaktäristisk för gurlesken kan tolkas få ett uttryck här.

Vistelsen på hotellet har även en uttalat normerande funktion, flickorna har blivit ditskickade av sina föräldrar som en slags disciplinerande åtgärd. Rafa beskriver hotellet som tillhörande en annan epok som föräldrarna velat skicka döttrarna till, för att skola dem i en äldre typ av respektabel femininitet. Flickorna förenas av föräldrarnas traditionella idéer kring deras framtid, då de förväntas vårda hem och familj, eller som Rafa uttrycker det: “där våra händer skulle upprepa samma rörelser.” (s. 35). Här synliggörs genus performativa karaktär: flickorna äger inte den goda femininiteten utan är tvungna att skolas in i genom att upprepa ett kulturellt mönster av feminina handlingar. Samtidigt skevar flickorna mot respektabiliteten, ingen av dem vill uppfylla föräldrarnas förväntningar. Tiden på hotellet blir ett andrum där flickorna konstituerar ett eget aktörskap i kontrast till föräldrarnas heteronormativitet och normalitet. Trots att deras arbete också upprepar samma rörelser är hotellet inte en plats för goda kvinnor (ibid.). Hotellet misslyckas alltså med att göra flickorna till “äkta” kvinnor, istället framställs deras kollektiva femininitet som gurlesk, konstgjord, förklädd och förfallen, med Rafas ord: “Under doften av torrschampo och billig parfym låg lukten av mögel, som var vårt tecken.” (s. 31).

Österholm skriver om de skeva flickornas gemenskaper som lösa och tillfälliga men samtidigt med en avgörande funktion: vänskaperna blir platser för omförhandling, undersökning och experiment med flickskap.⁵⁵ Rafas samvaro med de andra flickorna kan tolkas ha en sådan utformning, gemenskapen blir en form av alternativ till omvärldens förväntningar. Här är leken och stölden central, flickorna konstruerar egna verkligheter där samhällsnormer sätts ur spel. Rafa drömmer om en gemensam framtid med de andra flickorna, en ljus utopi där de bor ihop i en vacker lägenhet (s. 133). Alba berättar också om en alternativ barndom där de växte upp tillsammans (s. 141). Det kan tolkas som att dessa gemenskaper får sin utopiska karaktär genom att vara just temporära, men de kan också ses som ett sätt att skapa sig en plats. Österholm betonar dagdrömmens betydelse för att skapa rum där skeva flickor kan finnas.⁵⁶ Flickorna i *Strega* skapar sådana rum för drömmen trots att deras situation omöjliggör dess fullgoda realisering.

Rafas relation med Alba kan vara av speciellt intresse i detta sammanhang. Relationen kan karaktäriseras som gurlesk, på gränsen mellan syskonskap och queer. De håller om varandra, biter varandra i halsen och kysser varandra. Vistelsen i *Strega* negerar den heterosexuella matrisen, samtidigt går det att ifrågasätta hur meningsfullt det är att definiera Rafas och Albas intimitet som homosexuell. I romanen synliggörs begär och fysisk intimitet som handlingar, inte nödvändigtvis som klassificerade sexuella identiteter. Relationen mellan Rafa och Alba är skev, den

⁵⁵ Österholm, s. 259.

⁵⁶ Österholm, s. 262.

är gränsöverskridande genom att vara berusande, våldsam och intim samtidigt. Det händer att Alba står med kökskniven mot Rafas hals, de stryper varandra så att de får blåmärken. Det kan vara intressant att lyfta fram slutet av romanen för att synliggöra deras relation. Rafa och Alba börjar prata om att bli ungdomskriminella, "Kanske", säger Alba, "kan vi ta oss ur den här brottsplatsen om vi gör en egen." (s. 150). Insikten gör dem olydiga, de deserterar från arbetet och går till en bar i Strega. Här stiger de in i mördaren genom att börja prata med "mördarröst" och skåla "som män" (s. 154f). De pratar om att locka med sig barflickan, som är naken förutom paljettrosor och metallhjärtan över bröstvårtorna, om hur de ska skada henne och linda henne så att hon inte ska kunna röra sig. Även detta kan kopplas till Glenums resonemang om de gurleskens parodiering av våld. Genom att diskursivt iscensätta sig som manliga våldsbärare kan Rafa och Alba tolkas upprätta ett gurleskt aktörskap, de uppträder våldsamt på ett parodiskt sätt och gör de våldsamma villkoren för flickliv synliga. Deras makabra skämt är på allvar, de går för långt, är ologiska och korsar moraliska gränser. När de ger sig av från hotellet för andra gången arrangerar de slutligen brottsplatsen, det ska se ut som att något hemskt har hänt dem (s. 170f). Upprättandet av brottsplatsen liknar en slags förbannelse, genom att frångå traditionella narrativ där flickans liv görs till scenen för våld återtar Rafa och Alba makten över sin egen berättelse.

Österholm beskriver flickrummet som de skeva flickorna befinner sig i och som skapas genom de gurleska texterna som foucaultska heterotopier.⁵⁷ En heterotopi är en avskild plats med egna normer men som ingår i och struktureras av det omgivande samhället. Heterotopibegreppet kan vara produktivt för att beskriva och förstå flickornas gemenskap i *Strega*. Österholm skiljer på krisens eller övergångens heterotopi, som hotellet kan ses som ett exempel på, och avvikel-sens heterotopi, som snarare betecknar ett institutionellt avskiljande av människor.⁵⁸ Hotellet blir något annat än samhället samtidigt som dess upprättande har en normerande funktion. Flickor-nas vistelse där är ambivalent, den är varken entydigt utopisk eller bara bestraffande. För Öster-holm är det heterotopiska flickrummet en förutsättning för experimenterande med och omför-handling av flickskap; femininitet som lek, spektakel och iscensättning.⁵⁹ Under tiden som flick-orna vistas på hotellet gör de detta, t ex genom att iscensätta sig som häxor och mördare.

4.1.3 Skevande materialiteter och disciplinering av gurleska kroppar

Rafas jagupplevelse karaktäriseras av det skeva och klaustrofobiska. Hon beskriver en vetskap att något är fel på henne, under sin uppväxt drogs hon till farliga saker och låg och väntade på den växande kroppen (s. 51f). Österholm återkommer ofta till de skeva flickornas upplevelse av att vara monstros, att inte vara en Riktig Flicka blir för dem att inte vara flicka överhuvudtaget,

⁵⁷ Österholm, s. 90.

⁵⁸ Österholm, s. 238f.

⁵⁹ Österholm, s. 237f.

något som i förlängningen ifrågasätter deras mänsklighet.⁶⁰ Rafas kroppsupplevelse kan kopplas till en liknande känsla av groteskhet eller monstrositet. Gurleskens teoretiker återkommer till den gurleska litteraturens förhållningssätt till kroppen, Glenum karaktäriserar den gurleska kroppen som ofullständig, föränderlig, instabil och porös, ett gränsland.⁶¹ Det materiella i *Strega* karaktäriseras av en liknande gurlesk skevhet. Rum och byggnader läcker vatten och ondska, flickkroppen läcker blod, svett och sömntabletter. Hos Lykke Holm är det materiella opålitligt och maskerar ofta något annat. Flickornas uniformer luktar plast och industri, men Rafa tror att det är tänkt att kamuflera dess verkliga lukt av mögel och källarhåla (s. 27). Flickorna kommer till hotellet i slutet av sommaren och bevittnar även ett årstidsmässigt förfall. Förruttnelsen tycks tränga sig in i alla fysiska kroppar, organiska och artificiella. Hotellet betecknar en institution i förfall, en skev byggnad där något inte stämmer med proportionerna, där rödmögel sprider sig över taken och golvet ser ut att vara gjort av marmor men är egentligen gjort av linoleum. Rafa börjar misstänka att rummen som hon städar har börjat locka till sig det onda, de bär en lukt av mögel och rått kött (s. 70). Hotellets organiska karaktär återkommer, Rafa går genom korridorerna med en känsla av att allt omkring henne lever: "Jag rörde vid en vägg och den rörde tillbaka." (s. 99). Efter Cassies försvinnande intensifieras hotellets skeva, demoniska karaktär. Flickorna ställer sig automatiskt i olika formationer och ser sina kroppar göra saker utan att de vill. Slutligen är det som att hotellet har tagit sig in i dem, materiella gränser upphör att gälla.

Disciplineringen av den skeva flickkroppen återkommer som ett tema i romanen. Rafa beskriver hur det var hennes mor som fick henne att söka jobbet på hotellet, övervakad av henne skrev hon om sin karaktär, sina mått, sin vikt och sitt ansikte (s. 54). Vistelsen på hotellet liknas vid krigstjänstgöring, hotellet blir en slags anstalt och en flickskola där flickorna undervisas i matlagning, hushållning, konversation och dans; i flickinterpellationen ingår en socialisering till att bli Riktig Flicka. Flickkroppen blir ett område som erövrats av föreståndarna, de kontrollerar flickornas vikt, hygien och uppförande, om någon avviker är det kollektiv bestraffning som gäller. Genom kroppslig tukt och uppfostran upprätthåller personalen normer kring respektabel femininitet. I detta sammanhang kan pjäsen som flickorna ser tolkas ha en didaktisk funktion, den förmedlar personalens idéer om Riktighet och tonårsflickans riskabla begär. Syftet med undervisningen är ofta otydligt, som när personalen får flickorna att gå ner på knä och stryker med ett okänt föremål längs deras ryggar (s. 60). Det normativa flickskapet är också medikaliserat, föreståndarna ger flickorna sömnmedicin och bantningspulver som ska döva flickans skevheter och hålla hennes yta intakt. Samtidigt som flickorna kontrasterar sig mot föreståndarnas traditionella femininitetsideal finns hos Rafa en av önskan om att vara Riktig Flicka. När hon iklär sig unifor-

⁶⁰ Österholm, s. 174.

⁶¹ Glenum, s. 18.

men blir hon lättad över det hon ser, uniformen gör att hon inte behöver visa sitt verkliga ansikte och kan vila i en anständig, ordnad femininitet. Rafa berättar också hur hon “alltid velat vara en hållen kvinna. Bli klädd, matad, slagen. Hållas hårt i ett blankt och flottigt koppel.” (s. 161). I Rafas önskan om att bli Riktig Flicka finns en form av självdestruktiv frid, normaliteten innebär både en vilsam bekräftelse samt fysisk skada och underlägsenhet.

I romanen återkommer dockan som koncept: flickorna liknas ofta vid dockor, Alba beskriver känslan av att vara en provdocka i ett upplyst skyltfönster (s. 52). Romanens docka är artificiell och levande, eller kanske snarare vandöd eller hemsökt. Inför högtiden skickas flickorna för att hämta en docka som under dansföreställningen ersätter Cassie på scenen. Under dansen blir Cassies rörelser docklikt mekaniska medan dockans dans är mer levande och förtrollande. Dockan kan tolkas iscensätta ideal femininitet, den är död materia och därför helt exponerad och manipulerbar i kontrast till de skeva flickorna. Den befinner sig så nära flickorna att den hotar att ersätta dem, den är liksom Rafa nästan-flicka, hybrid och på gränsen. Ngai skriver om närheten mellan objektifiering och gullighet, samt kritiserar hur gulliga sakers överdrivna passivitet och sårbarhet förväntas inspirera till moderskänslor såväl som sadistiska impulser att bemästra och kontrollera.⁶² Flickornas närhet till dockan kan tolkas på ett liknande sätt, dockan skrämmer för att den är alltför icke-artificiell och mänsklig. För Glenum speglar upptagenheten med det gulliga flickans egen undergivenhet, rädsla för fortsatt abnormitet och upplevelse av att sakna social agens.⁶³ Lykke Holms artificiella, perfekta och hotfulla flickdocka fyller en liknande funktion, den kan på ett gurleskt sätt tolkas exponera dockan som kulturellt flickideal.

4.2 Häxgestalten konceptualiserad

4.2.1 Häxa, skeva kvinnokollektiv och ockult platstagande

Samtidigt som *Strega* kan beskrivas som en gurlesk roman som synliggör ambivalenta flickskap och könat våld i postfeministiska landskap är det en roman om häxor, ockultism och magiska cirklar. Trots att flickorna inte kallar sig häxor finns det en häxematik i romanen. Jag föreslår att häxgestalten kan ses som en utvidgning av gurlesken, en form av gurleskt platstagande som kan användas för att förstå och beskriva hur genus görs och konstitueras i romanen. Genom att förkroppsliga excentriska, fula och bespottade femininiteter i den västerländska föreställningsvärlden utgör häxgestalten en gurlesk konfiguration, en anakronistisk och antiinstitutionell gestalt. Det häxlika kan ses som en samling handlingar, föremål eller stämningar som kan kopplas till magi och ockultism, som också kan konceptualiseras som en form av positionalitet, gestaltning eller figuration. Eftersom jag i den här uppsatsen är intresserad av att studera genus-

⁶² Ngai, s. 816.

⁶³ Glenum, s. 16.

konstruktioner kommer analysen att fokusera på den senare formen, det vill säga häxgestalten som de olika praktikerna, objekten och atmosfärerna kan tolkas konstituera och förkroppsliga.

Romanen karaktäriseras av något som kan benämnas som en övernaturlig stämning, det är ofta oklart vad som egentligen är verkligt. Materialiteter saknar fast form, som när allt tycks krympa och växa när flickorna dricker likör på värdshuset (s. 75) eller när deras ögon tycks skifta färg när de kommer till hotellet (s. 18). Något verkar ta flickorna i besittning och styra deras rörelser. Det utklädda och manipulerade är genomgående teman i romanen och det är inte helt utslutet att det magiska och övernaturliga är en illusion, en effekt av mediciner, droger eller sinnesförvirring. Rafa och Alba lyfter i slutet av romanen möjligheten att dricksvattnet varit förgiftat (s. 166). Det finns alltså en återkommande magisk eller övernaturlig stämning i romanen som tycks utlösas av själva platsen, men som samtidigt har en artificiell karaktär som kan få läsaren att tvivla på dess verklighet. Det går också att urskilja magiska agenter, och det är här som häxgestalten tar form. Flickorna ägnar sig åt något som kan karaktäriseras som häxlika handlingar, de håller ritualer, odlar magiska örter och tar på olika sätt makt över sin situation. Hotellet har en örtagård som flickorna betraktar som helig, här odlar de både goda och onda växter och de använder platsen som rituellt centrum och tempel. Efter Cassies försvinnande blir häxligheten tydligare, närmast som en direkt respons på den kris som försvinnandet utlöser. När flickorna hittar Cassies klänning lägger de den i örtagården, de tänds altarljus och ber omkring den (s. 119). De formar också en magisk cirkel, Rafa beskriver det som att en av flickorna uttalar en besvärjelse och en glob träder fram (s. 111). I globen projiceras bilder som hänger samman med flickbilder som varit närvarande under romanens gång, t ex en bröllopsklänning, begravningsblommor och en uniformsklädd flicka. Trots att bildernas betydelse är oklar tycks något hända med flickornas agens efter ceremonin. Rafa beskriver hur varje dag efter den blir en ceremoni dedikerad till Cassie (s. 125), ceremonierna blir ett sätt att hedra Cassie och göra hennes försvinnande synligt. I Fyhrs analys blir identifikationen med häxan ett verktyg som de litterära flickorna använder för att bli mer självsäkra.⁶⁴ Även Franck drar liknande slutsatser, hon beskriver hur flickorna under paktceremonin upplever styrka eller mod; genom att medvetet göra något onormalt formar de en egen förståelse av flickskap.⁶⁵ Det går att dra liknande paralleller till ceremoniernas funktion hos Lykke Holm. Genom att iscensätta den magiska cirkeln upprättar Rafa och de andra flickorna ett alternativt aktörskap, häxskapet kan tolkas bli en strategi för att hantera Cassies försvinnande och det brutala i deras situation. Flickorna tvingas först att medverka under högtiden, när de skapar en egen rituell värld sker det magiska på deras villkor. Förbannelsen återkommer som ett affektivt uttryck för hämnd eller en egen ståndpunkt, t ex när Alba pratar

⁶⁴ Fyhr, s. 168.

⁶⁵ Franck, s. 270.

om mördaren i pjäsen. Hon får lust att kasta en förbannelse över honom och sticka honom med en kniv (s. 73). Franck beskriver hur det händer något med flickorna när de iscensätter sig som häxor, liksom Rafa och Alba skämtar Edelfeldts flickor om att begå våldshandlingar. Enligt Franck har flickorna som häxor en annan sexuell makt som uttrycks här, genom förklädnaden tänjer de gränser för flicksexualitet.⁶⁶ Flykten till det häxlika blir för Lykke Holms flickor ett slags upprättande av ett eget rum med ett högre syfte och kvinnoseparatistiska konnotationer. Trots att ritualerna inte återbördar Cassie gör de flickornas verklighet hanterlig.

För att förstå häxgestaltens funktion kan det också vara intressant att urskilja andra magiska eller häxlika agenter i romanen. Hotellets personal associerar t ex till häxgestalten på andra sätt än flickorna, som tidigare nämnts kan de tolkas ha en ambivalent funktion i romanen. Vistelsen på hotellet är både en bestraffande disciplinering och en form av kvinnoseparatistisk, heterotopisk fristad. Det är personalen som manipulerar flickornas sinnen på sätt som har magiska konnotationer. I samband med högtiden får Rafa tillåtelse att besöka personalens våning, där finner hon föreståndarna inbegripna i en typ av häxlik iscensättning. Iförda fotsida, svarta klänningar i krossad sammet doppar de fingrarna i en burk med ockraröd färg som de målar läpparna med (s. 81). I deras leenden ser Rafa något giftigt som sprider ett grönt ljus. Det är oklart om burken innehåller blod eller lera, men den bisarra scenen gör starkt intryck på Rafa, transformationen av personalen är både hotfull och trollbindande. Även nunnorna kan kopplas till häxgestalten. Rafa kontrasterar flickornas praktik mot nunnornas: "Vi samlades runt tarotkorten vid samma tid som nunnorna samlades kring nattvarden. De hade kakorna och vinet. De hade rökelsen och evigheten. De gapade och tog emot hans kropp. Sakerna vi hade: parfumer, smycken, magiska stenar." (s. 111). Genom att synliggöra nunnornas religiositet som mer normativ visas annorlundaheten i flickornas rituella praktik, den är informell och ickesanktionerad. Samtidigt dras Rafa till nunnorna och deras existens utanför tid och rum. Nunnorna har liksom föreståndarna en magisk eller mystisk kunskap som ger dem förmågan att manipulera sinnen, de tillverkar en grön likör som flickorna dricker av. När Alba och Rafa går till klostret i slutet av romanen disciplineras de på liknande sätt som av personalen, de får något att dricka som gör deras verklighetsuppfattning diffus och absurd. Deras ansikten skiftar mellan olika djurskepnader innan flickorna slutligen känner igen sig själva och slipper ut. Tiden på klostret förändrar något för Rafa och Alba, när kommit tillbaka till hotellet och ser en av nunnorna gå mot Strega inser de att de också kan lämna hotellet (s. 167). De tre kvinnokollektiven förenas alltså av att de på olika sätt iscensätter skev femininitet. Trots att de står i strid mot varandra tycks skogarna utanför Strega för dem alla innebära en separatistisk, heterotopisk och häxlikt gurlesk fristad.

⁶⁶ Franck, s. 267f.

Gotikbegreppet kan vara ett annat perspektiv att förstå häxgestalten utifrån. Det finns en tydlig gotisk tematik i romanen, utöver de ockulta eller magiska stämningarna återfinns många av de motiv som Fyhr beskriver som centrala för den gotiska genren, t ex avsaknad av en högre ordning, närhet till döden samt stämningar av undergång, olösbarhet och förfall. Yttervärlden är animerad och hemsökt, det materiella är opålitligt och degenerativt. Det finns även inslag av det som Fyhr beskriver som labyrintiskt berättande, med de många berättelserna som speglar sig i varandra och det opålitliga berättarsubjektet. I detta sammanhang blir det symptomatiskt att Rafa inte tycks bli fri från hotellet, hon återvänder med sin son i epilogen och skapar på så sätt kontinuitet över generationerna. Romanen slutar suggestivt med att sonen ropar på Rafa, han har hittat något vid fontänen. Vad det är får läsaren inte reda på. Men *Strega* kan kanske framför allt betraktas som en gotisk roman som överdriver gotiska motiv och genremässiga klyschor genom att vara gurlesk. Flickornas häxlikhet kan i så fall tolkas som en parodi eller melodramatisk överdrift, ett gurleskt sätt att leka med genremässiga arketyper och gå för långt. I Blakes och Monnets analys är det gotiska narrativet speciellt fruktbart för att kritisera maktordningar, de menar att texterna i deras analysmaterial förenas av en kritik mot hur neoliberalismen har påverkat den moderna världen och samtida subjekspositioner.⁶⁷ *Strega* kan tolkas göra något liknande. Jag har redan beskrivit hur dess gurleska, häxlika subjekspositioner på olika sätt hanterar, exponerar och parodierar könat våld och normer kring feminint genus. Det kan också vara intressant att som Ravini och Lindquist betrakta romanens återförtrollade, hyperboliska och överestetiserade anspråk som en form av antikapitalistisk kritik.

4.2.3 Hekseskolen: häxkonst, memes och trolling som litterära praktiker

Ett annat sätt att förstå romanens häxgestalt och häxaktiga gemenskaper kan vara genom Hekseskolen. Hekseskolen kan konceptualiseras som ett olydigt gurleskt uppror där häxan är central för den litterära, performativa praktiken. Hur kan Hekseskolen och dess häxgestalt användas för att förstå och kontextualisera den ockulta tematiken i *Strega*? På Hekseskolens instagramkonto blandas litterära memes med dokumentation av skrivkursens seminarier och aktiviteter.⁶⁸ Inläggen visar en kitschig häxa i plysch och konformade hattar, liksom Greenbergs häxa är hon populärkulturell, icke förebildlig och klädd i syntetmaterial. Det dåliga kvinnskapet står i centrum, det låga, massproducerade och populärkulturella svämmar över. Det är bilder på Stevie Nicks, Hélène Cixous, Marguerite Duras, Kim Kardashian och grupper av kvinnor insvepta i svarta mantlar; det är ormar, liemän och en karta med p-piller. Ett inlägg föreställer en bild på Sylvia Plath med texten "IT'S NOT TROLLING/ ...IF YOU BREAK THE/LINES AND CALL IT

⁶⁷ Blake & Monnet, s. 3.

⁶⁸ Hekseskolen. [dreamteamfromdelfi]. [Profil]. Instagram: <https://www.instagram.com/dreamteamfromdelfi/> (Hämtad: 2021-11-19)

POETRY.”⁶⁹ Ett annat inlägg utgörs av ett foto från inspelningen av filmen *Ocean's Eight* (2018), där Sandra Bullock och Rihanna äter hot dogs, med texten “HAVE YOU SEEN THE NEW HEKSESKOLE WEB SHOP?” och “YES, IT PERFECTLY CAPITALIZES ON CAPITALIST TACTICS WHILE SIMULTANEOUSLY MOCKING ITS ALLEGED INDESTRUCTABILITY”.⁷⁰

I en intervju berättar Lykke Holm och Ravn om Hekseskolens praktik och ideologi.⁷¹ De berättar att Hekseskolen inte vill behandla texter som liknar “perfekta modernistiska diamanter”, istället har de en annan inställning till litteraturhistorien. De diskuterar “böcker som har kallats misslyckade, oläsliga och osammanhängande av personer som inte förstått att böckerna arbetar med det misslyckade, oläsliga och osammanhängande. Hekseskolen väljer egna centralverk och korrigerar litteraturhistoriens många felläsningar.” I intervjun uttrycker de en egen syn på litteraturkanon och det litterära fältet i stort, förutom litterära verk behandlar Hekseskolen även “kontaktannonser, radioföljetonger, love potions, ekonomiska villkor, det att Tove Ditlevsen hade en frågespalt i *Familie Journalen*, precis som Hiromi Itō har en frågespalt, som hon har haft i över tjugo år.” Lykke Holm och Ravn pratar om vilken potential memes och merchandise kan ha som litterär genre i ett kapitalistiskt system. Här blir Hekseskolen ett redskap de använder för att göra saker som författare annars inte gör, t ex memes, skola, utklädning och butik. Hekseskolen erbjuder en utväg ur rigida normer kring litteratur, genom Hekseskolen kan Lykke Holm och Ravn reagera på litterära ideal och staka ut en annan framtid för litteraturen. Samtidigt berättar de att Hekseskolen har som mål är att “ha det nice”: det är både ett politiskt projekt och en plats för skämt och njutning. I manifestet tangeras liknande teman som i intervjun, t ex återkommer det till ett litteraturhistoriskt värderingsprojekt där texter som inte går ihop premieras, de texter som setts som osammanhängande, hysteriska och överdrivna.⁷² Manifestet kritiserar även kravet på seriositet i dagens litterära offentlighet. I gurlesk anda menar Hekseskolen att dess praktik inte är menad att uppfattas som seriös, namnet Hekseskolen blir i manifestet ett sätt att understryka dess oseriösa och populärkulturella hemvist. Manifestet betonar dock att detta inte gör praktiken mindre allvarlig. Det oförstående och motstånd som Hekseskolen menar att de möter kopplas i manifestet till att de bryter stilregimer för litteratur, t ex genom att hänge sig åt flickans och kvinnans ofta nedvärderade domäner. I kontrast till denna kritik vill Hekseskolen enligt manifestet placera det som ses som pinsamt, kitschigt och oseriöst på det seriösa plats.

⁶⁹ Hekseskolen. [dreamteamfromdelfi]. (2016, 6 september). [ingen bildtext]. [Foto]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/BKBDCK8B3-J/> (Hämtad: 2021-11-19)

⁷⁰ Hekseskolen. [dreamteamfromdelfi]. (2016, 8 december). *link in bio #sandrabullock*. [Foto]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/BNxWga3DMsK/> (Hämtad: 2021-11-19)

⁷¹ Elis Burrau. “Hekseskolen - orimlig och politisk på en och samma gång”. *Nöjesguiden*. 2016-11-10. <https://ng.se/artiklar/hekseskolen-orimlig-och-politisk-pa-en-och-samma-gang> (Hämtad: 2021-11-10).

⁷² Nr.33. [nr33boeger]. (2018, 7 september). [*Emoji som föreställer ett svart hjärta*] *HEKSESKOLEN vil det ækle og overdrevne, det svulmende, det der er too much*. [Foto]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/BnbOzyggmHs/> (Hämtad: 2021-11-20)

Hur kan Hekseskolen vara relevant för en diskussion om häxgestalten och gurleska genuskonstruktioner i *Strega*? Inledningsvis kan sägas att Hekseskolens praktik, mediala gestaltningar och figurationer kan ses som ett tydligt uttryck för gurlesk estetik. Här blandas det alltför gulliga med det våldsamma, det vackra med det humoristiska, Hekseskolen skulle kunna ses som ett projekt som utmärks av just dess gurleska karaktär. Hekseskolen är, liksom gurlesken, ett kritiskt litteraturpolitiskt projekt med feministiska övertoner och samhällskritisk potential. Lykke Holms och Ravens resonemang på de olika plattformar jag har analyserat liknar det som Göransson och McSweeney skriver om den gurleska anakronistiska läsarten, där det som setts som smaklöst och överdrivet i dåtidens litterära offentligheter betraktas som medvetna litterära strategier. Det går att finna likheter mellan Hekseskolen och den feministiska litterära aktivistgruppen S.K.A.M som Österholm använder för att exemplifiera gurlesk poetik. Rörelsen gav på 90-talet ut ett manifest där de liksom Hekseskolen kritiserade patriarkatets makt över litteraturen.⁷³ Likt Hekseskolen upprättade S.K.A.M en relation till marginaliserade femininiteter och ifrågasatte idén om goda feministiska förebilder, Österholm beskriver hur deras manifest visar upp fejkblondinen som feministisk litteraturaktivist.⁷⁴ När Hekseskolen tar ställning mot att deras böcker betraktas som förebildliga, konstruktiva och positioneras enligt gängse litterära värdeskalor tillhör de alltså en gurlesk tradition. Gurlesken karaktäriseras av sin vägran att gå med på normativa hierarkier, Glenum beskriver hur gurleska poeter genom att ta ställning för kitsch exploaterar och trotsar dikotomin hög-låg, eller maskulin-feminin, konst.⁷⁵ Hekseskolen, och i förlängningen även *Strega*, kan tolkas göra detta. Enligt Glenum sätter gurleska poeter njutningen i centrum för poetiken.⁷⁶ Både Hekseskolens praktik och säsongsarbetarnas gemenskap karaktäriseras trots allvar av skratt, njutning och utforskande, av att det helt enkelt "ha det nice" trots det stundtals olevbara kulturella utrymme som det gurleska flickskapet innebär.

Både romanens och Hekseskolens häxgestalt kan tolkas tillhöra det senare stadiet i Sempruchs kronologi, där häxan är en obestämd genusposition att röra sig in i och performativt iscensätta. Genom sin konstituering som hysterisk och oordnad i relation till logocentriska strukturer placeras "häxan" enligt Sempruch på gränsen till det outtalade och förbjudna: hennes subversiva tal perverterar filosofernas språk, från hennes groteska och smutsiga mun flödar både skratt och besvärjelser.⁷⁷ Genom att motsvara den Andre som upplösning och disproportion erbjuder häxan en form av anarkistisk utvidgning.⁷⁸ För Lykke Holm och Ravn är häxan en ironisk gestalt som signalerar närhet till oseriösa flickpraktiker, men inte på ett sätt som nedvärderar dem utan som

⁷³ Österholm, s. 25.

⁷⁴ Österholm, s. 39f.

⁷⁵ Glenum, s. 15.

⁷⁶ Glenum, s. 18f.

⁷⁷ Sempruch, s. 2.

⁷⁸ Sempruch, s. 3.

synliggör dem som legitima platser för skapande och iscensättande. Både *Strega* och Hekseskolen gör den skrivande häxan till ett slags politiskt och litterärt subjekt, ett subjekt som är instabilt, skevt, denaturerat och på skoj.

4.3 “OMG, heksen som alternativ til kapitalismen?”⁷⁹

I recensionerna konceptualiseras *Strega* återkommande som visuell, estetisk och sinnlig; i romanen korsas de synestetiska sinnesintrycken, recensenterna betonar romanens närhet till filmiska medier och förvånas av dess hängivenhet för det materiella och sköna. I romanen sker upprepade uppräknings av lukter, smaker, synintryck, färger och ting, det materiella tycks på ett särskilt sätt glida över i Rafas emotionella spektra. Här kan det vara av intresse att lyfta sakernas funktion eller kraft i romanen, som sinnliga objekt laddas de med affektiv betydelse som inte alltid tycks vara helt avgjord. Objekten är på samma gång berusande vackra och godtyckligt utbytbara. Smyckena, speglarna och sminket som förföljer flickorna kan tolkas fungera som amuletter som villkorar deras genusuttryck. Samtidigt kan romanen utifrån diskussionen ses som ett uttryck för gurlesk ironi. Ett exempel på det kan vara när föreståndaren Rex tänder sin cigarett på ett stearinljus och skriver sitt namn i luften med röken (s. 22). Ett annat kan vara bara flickornas namn, de heter saker som Bambi, Lorca och Cassiopeja. Liksom med det gurliska flickskapet är det allvar och parodi på samma gång.

Hekseskolen är uttalat antikapitalistisk. Både Ravini och Lindqvist skriver om att *Strega* rör sig i antikapitalistiska gränsland, de tolkar den estetiska eller återförtrollande skönhetssynen som en subversion av kapitalistiska budskap och praktiker. Glenum menar att gurliska poeter är misstänksamma mot konsten och kulturindustrin som medbrottslingar till kapitalism och imperialism samtidigt som de älskar det bländande efemära i den kapitalistiska kulturen.⁸⁰ Ngai beskriver hur gullighet ofta betraktas som en motsats till modernism och avantgardelitteratur, gullighet som smakkoncept kopplas till den kapitalistiska konsumtionskulturen snarare än språkkonsten.⁸¹ Genom att gestalta tonårshäxor och iscensätta populära och kommersiella genrer, som flickboken och deckaren, kan *Strega* tolkas göra parodi av idéer om hög litteratur och estetisk medvetenhet. *Strega* fångslas av det smaklösa och populärkulturella, romanen är ett skevande uppror mot idéer om moralisk, politisk och estetisk sanning. Den är feministisk men tror inte på idén om uppbyggliga feministiska ideal. Den är litterärt experimentell samtidigt som den estetiska gestaltningen spårar och blir för mycket. Det är dock inte fråga om en verklighetsfrånvärd praktik, trots sina maximalistiska och hyperboliska anspråk tolkar jag liksom McSweeney inte

⁷⁹ Citatet är hämtat från Hekseskolens instagramkonto. Hekseskolen. [dreamteamfromdelfi]. (2016, 12 december). *We made a power point show, this is one of the 62 slides [emoji som föreställer en lila kristallkula]*. [Foto]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/BN7RFvvDC1D/> (Hämtad: 2021-11-19)

⁸⁰ Glenum, s. 21.

⁸¹ Ngai, s. 813f.

den gurleska litteraturen som en plats för eskapism utan en litterär metod som exponerar samtidens våld och exploatering.⁸² Som Hekseskolen poängterar är det möjligt att vara ironisk och allvarlig på en och samma gång. I detta sammanhang kan det vara intressant att lyfta fram ett avsnitt ur romanen där Rafa reagerar starkt när hon ser några porslinsnympfer som står placerade i hotellets badrum.

Jag hatade dessa porslinsfigurer, eftersom de representerade allt som var fel i världen. Jag hade läst en pamflett om marxismen, som jag hade fått när jag var på medborgarhuset en kväll, och därefter börjat odla ett våldsamt hat mot allt som var litet och allt som var trevligt. Jag hatade det ornamenterade och det diminutiva. Jag hatade dessertskedar och cigarettetuier och fickspeglar. Jag hatade min klänning och klänningens plisseringar. Jag hatade att sitta på stolen med benen i kors. (s. 26)

Det går att tolka det som att vad som uttrycks här är en form av marxistisk och gurlesk antikapitalism, en slags alternativ femininitet som konstitueras som ett motstånd mot att vara Riktig Flicka och relatera till den kommodifierade gulligheten. Antikapitalismen hänger samman med en form av självhat och skevhet med genusstrukturerade förtecken. Häxgestalten, gurlesken och den skeva femininiteten så som de gestaltas i romanen kan ses som postfeministiska, antikapitalistiska strategier. För Österlund, Söderberg och Forsmark iscensätts symptomen av postfeminismen i fiktionen som ett lekfullt och subversivt frågande kring relationen mellan flickor, feminism, femininitet, individualism och konsumism.⁸³ Lykke Holm kan tolkas göra just detta; genom att synliggöra femininitetens våldsamma villkor och groteska gurleska begär efter en patriarkal offerroll exponeras det feministiska projektet som flytande, kaotiskt och opålitligt. Samtidigt upprättar den gurleska gemenskapen och den magiska häxcirkeln ett heterotopiskt alternativ. Romanen tycks på gurleska sätt synliggöra det feministiska subjektets instabilitet och det utopiska systerskapets som skevt, våldsamt, villkorat och nödvändigt.

5. Avslutning

I den här uppsatsen har jag utifrån ett gurleskt perspektiv undersökt hur genus och flickgenus görs och konstitueras i romanen *Strega*. Jag har utifrån ett genusvetenskapligt, feministiskt och maktkritiskt ramverk velat se hur gurleska femininiteter fungerar i romanen och under vilka villkor som Rafa och de andra säsongarbetarna performativt uppträder som flickor. Utifrån en genusvetenskaplig närläsning har analysen kartlagt tre huvudområden som ansetts vara centrala för denna genuspraktik: det könade hotet om våld, flickgemenskapen samt de materiella villkoren för skevt flickskap och flickgörande. I denna analys blev det tydligt att det är produktivt att betrakta genusframställningarna i romanen ur ett gurleskt perspektiv. Genom att skeva mot normen

⁸² McSweeney, s. 35.

⁸³ Österlund, Söderberg & Forsmark, s. 14.

på olika sätt synliggör romanens flickor genus performativa karaktär. Gurliska perspektiv var även hjälpsamma för att förstå de våldsamma materiella och sociala villkor för romanens genuspraktiker. Uppsatsen har även synliggjort hur häxgestalten kan conceptualiseras som en gurlisk, genusstrukturerad gestalt med en gotisk, subversiv hemvist. I min läsning blev häxgestalten hjälpsam för att förstå romanens genuspraktiker, häxpraktiken kan ses som en strategi för att hantera ambivalent flickskap och bygga ett kollektivt aktörskap. Det blev samtidigt tydligt att häxan kanske framför allt kan förstås som ett gurliskt uttryck, ett sätt att på skeva, groteska och hyperboliska vis uttrycka alternativt flickgenus. För att ytterligare konkretisera häxgestalten och gurliken inkluderades även Hekseskolen i analysen, som en form av meningsbärande politisk och praktisk poetik som i den mediala debatten ofta associeras till Lykke Holm och hennes författarskap. Heksekolen blev ett sätt att ytterligare konkretisera gurliska och häxlika femininiteter i romanen, men även något som placerar det litterära i ett antikapitalistiskt och postfeministiskt sammanhang. Om Hekseskolen ges betydelse som dialogisk kontext till romanen går det att betrakta *Strega* som ett exempel på en ny, antikapitalistisk och feministisk estetik.

Det är dock av största vikt att påpeka att uppsatsen på intet sätt bidrar med en uttömmande analys av *Strega*, Lykke Holm eller hennes författarskap. Min uppsats kan vara ett sätt att göra litteraturteori kring romanen, som är påverkat av min situerade kunskap och litteraturvetenskapliga intressen. Det skulle t ex vara intressant att undersöka romanen ur ett posthumanistiskt perspektiv eller ur ett renodlat dekonstruerande perspektiv som synliggör de sätt som berättarperspektivet skevar och är opålitligt. Det skulle också vara intressant att undersöka andra genuskonstruktioner än gurliken och häxgestalten, t ex skulle det kunna vara intressant att på ett mer fördjupat sätt undersöka relationen mellan "manligt" och "kvinnligt" genus. Trots att jag har sett det som motiverat och meningsskapande att inkludera Hekseskolen går det att kritisera detta beslut. Är det verkligen rimligt att anta att Hekseskolens praktik på ett direkt sätt påverkar eller relaterar till *Strega*? Ytterligare en brist med föreliggande uppsats kan vara att den conceptualiserar det ockulta motivet som just positionalitet. Samtidigt har det inte varit min mening att ta itu med alla analytiska möjligheter i samband med *Strega*. Som en del i uppsatsens genusvetenskapliga metodologi har de kontexter där litteraturen produceras setts som villkor för den litterära framställningen. Hekseskolen kan vara en sådan kontext. På olika plattformar uttrycker Hekseskolen ett förhållningssätt till litteratur, litteraturskapande och litteraturens roll i ett postfeministiskt, kapitalistiskt samhälle; en poetik som blottlägger, kritiserar och förvränger genusstrukturerade villkor för litteratur i samtidens paradigm. Litteraturen existerar inte i ett mystifierat förhållande till värld och verklighet, den påverkar och påverkas av olika politiska, sociala och mediala kontexter på oförutsägbara sätt. Min uppsats är ett försök att synliggöra detta.

6. Käll- och litteraturförteckning

6.1 Litteratur och tidskrifter

- Blake, Linnie & Monnet, Agnieszka Soltysik. "Introduction: neoliberal gothic" i *Neoliberal gothic. International gothic in the neoliberal age*. Linnie Blake & Agnieszka Soltysik Monnet (red.), 1-14. Manchester: Manchester University Press, 2019.
- Butler, Judith. *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*. Övers. Suzanne Almqvist. Göteborg: Daidalos, 2007.
- Franck, Mia. "Växa som häxa - flickskap och flicksexualitet i *Juliane och jag* av Inger Edelfeldt" i *Kvinnor, kropp och hälsa*. Elina Oinas & Jutta Ahlbeck-Rehn (red.), 253-273. Lund: Studentlitteratur, 2007.
- Fyhr, Mattias. *De mörka labyrintherna: gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*. Lund: Ellerström, 2003.
- Glenum, Lara. "Theory of the Gurlisque: Burlesque, Girly Kitsch, and the Female Grotesque" i *Gurlisque. The new grrly, grotesque, burlesque poetics*. Lara Glenum & Arielle Greenberg (red.), 11-23. Philadelphia: Saturnalia Books, 2010.
- Greenberg, Arielle. "Some notes on the Origin of the (Term) Gurlisque" i *Gurlisque. The new grrly, grotesque, burlesque poetics*. Lara Glenum & Arielle Greenberg (red.), 1-8. Philadelphia: Saturnalia Books, 2010.
- Göransson, Johannes. "Dikter ur smitthärdens inre". Övers. Helena Prytz. *10tal*. Nr 13 2013: 48-52.
- Haraway, Donna. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies*. Vol. 14, Nr 3, 1988: 575-599. doi: 10.2307/3178066.
- Heggestad, Eva, Karlsson, Maria & Williams, Anna. "Inledning". *Tidskrift för litteraturvetenskap*, Nr 3, 2005: 3-6.
- Lykke Holm, Johanne. *Strega*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 2020.
- McSweeney, Joyelle. "Chelsea Manning är gurlisk". Övers. Clemens Altgård. *10tal*. Nr 13 2013: 30-35.
- Ngai, Sianne. "The Cuteness of the Avant-Garde". *Critical Inquiry*. Vol. 31, Nr 4 2005: 811-847. doi: 10.1086/444516.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Touching Feeling: Affekt, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Sempruch, Justyna. *Fantasies of Gender and the Witch in Feminist Theory and Literature*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2008. E-bok
- Österholm, Maria Margareta. *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*. Årsta: Rosenlarv, 2012.
- Österlund, Mia, Söderberg, Eva & Forsmark, Bodil. "Litteratur och konst som flickforskningens teoretiska språngbräda" i *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*. Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Forsmark (red.), 11-25. Malmö: Universus Academic Press, 2013.

6.2 Tidningsartiklar och webbplatser

- Albert Bonniers Förlag. "Johanne Lykke Holm". *Albert Bonniers Förlag*. 2021.
<https://www.albertbonniersforlag.se/forfattare/39239/johanne-lykke-holm/> (Hämtad 2021-11-26)
- Burrau, Elis. "Hekseskolen - orimlig och politisk på en och samma gång". *Nöjesguiden*. 2016-11-10. <https://ng.se/artiklar/hekseskolen-orimlig-och-politisk-pa-en-och-samma-gang> (Hämtad: 2021-11-10).
- Lekander, Nina. "Hotet kommer från alla män - mot alla kvinnor". *Expressen*. 2020-05-23. <https://www.expressen.se/kultur/bocker/hotet-kommer-fran-alla-man-mot-alla-kvinnor/> (Hämtad 2021-11-15).
- Lindquist, Kristina. "Skönheten möter sorgen i Johanne Lykke Holms 'Strega'". *Dagens nyheter*. 2020-05-21. <https://www.dn.se/kultur-noje/skonheten-moter-sorgen-i-johanne-lykke-holms-strega/> (Hämtad 2021-11-15).
- Mogensen, Alba. "Johanne Lykke Holm: 'Den kvinnliga rädslan blir en kroppslig erfarenhet'". *Dagens nyheter*. 2020-05-23. <https://www.dn.se/kultur-noje/johanne-lykke-holm-den-kvinnliga-radslan-blir-en-kroppslig-erfarenhet/> (Hämtad 2021-11-15).
- Nordiskt samarbete. "Johanne Lykke Holm". *Nordiskt samarbete*. 2021. <https://www.norden.org/sv/nominee/johanne-lykke-holm> (Hämtad 2021-11-15).
- Ravini, Sinziana. "Lykke Holm tar kål på min inre mördare". *Aftonbladet*. 2020-05-31. <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/4q9eLE/lykke-holm-tar-kal-pa-min-inre-mordare> (Hämtad 2021-11-15)

6.3 Sociala medier

- Hekseskolen. [dreamteamfromdelfi]. [Profil]. Instagram: <https://www.instagram.com/dreamteamfromdelfi/> (Hämtad: 2021-11-19)
- Hekseskolen. [dreamteamfromdelfi]. (2016, 6 september). [ingen bildtext]. [Foto]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/BKBDCK8B3-J/> (Hämtad: 2021-11-19)
- Hekseskolen. [dreamteamfromdelfi]. (2016, 8 december). *link in bio #sandrabullock*. [Foto]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/BNxWga3DMsK/> (Hämtad: 2021-11-19)
- Hekseskolen. [dreamteamfromdelfi]. (2016, 12 december). *We made a power point show, this is one of the 62 slides [emoji som föreställer en lila kristallkula]*. [Foto]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/BN7RFvvDC1D/> (Hämtad: 2021-11-19)
- Nr.33. [nr33boeger]. (2018, 7 september). *[Emoji som föreställer ett svart hjärta] HEKSESKOLEN vil det ækle og overdrevne, det svulmende, det der er too much*. [Foto]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/BnbOzvggmHs/> (Hämtad: 2021-11-20)