



LUNDS UNIVERSITET

Centrum för genusvetenskap

GNVM11, 30 hp, VT-11

Möten utan förening

Mot en omformulering av den romantiska
berättelsen

Författare: Elin Abrahamsson

Handledare: Tiina Rosenberg

Abstract

Elin Abrahamsson, *Möten utan förening: mot en omformulering av den romantiska berättelsen*, Master thesis 30 p. Lund University, 2011

The aim of this thesis is firstly to demonstrate how an ideal of symbiosis permeates our cultures writing of love stories, and to demonstrate the oppressive mechanisms within this ideal. I suggest an ideal of symbiosis as being oppressive in itself, by placing it under the psychoanalytical subject-object paradigm, where the subject can never perceive of the other as anything but a rejected or incorporated part of itself. The symbiosis therefore demands subjugation; the symbiosis can never entail more than one subject.

I thereafter propose the re-formulation of the symbiotic love story into an intersubjective love story, using the intersubjective perspective proposed by Jessica Benjamin. Other than solving the inherent inequality of the symbiosis, I argue that an intersubjective love story could uphold passion due to its anti-institutionality.

I thereafter proceed to my empirical material – five Harlequin novels of the romance genre. Using Janice Radway's *Reading the Romance*, I contrast her using of the psychoanalytical theories of female personality development by Nancy Chodorow with the intersubjective perspective of Jessica Benjamin, to demonstrate how one of the novels of my material can be argued to be an intersubjective love story, while using the same basic narrative structure as the others.

Keywords: Heterosexuality, Romance, Representation, Psychoanalysis, Symbiosis, Intersubjectivity

Innehållsförteckning

1. Introduktion	3
1.1. Inledning	3
1.2. Syfte och frågeställning	6
1.3. Teori, metod och disposition	6
1.4. Material	7
2. En berättelse om kärlek	11
2.1. Kärlek och ägande	11
2.2. Symbios vs. intersubjektivitet	15
2.3. Kärlekens postmoderna tillstånd	18
2.4. Kärlek och ängslan	22
2.5. Möten utan förening	27
3. ”En ideal romans”	31
3.1. En gemensam struktur	31
3.2. Extern och erkännande	34
3.3. Slå sig fri utan våld	38
3.4. Erkännande utan uppgivande	42
4. Slutdiskussion	48

1. Introduktion

1.1. Inledning

bell hooks menar i sin *allt om kärlek* (2000) att: "Närhelst en ogift kvinna över fyrtio tar upp samtalsämnet kärlek antas det alltid, något som är djupt rotat i ett sexistiskt tänkande, att hon är på "desperat" jakt efter en man. Ingen tror att hon ägnar sig åt ett noggrant filosofiskt arbete, där hon strävar efter att förstå kärlekens metafysiska betydelse i vardagslivet. Nej, hon betraktas bara som på väg mot "glasberget" (2000:17-8). Just denna sammanblandning av ens privatperson och framförallt, ens intentioner, är något som jag känner väl igen från mina egna försök att höja samtalsämnet romantisk kärlek till diskussion. Ingenstans har jag påstått att min privatperson skulle existera vid sidan om mina akademiska överläggningar eller att mina egna erfarenheter och strävanden i kärlek skulle kunna gå att isolera ifrån mina kritiska och filosofiska överläggningar kring ämnet. Men denna "alltid situerade kunskapsproduktion" som i vanliga fall fungerar som ett mantra inom genusvetenskapen, verkar glömmas bort när ämnet kärlek tas upp och plötsligt ställs "hårda" kunskapsfält emot "mjuka", där den kunskap som inte går att affektivt distansera sig ifrån också verkar luddig och "ovetenskaplig".

Jag deltog nyligen i en doktorandkurs kring hur man kan arbeta med affektteori inom kulturstudier där vi i mindre grupper presenterade våra egna projekt med en timma till var och ens förfogande. Själv fortfarande masterstudent, rookie inom affektteori och med en projektplan som bara existerade som en abstrakt hypotes, förväntade jag mig i huvudsak tips, idéer och uppslag från de mer meriterade deltagarna och läraren. Givetvis var jag också mycket nervös inför att behöva försvara mina ännu inte helt genomtänkta idéer kring genomförande. Allt eftersom timman gick upptäckte jag emellertid att vad jag ombads försvara var ämnet i sig. Varför kärlek och framförallt, vad ville jag egentligen? Över en öl, efter middagen samma kväll, samtalade jag med en annan kursdeltagare som själv hade intresserat sig för ämnet kärlek och som var väldigt nyfiken på hur diskussionen kring mitt projekt hade yttrat sig. Jag kände mig ganska nedslagen och förstod inte hur jag hade kunnat trängas till att erkänna en syn på kärlek som jag egentligen inte alls skriver under på. Min samtalspartner blev istället helt uppeldad av detta, då hon menade att hon delade exakt samma erfarenhet. För om du säger att du vill diskutera kärlek ur ett annat perspektiv än sexualpolitik eller familjestrukturering så är du automatiskt suspekt. *Du* är ute efter något. *Vart* är det *du* vill komma? Och det första man vill göra är att få dig att erkänna att du är ute efter

genusvetenskapens big no-no, du letar efter något bortom kulturen. Varför gör du det? För att inte behöva stå till svars för ditt agerande såklart, för att kunna förklara det som bortom förklaring. Och för att du förmodligen är någon slags flickvinna med en dröm, vars tidiga år framför *Dirty Dancing* (Ardolino, 1987) har gjort dig bortom räddning för Kate Milletts läror.

Needless to say, visst är jag det. Visst drömmer jag om en kärlek som kan förvandla ett helt rum till koreograferade dansare. Och visst tycker jag att den faderliga auktoriteten och rationella vetenskapen som Babys pappa representerar, verkar torr och tråkig i jämförelse med att kasta sig ut från scenen, säker på att Johnnys armar kommer att ta emot en och höja en högt över den suddiga massan. Men så är ju inte jag den enda som har sett *Dirty Dancing* heller. Sedan årtusenden har konsten och litteraturen informerat och informerats av vår syn på romantisk kärlek. I att inte ta hänsyn till de affekter som skapas och skapas av dessa romantiska berättelser ligger resignation snarare än ett produktivt motstånd. Om mina känslor så antas fördunkla min förmåga till analys, vilken påverkan har denna typ av känslor om de istället lämnas oanalyserade?

Härom året höll jag under en kurs ett gruppseminarium kring affektteori, där jag utöver frågan kring vari handlingsutrymmet låg om vi genom analytiska verktyg kunde betrakta hur känslor skapas och skapas - om hur vi *kunde* förändra våra känslor - vidare riktade in frågan till romantisk kärlek för att diskutera huruvida vi nödvändigtvis *ville* förändra våra känslor. Frågan verkade väcka ett starkt motstånd som i huvudsak yttrade sig i en absolut likgiltighet inför eller en oförmåga att förstå frågans relevans. Själv uppeldad av ämnet försökte jag inspirera genom att fråga ”nämen, har du aldrig upplevt det som ett dilemma när du är kär? Har du aldrig känt att du försummar allt och alla, att du kompromissar med dig själv, att du inte känner igen dig själv och att det, samtidigt som det känns helt fantastiskt, också känns som att det kanske inte är riktigt bra?”, varpå jag fick svaret ”Joo, kanske det, men då får jag väl hitta andra sätt att kanalisera det, städning eller nåt”.

Det motstånd som uppropet till en akademisk diskussion kring ”känslan” av att vara kär väcker, verkar alltså egentligen grunda sig på samma idéer som man är rädd att diskussionen ska väcka. Idén om att kunna kanalisera in en känsla av stark förälskelse i städning så fort den strider mot ens intellektuella föresatser, obrydd av eller förmögen att enkelt motsätta sig en förhärskande kulturell diskurs kring kärlek, bygger på en idé om ett autonomt subjekt långt bortom poststrukturalismens föreskrifter.

När jag tar mig an ämnet romantisk kärlek, gör jag således inga anspråk på att agera ifrån en affektivt distanserad plats. Jag skulle till och med vilja påstå att det är egenintresse som driver den här uppsatsen. Om flertalet feminister har identifierat roten till

kvinnoförtrycket i den heteronormativa institutionaliseringen av kärleken, hoppas jag helt enkelt på en mer tillfredsställande lösning än ett förkastande av den heterosexuella kärleken till att börja med. Om mina känslor vid förälskelse stundom frontalkrockar med mina intellektuella och politiska föresatser, blir en politisk lesbiskhet helt enkelt en föga lockande föresats. Att inte erkänna den komplexiteten i människors känsloliv, menar jag vara en kontraproduktiv radikalitet som gränsar till fascism.

Under det gågna året har jag inspirerats mycket av Eve Kosofsky Sedgwicks artikel "Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You" i boken *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (2003). Kosofsky Sedgwick menar att kritisk forskning praktiserar en "misstänksamhetens hermeneutik", en form av paranoia där den värsta överraskningen vore att bli överraskad, och där all tilltro läggs i avslöjandet, avtäckandet, av dolda våldsstrukturer. Istället för den paranoida positionen, föreslår Kosofsky Sedgwick den depressiva positionen, där man sörjer det som är fel men samtidigt ges friheten att försöka reparera detta och att röra sig mot mer tillfredsställande objekt. Samtidigt som jag känner mig ambivalent inför Kosofsky Sedgwicks misstänksamhet mot misstänksamhet – visst fyller själva avtäckandet en enorm funktion – ger hennes förslag en ny agens inom, vad jag upplever vara den intersektionella genusvetenskapens moment 22: åt vilket håll du än vänder dig, kommer du att råka klappa till någon. Att praktisera den typ av strong theory som vill ta hänsyn till varje aspekt, blir helt enkelt handlingsförlamande. Kosofsky Sedgwicks förslag om reparativa läsningar bör alltid genomföras i en kombination med paranoida läsningar, men som sådant menar jag att det öppnar upp en ny värld av delutlåtanden.

I denna uppsats är jag alltså fullt medveten om vad jag utelämnar i mitt utlåtande om en isolerad del av ett västerländskt heterocentriskt kärleksberättande, som i sig är en del av en större och inte alls isolerad diskurs kring kärlek. Jag är säkerligen lika fullt omedveten om allt jag utelämnar. Men jag tillåter mig själv att inta den depressiva positionen i att försöka reparera delar av det våld som redan har avtäckts, i den mer hoppingivande ambitionen att njutningar står att finna. Man talar ju om feminist killjoys, om vikten av att våga vara en sådan. Att våga agera partybroms. Att våga vara den som går in på festen och säger "jo, jag vet att ni har roligt och att det här känns väldigt bra just nu, men tänk på alla pengar du slänger på drinkar som kunde lagts på annat, tänk på den världsomspännande kriminella organisering som du stöttar genom det du röker just nu och framförallt, morgondagen, du spårar, du kommer må så dåligt när du vaknar imorgon.." Och dessa är alla

väldigt goda argument. Saker som någon mycket riktigt behöver våga säga och säga igen. Men just i den här uppsatsen tar jag inte på mig att vara en sådan partybroms. Jag vill få vara med och festa! Men kanske som den där irriterande människan som man önskar kunde gå hem. Hon som envisas med att försöka byta musik och som ligger på hornet utanför som en slags självdesignerad driver. Men som i alla fall har ambitionen att kunna låta en trygg och samvetsren sömn följa en intensiv festnatt.

1.2. Syfte och frågeställning

Mitt syfte i denna uppsats är att påvisa hur ett ideal om symbios genomsyrar den romantiska berättelsen och vidare att påvisa relevansen i att istället arbeta mot en intersubjektivitet i den romantiska kärleken.

Min frågeställning ser därför ut som följer:

Hur arbetar den romantiska berättelsen mot en symbios?

Varför bör detta ideal om symbios omformuleras till en strävan mot intersubjektivitet?

Hur hade denna omformulering kunnat se ut?

1.3. Teori, metod och disposition

I uppsatsens första del, inleder jag med att presentera min egen nyligen framlagda magisteruppsats i filmvetenskap. Denna uppsats skrevs delvis i syfte att påvisa hur den romantiska berättelsen arbetar med en symbios som sitt mål. Här presenterar jag också en del av de teorier som jag använde för att dra denna slutsats, i huvudsak Rainer Justs artikel om den mediala reaktionen på kidnappingsdramat Natascha Kampusch. Vidare används Simone de Beauvoirs teorier om den älskande kvinnan för att ytterligare stärka mitt resonemang. Beauvoir får också, i samklang med Laura Kipnis och Christina Nehring, visa på det ytterst otillfredsställande i symbiosen som ett idealt klimax i kärleken. I detta resonemang

introduceras också Freuds lustprincip, för att påvisa hur den ängslan som driver de älskande mot symbiosen, i själva verket måste upprätthållas. Historiematerialismen i Engels kartläggning av monogamins instiftelse och den marknadsekonomiska inriktningen i Eva Illouz kulturanalys av romantisk kärlek, används för att förankra mitt resonemang i en inte enbart filosofisk sfär. Vidare presenteras intersubjektivitetsteori genom Jessica Benjamin, för att senare utvecklas i relation till mitt empiriska material i uppsatsens andra del.

I uppsatsens andra del, där jag angriper mitt empiriska material - de fem Harlequin-romanerna - använder jag mig i princip uteslutande av Janice Radways *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* (1984) och hennes definition av den narrativa strukturen i vad hon benämner som "den ideala romansen". Jag visar på hur alla mina fem romaner går att ordna in under och ständigt förhåller sig till denna gemensamma narrativa struktur. Med utgångspunkt i detta låter jag Radways användning av Nancy Chodorows psykoanalytiska teorier kring kvinnlig personlighetsutveckling - som lämpar sig väl på fyra av mina Harlequin-romaner - kontrasteras mot hur den femte Harlequin-romanen - *Bröllop på Leopard Tree Lodge* - istället kan läsas utifrån Jessica Benjamins intersubjektivitetsteorier.

1.4. Material

Mitt empiriska material består av fem böcker – *Mina drömmars man* (Grey, 2007), *Bröllop på Leopard Tree Lodge* (Fielding, 2010), *En framtid för oss* (Hannay, 2010), *Ögonblick av magi* (Jordan, 2006) och *Bröllopsdrömmar* (Craven, 2002) – utgivna av förlaget Harlequin. Det kanadensiska förlaget Harlequin, som sedan 1971 har varit en del av det brittiska förlaget Mills & Boon, är vida känt för sin utgivning av romantisk kiosklitteratur riktad till kvinnor. Förlagets egen hemsida, Harlequin.com, rapporterar om hur de varje månad publicerar över 110 titlar, översatta till 31 språk, på över 111 internationella marknader på sex kontinenter. Harlequin-romanerna är indelade i olika serier, såsom "Romance", "Superromance", "Romantic suspense", "Historical", "Medical Romance" osv. Läsaren kan så enkelt själv välja miljö och fokus för den romantiska berättelse som hon vill dyka in i. På Harlequins hemsida återfinns också "writing guidelines", för den som känner sig manad att själv försöka få en berättelse publicerad av förlaget. Under rubriken "How to write the Perfect Romance!", ges de instruktioner som ska garantera läsaren samma emotionella upplevelse från varje Harlequin-roman hon plockar ner från tidningshyllan i den lokala matvaruaffären. De böcker

som utgör underlag för min analys har valts ut slumpmässigt, med gemensamt kriterium att de är utgivna i Sverige under 2011 och under serien ”Romantik”.

1.4.1. Sammanfattningar:

Ögonblick av magi / The Italian Duke's Wife

Jodie Oliver har blivit dumpad av sin fästman John en månad före deras bröllop. John har istället blivit tillsammans med Jodies sexiga, men svekfulla, väninna Louise. Med löftet till sig själv att aldrig mer befatta sig med män eller kärlek åker Jodie ensam på bröllopsresan till Italien.

Den italienske aristokraten Lorenzo har samtidigt konfronterats med ett villkor i sin avlidna mormors testamente. För att kunna behålla sitt arv måste han gifta sig inom en månad! Lorenzo har inte mycket till övers för kvinnor, han upplever dem som svekfulla och pengagalna, efter att modern lämnat honom och fadern för en annan man.

När han och Jodies vägar slumpmässigt korsas bestämmer de sig således för att ingå ett affärsmässigt äktenskap där Lorenzo kan få tillgång till sitt arv och Jodie kan hämnas på John och Louise. Men vad som är tänkt att vara en enkel affärsuppörelse kompliceras då Jodie och Lorenzo tvingas omvärdera sina negativa syner på det motsatta könet och mot deras egen vilja förälskar sig i varandra. När de slutligen erkänner sina känslor övergår äktenskapet i en lycklig förening av delade drömmar och barn.

Mina drömmars man / The Italian's Captive Virgin

Anna Delafield står inför att sälja sitt familjeslott i Frankrike. Köparen är den arrogante men attraktive Angelo Emiliani. Slottet är det enda som finns kvar av Annas lyckliga barndom, innan modern dog och innan hon fick reda på att hon var adopterad. Sedan dess har Anna känt sig vilsen, som att hon inte vet vem hon är eller var hon hör hemma. Med en känsla av uppror mot den aristokratiska hemmiljön har hon gått med i naturrättsföreningen GreenPlanet, där hon hittat en känsla av identitet.

I attraktionen till den kallsinnade Angelo hittar Anna hem. Angelo ser igenom Annas brist på egna värderingar och i hans övertygelser menar hon hitta sina egna. Angelo, som har legat med många kvinnor, har i sin tur aldrig kunnat sova sig igenom en hel natt förrän han, efter en natt av älskog, vaknar i Annas armar. När Angelo, som arbetat sig upp från ett barndom i Milano, upptäcker att Annas mamma är hans biologiska moder, lämnar han

Anna i tron att de är syskon. När Angelo slutligen får reda på att Anna själv är adopterad och att det således inte finns något som står emellan deras förening, restaurerar han Annas familjeslott så som det såg ut i hennes barndom och friar till henne med löftet att de ska leva där tillsammans.

Bröllop på Leopard Tree Lodge / A Wedding at Leopard Tree Lodge

Bröllopskoordinatören Josie Fowler ställs inför möjligheten att bevisa sig själv när hon, som nybliven firmapartner, ensam ges uppdraget att organisera ett stort kändisbröllop på det exotiska hotellet "Leopard Tree Lodge" i Botswana. Komplikationer tillstöter emellertid snart, då hotellets ägare, Gideon McGrath, till följd av ryggbesvär har ordinerats stillasittande och därför vägrar lämna hotellets bröllopssvit. Gideons ryggåkomma är av psykosomatisk art, han uppvisar inga egentliga fysiska besvär. Ryggsmärtorna uppstod istället i samband med beslutet att sälja "Leopard Tree Lodge", hans första stora projekt inom resebranschen och det projekt som han delade med Lissa, hans tragiskt avlidna fästmo.

Josie har, liksom Gideon, valt att gå upp i sitt arbete i syfte att slippa känna efter. I sorg och vrede vid moderns död, misshandlade Josie sin late och utnyttjande styvfader och tvingades till följd av detta att spendera sex månader på en sluten avdelning. Den traumatiska upplevelsen har gjort Josie misstänksam, hon upplever all hjälp som ett försök att gå henne över huvudet.

Josie och Gideon kommer omedelbart överens och känner attraktion för varandra, men de är båda brända barn och försöker därför hålla sina känslor i schack. De ständiga komplikationerna i bröllopsplanerandet leder emellertid till ett väl fungerande samarbete de båda emellan och så småningom väljer både Gideon och Josie att våga älska med risken att förlora, då vinningen känns alltför lockande för att stå över.

En framtid för oss / The Cattleman's Adopted Family

När Amy Ross bästa väninna Rachel omkommer i en bilolycka tar Amy över vårdnaden om Rachels lilla dotter Bella. Innan Rachels död avslöjade hon för Amy att Bellas fader heter Seth Reardon. Han och Rachel hade delat en himlastormande romans under hennes vistelse på hans boskapsfarm "Serenity", men då Rachel upptäckte att hon väntade barn, lämnade hon "Serenity" utan att avslöja graviditeten för Seth.

När så Amy, tillsammans med Bella, beger sig till "Serenity" för att berätta för Seth om dottern, visar sig Bellas fader i själva verket vara Seths avlidne farbror, också han

kallad Seth. Amy och Seth förälskar sig i varandra, men Seth har sedan länge beslutat sig för att ge upp på kärleken, då han efter tidigare erfarenheter är övertygad om att ingen stadskvinna kan tänka sig att leva på den isolerade farmen. Amy och Bella upplever sig istället ha hittat hem på "Serenity" och efter mycket vånda öppnar Seth slutligen sitt hjärta och släpper in de båda som hustru och dotter.

Bröllopsdrömmar / His Convenient Marriage

Francesca "Chessie" Lloyds chef Miles Hunter friar till henne som en praktisk och affärsmässig överenskommelse. Miles var en gång en äventyrlig och firad journalist som, efter att under ett uppdrag ha gått på en landmina och nu tvingas gå med käpp, har övergått till att skriva bästsäljande romaner utan ett uns av romantisk handling. Miles har nämligen gett upp på kärleken efter att ha lämnats av sin trolovade till följd av hans ärrade kropp. Chessie har, efter att ha lämnats av ungdomskärleken Alastair, och, efter att till följd av faderns bedrägerier tvingats försörja lillasystern Jenny, gett upp sitt utseende, sina drömmar och sina begär. Chessie accepterar således frieriet, när Miles förklarar att ett giftermål de båda emellan vore praktiskt, då hon behöver trygghet och han behöver en värdinna och hushållerska. Den enkla överenskommelsen kompliceras snart av de känslor och begär som uppstår mellan Miles och Chessie. Chessie inser snart att hon älskar Miles, trots Alastairs hemkomst och försök att vinna henne tillbaka. När Chessie kysser hans ärr, övervinner så småningom också Miles sin känslomässiga avstängdhet, och när han lyckligt går igenom en operation som botar hans halthet, väntar en lycklig gemensam framtid de båda älskande.

2. En berättelse om kärlek

2.1. Kärlek och ägande

I min nyligen framlagda magisteruppsats i filmvetenskap, *Våldsam romantik: en kritisk studie av det romantiska idealet i filmerna 'Twilight', 'New Moon' och 'Eclipse'* (Abrahamsson, 2011) - en analys av den representation av kärlek som görs genom relationen mellan filmernas huvudkaraktärer, tonårsflickan Bella och vampyren Edward - hävdade jag att: "Kulturhistorien är fylld av kärlekspar som drömmer om att förlora sin kroppslighet i ett totalt uppgående i den älskade. Den kärleksdrabbade unge Werther uttrycker poetiskt sin kärlek till Lotte med orden: '(...) tills du kommer och jag flyger dig till mötes och famnar dig och förblir hos dig inför den oändliges ansikte i en evig omfamning' (Goethe, 1774:169-70). Bruce Springsteen ekar Werthers ord, när han i hitlåten *Born to Run* sjunger: 'I wanna die with you Wendy, on the streets tonight, in an everlasting kiss' (Springsteen, 1975). Bellas och Edwards bollplank Romeo och Julia, väljer att dö i denna form av evig omfamning, men Bella och Edward har faktiskt möjligheten att dra det hela snäppet längre. (...) I detta romantiska ideal, där den äkta kärleken förändrar världen så som vi tidigare har känt den, erbjuds Bella och Edward alltså den absoluta formen av symbios: en omfamning där ett liv slutar, där ett gemensamt börjar, där man är knutna till varandra för alltid, i en förlorad kroppslighet och ett delat väsen" (2011:26). Den romantiska berättelse som jag läste ut ur *Twilight*-filmerna, och som jag vidare hävdar präglar hela vår kulturhistorias kärleksskrivande, är en kärlek som talar om uppslukande och om hängående, men framförallt om absolut exklusivitet i ett närmast metafysiskt uppgående i varandra där de älskande smälter samman, där två kroppar och två själar blir en.

Detsamma menar den österrikiske litteraturkritikern Rainer Just när han, i artikeln *Mot kärleken* (2006) genom en litterär spårökning genom kulturhistorien, sätter kidnappningsdramat kring Natascha Kampusch i direkt relation till ett kulturellt förmedlat romantiskt ideal. Natascha Kampusch är den österrikiska flicka som 1998, vid tio års ålder, kidnappades av landsmannen Wolfgang Priklopil. Kampusch hölls instängd i dennes källare tills hon, vid arton års ålder, lyckades rymma. I sin sorg över att ha förlorat Kampusch, tog Priklopil sitt liv genom att kasta sig framför ett tåg. Just fokuserar sin analys mer mot de mediala reaktionerna på fallet än på fallet i sig. Den mediala uppmärksamheten kring fallet var inledningsvis enorm, när människor upprördes och attraherades av denna historia om

monster i vår tid. Men när semesterbilder på Kampusch och Priklopil började läcka ut till pressen, bilder på ett leende par, vilket par som helst, och när det visade sig att Kampusch haft ett flertal tillfällen att rymma men inte tagit dem, drog allmänheten tvärt tillbaka sitt intresse. Folk kände sig lurade, menar Just, och framförallt prövade det dem i deras binära uppdelning av gott och ont.

Det mediala attraktionsvärdet i fallet Kampusch-Priklopil, tillskriver Just dess inneboende "kuslighet" (Just, 2006). Kuslig syftar här till Freuds term "uncanny" eller "unheimlich". Tillskillnad från en rädsla för det som är främmande, framkallas obehaget i det kusliga i en känsla av igenkänning. "Unheimlich" befinner sig alltid i relation till dess ordstam "heimlich". Det som är "unheimlich" är då det som har varit "heimlich", det är det välbekanta som har gjorts främmande, eller det som skulle ha hållits hemligt men som anas strax under ytan (Freud, 1919). Massornas intresse för fallet Kampusch-Priklopil, menar Just, låg därför i en känsla av att denna historia berörde även dem själva och deras egna liv "eftersom de förmodligen redan själva hade upplevt det, bara i en annan form. När massorna till en början visade sitt medlidande med Natascha Kampusch, då tog de i dubbel bemärkelse del av hennes öde: utan att vilja inse det, är de själva en del av skandalen, deras medvetanden har blivit strukturerade enligt samma program som Priklopils och Kampusch. Låt oss äntligen nämna det elaka barnet vid dess rätta namn: det program som här diskuteras heter romantisk kärlek, den historia det handlar om är en kärleksroman" (Just, 2006).

När jag, i nämnda uppsats, använde Justs artikel för att diskutera representationen av kärlek i *Twilight*-sagan, hävdade jag att "Just menar alltså att 'kärlekshistorien' mellan Kampusch och Priklopil är samma kärlekshistoria, om än dragen till sin spets, som berättats för oss sedan årtusenden inom litteraturen och de senaste hundra åren inom film, där 'romantisk' betyder unik, evig och absolut. Romantisk kärlek betyder inte bara monogam, den betyder uteslutande allt annat, den betyder att jag bara vill ha dig och att du äger hela mig. Den betyder att världen runt om oss slutar existera, att vi inte längre behöver den, och likt äktenskapets och kärnfamiljens diktat, betyder den att vi stänger in oss i vårt eget lilla utrymme där vi skapar en gemensam och obrytbar front mot dem utanför. Fallet Kampusch-Priklopil avslöjar våldsamheten i detta ideal och följaktligen drog allmänheten tillbaka sitt intresse då de konfronterades med någonting de inte ville kännas vid. Fallet Kampusch-Priklopil talade om de våldsamma ideologier som deras egna kärleksförhållanden bottnade i och gjorde på så vis öppet det som de ville skulle hållas gömt (Just, 2006). Edwards och Bellas kärlek i *Twilight*-sagan sällar sig oerhört tydligt till denna tradition av förälskelsens historieskrivande. 'Bella, you are my life now', berättar Edward vid ett tillfälle,

för att vid ett senare tillfälle intyga att 'You're everything to me, everything'. De skriver, genom uttalade intertexter, in sig själva i en romantisk litteraturgenre med jämförelser mellan dem själva och par som Catherine och Heathcliff i Emily Brontës *Svindlande höjder* (1847) och, tidigare nämnda, Romeo och Julia. Dessa klassiska kärlekspar är av allt annat än jordisk art, stjärnorna arbetar för och emot dem, naturen talar om deras lust till varandra. Liksom Edward och Bella kan de varken leva med eller utan varandra" (Abrahamsson, 2011:21-2).

Det romantiska ideal som jag målade fram ur analysen av *Twilight*-sagan och som jag, i samstämmighet med Just, hävdar präglar vår kulturs skrivande av romantiska berättelser, är således ett ideal som talar om en symbios. Föreningen mellan de älskande är kärlekens mål. Denna förening går bortom den fysiska och tillfälliga föreningen i ett samlag, då mötet i all sin sublinitet talar om evighet, absolutet och om kropp *och* själ. Föreningen talar istället om en total kollaps av det som är "du" och "jag", där det enda som kvarstår är ett förevigat "vi".

Redan i *Det andra könet* (1949), talar Simone de Beauvoir, i kapitlet om "Den älskande kvinnan", om detta ideal om symbios i förälskelsen. Beauvoir menar emellertid att ordet kärlek har olika betydelser för kvinnan och för mannen. Hur passionerat och hängivet de än älskar, menar Beauvoir, förblir männen alltid suveräna subjekt i sina egna liv. De uppger aldrig sin hela existens. De vill integrera henne i deras existens men låter aldrig deras hela existens uppgå i henne. Kvinnan istället, menar Beauvoir, gör kärleken till "ett fullkomligt uppgivande till förmån för en härskare" (1949:748). Beauvoir tillskriver mannens och kvinnans skilda situationer dessa olika föreställningar om kärleken. Mannen är transcendent, han sträcker sig ut mot världen, är en del av och handlar i den. Kvinnan är istället immanent och orörlig. Hennes vigda oförmåga att förverkliga sig själv gör henne ofullständig och som sådan kan hon inte finna det absoluta i sin egen subjektivitet. Hennes anspråk på transcendens förläggs istället mot mannen då hon, genom att i kärlek sammansmälta med det suveräna subjektet, kan överskrida sitt eget vara då hon istället blir en del av hans (ibid:749).

I *Familjens, privategendomens och statens ursprung* (1884) visar Friedrich Engels på hur den monogama familjeformen, till skillnad från tidigare familjeformer så som gruppäktenskap eller oregerat könsumgänge inom stammar, uppstod som en förlängning av övergången till patrilinejär arvsrätt och därmed vikten av att kunna säkra faderskapet till barnen. Engels skröder inte orden när han benämner modersrättens störtande som "*det kvinnliga könets världshistoriska nederlag*" (ibid:61) och menar att "Kvinnan degraderades, förslavades, blev slavinna åt hans lusta och enbart en automat för att sätta barn till världen" (ibid). Engels menar alltså att det monogama äktenskapet på inget sätt var ett resultat av den

individuella kärleken mellan könen, utan istället den första familjeformen som grundade sig helt på ekonomiska betingelser. Det monogama äktenskapet uppträder således i historien ”ingalunda som försoningen mellan man och kvinna. Än mindre som dess högsta form. Tvärtom. Det uppträder som det ena könets underkuvande av det andra, som proklamering av en i hela den föregående historien hittills okänd konflikt mellan könen” (ibid:68). Engels väljer alltså att tillskriva den monogama institutionaliseringen av heterosexuell kärlek skulden för en motsättning och maktobalans mellan könen och fortsätter med att konstatera att ”den första klassmotsättning, som uppträder i historien är utvecklingen av antagonismen mellan man och kvinna i det monogama äktenskapet och det första klassförtrycket med det manliga könets förtryckande av det kvinnliga” (ibid). Engels menar också, att även om monogamin var den familjeform under vilken den moderna kärleken kunde utvecklas, så utvecklade den sig sällan just inom äktenskapet. Äktenskapet var en konvenanssak, en ekonomisk uppgörelse, och Engels identifierar istället uppkomsten av idén om lidelse i medeltidens ridderliga kärlek. Denna kärlek hyllade inte äktenskapet, tvärtom, dess diktare hyllade istället äktenskapsbrottet (ibid:72-3).

Den amerikanska professorn i mediastudier Laura Kipnis, talar i sin hätska polemik mot kärlek, *Against Love* (2003) om just det självuppgivande överlämnandet av sig själv till kärleken. Kipnis betonar emellertid ömsesidigheten i den moderna kärleken. Hon menar att, även om förmoderna instiftelser gav mannen rätten att kontrollera sin hustru, så vilar moderna genusrelationer på ett system av ömsesidig kontroll och ömsesidiga krav och förhållningsregler. ”If premodern wives were considered their husband’s property (...) in modern love, we spouses belong to each other” (2003:83). Samtidigt som jag instämmer i Kipnis definition av den moderna kärleken som en idé om ett ömsesidigt ägande, finner jag det vara en grov försumlighet att så totalt isolera detta diktat ifrån både dess utfall och dess förutsättningar. Carin Holmberg visar exempelvis, i sin avhandling *Det kallas kärlek: en socialpsykologisk studie om kvinnors underordning och mäns överordning bland unga jämställda par* (1993), på hur svenska heterosexuella par, med en uttalad ambition att leva jämställt och en uppfattning om att det är just det de gör, i sitt vardagliga umgänge ändå ständigt förhåller sig till och återskapar större samhälleliga maktrelationer mellan könen. Även Beauvoir betraktar den älskande kvinnans syn på kärleken som en idé om ömsesidigt tillhörande, men det stannar vid just det – en idé. Hennes idé om symbios rymmer nämligen, liksom min, ett subjekt och ett objekt, då symbiosen i själva verket förutsätter just detta.

2.2. Symbios vs. intersubjektivitet

När jag menar symbiosen förutsätta ett och endast ett subjekt, inlemmar jag den i det subjekt-objekt-paradigm som genomsyrat psykoanalysen där subjektet aldrig kan uppleva den andre som annan. Istället för att erkännas som extern och separat upplever subjektet den andre, antingen genom att förskjuta den, eller genom att genom identifikationen inkorporera den som en del av sig självt. Den amerikanska psykoanalytikern Jessica Benjamin föreslår, i sin bok *Shadow of the Other: Intersubjectivity and Gender in Psychoanalysis* (1998), istället ett intersubjektivitetsperspektiv i psykoanalysen. Ett intersubjektivt möte sker när två fristående subjekt upplever sig själva och varandra som just separata. Benjamin menar visserligen att vi alltid är fångar av identifikationen, då erkännande med nödvändighet tar den indirekta och potentiellt alienerande formen av identifikation, när självet tar den andre som ideal eller som en del av sig självt och därmed upphäver skillnad och externalitet. Men Benjamin menar att identifikation också kan fungera som ett sätt att överbrygga skillnader, utan att förneka eller upphäva dem. Förutsättningen för denna sistnämnda form av identifikation är just den andres externalitet. Den andres olikhet måste existera utanför. Den andres olikhet får inte kännas som ett tvång att bli den andre och därför inte heller försvaras emot genom att assimilera den till sig själv (1998:95-6). "Identification may function as ratification of sameness (merger, or potentially chauvinism, as in identity politics), as incorporation of the other whom one has lost or can lose because she is outside (ego as the precipitate of abandoned object relations), and identification with difference in which the subject struggles to become "like" what is different to be closer to it (relation to the ideal). Each of these blocks the acknowledgement of the externality of the other" (1998:95).

Om subjektets sätt att hantera olikheten med den andre genom att lägga alla de sidor det inte vill kännas vid hos sig självt på den andre, känns bekant inom feministiska psykoanalytiska studier kring exempelvis förkastandet av det feminina i den oidipala processen, så blir subjektets inkorporerande av den andre som ett ego-ideal intressant i en diskussion kring en symbiotiskt inriktad kärlek. Beauvoir menar till och med att det högsta målet för kärleken är just identifikationen för den älskande kvinnan med den älskade. Om kvinnan har gjort kärleken till en religion och honom till en Gud, för att nå möjligheten att transcendera sin värld genom honom och för att ge syfte åt viljan att tjäna honom, ligger "värdenas mått och världens sanningar" (1949:759) i hans medvetande. Hon övertar följaktligen hans intressen, hans vänskaper och hans värderingar. "Hon använder sig av hans

ord, härmar hans gester, övertar hans manier och säregenheter. ”Jag är Heathcliff”, säger Catherine i *Svindlande höjder* och det är alla älskande kvinnors rop. Hon är den älskade i en annan inkarnation, hans spegelbild, hans dubbelgångare: hon är *han*.” (ibid).

Om identifikationen således är ofrånkomlig, menar Benjamin att ett intersubjektivt möte förutsätter att subjektets omnipotens, dess allmakt, dess ovilja att i identifikationen låta den andre existera externt, måste brytas. Benjamin refererar till Winnicott, som menar att detta bara kan ske genom en process av ”destruction”, förintelse (1998:90). Om denna förintelse överlevs kan den leda till ett erkännande av den andres existens som utanför en själv. Men chansen att den andre inte överlever denna förintelse är stor. Obestämbarheten hos den andre för subjektet, tvingar subjektet till en akt av förnekande som kan yttra sig i en ovilja att gå till mötes, en attack eller ett förnekande av den andres existens. Den andre måste både överleva subjektets försök att på så sätt förinta den och kunna reflektera över subjektets påverkan utan vedergällning eller underkastelse. På detta sätt kan den andre som överlever ”be seen in its alterity, as external – outside one’s own control and yet able to have decisive impact on the self” (1998:91). Winnicotts slutsats, menar Benjamin, är att bara den externa andre kan bli älskad. Det är också njutningen i denna upptäckt av någon att älska, som kompenserar identitetens splittring. För bara den externe andre kan bryta upp självet slutna energisystem och hjälpa oss att bära en del av det som är för tungt för oss själva. Benjamin menar således, att huruvida vi behöver den andre är självklart, men huruvida vi kan erkänna den är något annat (1998:91-2).

Beauvoirs resonering kring hur den älskande kvinnan, som till följd av sin ställning i vilket fall som helst är dömd till beroende, föredrar att tjäna mannen genom kärleken, påvisar tydligt den inneboende ojämlikheten i ett symbiotiskt kärleksideal. Beauvoir menar att kvinnan väljer att göra den älskade till en Gud och kärleken till en religion, ”framför att lyda tyranner som föräldrar, äkta män eller beskyddare. Hon väljer att vilja sitt slaveri så ivrigt att det för henne framstår som ett uttryck för hennes frihet” (1949:749). Beauvoir vänder sig emot teorier kring kvinnlig masochism i denna vilja att i kärleken underordna sig en annan (en man). Masochism, menar hon, är ”när subjektets medvetande vänder sig mot egot för att få grepp om detta i dess förödmjukande situation” (1949:756). Men viljan att tjäna kärleken bör hos kvinnan istället läsas som en motståndsakt mot hennes situation. Genom att uppgå i det suveräna subjektet, transcenderar hon sin egen immanenta situation och kan bli en del av den oändlighet som han representerar. Hon hänger sig alltså åt kärleken ”i första hand för att rädda sig; men den idoldyrkande kärlekens paradox är att hon för att rädda sig till slut förnekar sig fullständigt” (ibid). I förverkligandet av denna kärlekens

förening, menar Beauvoir, vill kvinnan tjäna. Hon vill, genom att tillgodose hans behov, känna sig nödvändig i och för hans existens och därigenom bli en del av den och dess värde (ibid:756-7). ”Allt som inte är till nytta för den älskade utplånar hon med eftertryck” (ibid:758).

Beauvoir talar vidare om hur frihetsberövande den älskande kvinnans syn på kärleken blir för både henne själv och mannen. Den älskande kvinnans oändliga generositet innebär nämligen likaväl ett krav på emottagande av hennes gåvor. Om hon har lagt hela sitt vara i den andre, måste hon lägga beslag på honom för att få tillgång till sig själv. ”Hon ger sig helt och hållet till honom, men han måste vara helt och hållet beredd att ta emot denna gåva. Hon skänker honom varje stund av sitt liv och han måste vara närvarande i varje ögonblick; hon vill bara leva genom honom, men hon vill leva och han bör ägna sig åt att få henne att leva” (1949:762). När hans uppmärksamhet inte är riktad mot henne berövas hon både sig själv och världen, ”till och med när han sitter bredvid henne och skriver eller läser överger han henne, förräder henne” (ibid:763). Kipnis, som pågående insisterar på det ömsesidiga förtrycket i den moderna kärleken, verkar eka Beauvoirs resonemang när hon menar att ”Exchanging obedience for love comes naturally – we were all once children after all, whose survival depended on the caprices of love. And thus you have the template for future intimacies: if you love me, you’ll do what I want or need or demand to make me feel secure and complete and I’ll love you back. Thus we grow to demand obedience in our turn, we household dictators and petty tyrants of the private sphere, who are in our turn, dictated to” (Kipnis:93-4).

Kipnis refererar till filosofen Denis de Rougemont som, beträffande vårt förhållande av stabilitet som lösningen på kärlekens dilemman, menar att ”To wish marriage to be based on such ’happiness’ implies in men and women today a capacity for boredom which is almost morbid” (Kipnis:191). Kipnis gör också en analys kring vad hon kallar ”anti-love films”. Dessa är filmer som behandlar vad som händer efter att kärleksfilmernas eftertexter slutar rulla, där hon menar att filmer som *Gaslight* (Cukor, 1944), *Rosemary’s Baby* (Polanski, 1968) och *Stepford Wives* (Forbes, 1975) används för att illustrera äktenskapets baksidor. Samtidigt menar Kipnis att dessa filmer ofta måste hitta en slutkläm som inte lämnar åskådaren självmordsbenägen och att lösningen brukar bli att presentera den olyckliga huvudkaraktären för ett nytt kärleksobjekt. På detta sätt förvandlas anti-kärleksfilmerna ofta till kärleksfilmer, när man konstaterar att det egentligen inte är något fel på kärleken, det var helt enkelt valet av kärlekspartner som var problemet. Stundom, menar Kipnis emellertid, förvandlas vad som börjar som en kärleksfilm, till en anti-kärleksfilm,

genom att man bryter konventionerna för avslut och helt enkelt låter kameran rulla en stund till efter att de älskande lyckligt har förenats (Kipnis:95-100). Kipnis exemplifierar här med slutscenen i *Mandomsprovet* (Nichols, 1967), där Dustin Hoffmans karaktär med en storslagen kärleksgest just har lyckats avbryta sin älskade Elaines bröllopsceremoni med en annan man. Lyckligt uppspelta rymmer de älskande från hennes rasande familj och fästman och kastar sig på en lokalbuss för att komma därifrån. Men "rather than fading to black as convention dictates, the camera holds on the seated couple for an interminable amount of screen time, leaving us to wonder – as, it seems, are they – 'What the hell now?'" (Kipnis:100). För vad händer egentligen efter eftertexten. Efter föreningen, efter att de älskande har lämnat över sig helt till varandra, vad göra, hur följer man upp det?

2.3. Kärlekens postmoderna tillstånd

I boken *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism* (1997) identifierar sociologen Eva Illouz, genom intervjuer med privatpersoner om deras syn på kärlek och genom representations- och diskursanalys av massmedia så som reklam och veckotidningar, två motstridiga ideal i vår nutida diskurs kring kärlek. Illouz, vars analys betonar den ekonomiska marknadens betydelse för romantikens utformning, menar att det nya romantiska ideal som framhårdas inom mediaindustrin kontrasterar skarpt mot det viktoriaiska 1700-tals ideal där fysiskt begär och romantik ansågs vara en osäker grund för äktenskapet. I början av 1900-talet placerar hon detta skifte, från en tidigare uppfattning om att äktenskapet borde byggas på en stabil vänskap istället för den flyktiga förälskelsen, till en alltmer förhärskande medial uppmaning att äktenskapet, utöver sitt reproduktiva ramverk, skulle innehålla intensiv passion, lustfylld lekfullhet och spänning (1997:46-7). Den av viktorianerna framhårdade "smärtan" inneboende i passionen glömdes bort och "The 'heaviness' of loving was starting to melt into the air of consumption, leisure, and pleasure" (ibid:47). Romantik började alltmer associeras med en stämning, eller en atmosfär – en mise-en-scène av tända ljus och rutiga dukar som teatrar, restauranger och danslokaler kunde erbjuda. Samtidigt som gränsen alltså skärptes mellan långa, strävsamma relationer och himlastormande ögonblick av passion, suddades den också ut. Det nya kärleksidealet föreskriver en kombination av dessa flyende, intensiva njutningar med ett kompatibelt och rationellt fungerande samhushåll (ibid:76-8).

Illouz hävdar "liminalitet" vara ett avgörande moment i romantiken. Hon refererar här till Turners definition av liminala ritualer som när "the individual separates from the environment through symbolic behavior and is detached from an 'an (sic) earlier fixed point in the social structure or from an established set of cultural conditions'" (1997:142). Många av Illouz informanter angav reseminnen som deras livs mest romantiska ögonblick. Resor är också ett sätt för människor att förflytta sig själva från deras vardagliga liv och beteende. "Romantic travel enacts the three stages that characterize liminality: separation, marginalization, and reaggregation. As MacCannel argues, the cultural experience of tourism stresses the claims of the 'natural', authentic self against those of society" (ibid:143). Illouz informanter menade att de i dessa romantiska ögonblick kände sig mer avslappnade, att de släppte ner garderna, att deras interaktion var mer genuin och att de kunde avslöja sina "true selves" (ibid). Den typ av känslomässighet som de talar om, menar Illouz vara den av "*communitas*" (ibid), som Turner definierar som ett tillstånd av "intense emotional fusion among members of the same group" (ibid). När resandet institutionaliseras som "semester", antar det en rituellt cyklisk karaktär, som ett återkommande inslag av "vardagsflykt". Romantikens, liminalitetens, inneboende anti-institutionalitet, blir alltså paradoxalt nog institutionaliserad som ett återkommande anti-institutionellt moment (ibid).

Som kontrast till dessa liminala tillstånd i romantiken, rymmer den moderna romantiska utopin också en terapeutisk diskurs. Illouz menar att "In an era where intimacy must increasingly reconcile the conflicting needs of men *and* women, the threat of conflict always lurks. Intimate everyday life is now structurally threatened by conflicts, the necessary and natural outcome of women's greater equality" (1997:290-1). Med det oundvikliga i konflikter i nutida definitioner av intimitet, kommer så praktiserandet av konflikthantering genom kommunikation. Kommunikationen återställer inte bara harmonin i hur paret fungerar tillsammans, men främjar också en kommunikativ rationalitet som antar att två autonoma själv kan uppnå kärlek och förståelse genom att uttrycka sina egna behov och att acceptera legitimiteten i den andres. Kommunikativ rationalitet, menar Illouz, balanserar på gränsen mellan en ekonomistisk syn på behov och tillfredsställelse och en generös kärlek som ger utan annan återbäring än den andres unikheter (ibid).

Vardagsflykten, det liminala, betyder alltså "romantik", utan att inkludera den signifierade "kärleken". Domesticiteten, tryggheten, å andra sidan, definierar den signifierade "kärleken" men saknar sin signifikant "romantiken. Denna åtskillnad mellan betecknaren romantik och den betecknade kärleken, menar Illouz, är karakteristiskt för vad hon kallar "the postmodern condition" (1997:177). Illouz menar vidare att dejtande innehåller tre kulturella

och emotionella upplevelser, som kan existera både i interrelaterad och i separat form. Den första upplevelsen är den ökade legitimiteten i njutning för njutnings skull. Sexuellt experimenterande får ett egenvärde under beteckningen självförverkligande. Den andra erfarenheten är förutsättningen att, vare sig det romantiska bandet har i syfte att existera som en kort affär eller ett längre åtagande, så knyts detta band inom en konsumtionsfär. Den tredje beståndsdel som Illouz identifierar, är hur forandet av det romantiska bandet kan drivas av självintresse. Man letar efter någon vars tillgångar och egenskaper kan matcha ens egna intressen och preferenser. Illouz betecknar dessa tre former av romantiska band som "the sexual", "the ritual-consumerist" och "the rational-economistic" (ibid:289). Vilken av dessa tre kategorier som är mest central, menar Illouz vara svårbestämt utifrån hennes data. Istället verkar dejtande förutsätta att en person enkelt kan glida mellan dessa olika positioner och just detta, menar hon, är vad som gör dejtande till ett typiskt postmodernt tillstånd (ibid).

De svenska samtidsoraklen och mångsysslarna Fredrik Lindström och Henrik Schyffert, verkar identifiera samma motstridiga ideal i vårt moderna samhälle. I deras nyutkomna *Ljust & fräscht-boken: Jakten på det perfekta boendet* (2011), en kommentar till den svenska inredningsmanin, hävdar de att "I själva verket är det lyckliga familjeprojektet och den självförverkligande individen på kollisionskurs. Tidningar som *Family Living* illustrerar det – säkert själva omedvetna – genom att omväxlande hetsa läsarna i två helt oförenliga riktningar: spännande långresor och individualistiska drömprojekt på ena uppslaget, på nästa underbara, matglada, yrkesarbetande trebarnsmammor i mediebranschen som dekorerar muffins med glitter och blomblad tillsammans med nystajlade barn i gummistövlar och rufsiga frisyrier" (ibid:132). Detta exemplifieras vidare med bilder på genomtänkt inredda rum, där vita väggar pryds av inspirerande tryck som bokstaverar ord som "LEVA", griffeltavlor med almanackor som planerar in "fredagsmys" och karikerade visdomsord a'la livsstilsmagasin, så som: "Det är detaljerna som är avgörande. Det är de som berättar om själva livsstilen som förväntas ingå i köpet av bostaden" (ibid:44).

I *Ljust & fräscht-boken* och den, i viss mån relaterade, svenska tv-succén *Solsidan* (FLX Comedy AB/Jarowski Drama AB, 2010) är klassaspekten i denna sammanblandning av materialitet och ideala livsstilar central. Illouz visar på hur även kärleken blir en klassfråga. Hon menar att medel- och övre medelklassen är de som har störst möjlighet att uppfylla den romantiska utopin, då det är dessa klasser som har de ekonomiska och kulturella förutsättningarna att göra det. Huruvida det romantiska ögonblicket uppnås beror till stor del på ritualisering och liminalitet och i en postmodern kultur sker ritualisering genom varor. De som har störst tillgång till lyxartiklar, resor, semestrar och upplevelser, har

också möjligheten att oftare förnya och intensifiera sitt romantiska band. Vidare kan de klasser som minst behöver upptas av ekonomiska bryderier också enklare koppla bort världen av varor. Med tillgång till den, kan man välja bort den och medel- och övre medelklassen får följaktligen även en större möjlighet att omdefiniera betydelsen av romantik och uppleva högst vardagliga ögonblick som intima och romantiska. Den postmoderna romantikens andra narrativ, det terapeutiska etoset, är också det i viss mån undanhållet arbetarklassen. Den terapeutiska diskursen, menar Illouz, ingår inte på samma sätt i arbetarklassens kulturella kapital, i synnerhet inte i arbetarklassmännens, och gör dem således mindre "romantiskt kompetenta". Den terapeutiska diskurs som ger mening och framåtriktning till förhållandets vardagsrutin blir således också den ett privilegium förbehållet de högre klasserna (1997:286-7), eller som Illouz sammanfattar: *"the spheres of private life and commodity exchange intersect in different ways for the middle class and the working class; romance is a good unequally distributed in our social structure; love provides personal freedom only to those who already have a measure of objective freedom in the workplace"* (ibid:294).

Den terapeutiska diskurs som Illouz identifierar i den moderna kärleken, ligger nära den idé om intersubjektivitet i kärleken som den här uppsatsen främjar, där två autonoma subjekt ska kunna erkänna sina egna och den andres behov som legitima även när de skiljer sig åt. Samtidigt menar Illouz alltså att denna terapeutiska diskurs ständigt mäts och behöver rättfärdigas mot det "ceaseless flow of highly stylized images and stories of the 'eruptive' version of love" (ibid:290) som vår kultur producerar. Illouz konkluderar vidare med den emancipatoriska potentialen i den terapeutiska diskursen. Hon menar att det kommodifierade språket kring individuellt självförverkligande, är det enda språk vi för tillfället har att använda till att öppna upp våra förhållanden i ett projekt som främjar autonomi, jämställdhet och känslomässig uppfyllelse. I vårt kommodifierade samhälle kan kvinnor följaktligen ta detta språk i bruk, för att kräva av sina förhållanden samma egalitära förhandlingar som de gör på en handelsarena (ibid:295).

En omformulering till ett intersubjektivt kulturellt kärleksberättande skulle således till del luckra upp konflikten i, vad Illouz benämner som, det postmoderna tillståndet, då de mest lyriska kärleksberättelser skulle främja den viktiga terapeutiska diskursen. Men om den liminala romantiken är betecknaren för den betecknade kärleken i den terapeutiska diskursen, skulle man inte då endast ha åtskilt romantik och kärlek på nytt för att fortfarande främja det institutionaliserade parskapet, med skillnad av att återigen kalla romantiken något som man upplever vid sidan om detta. Jag menar att ett intersubjektivt kärleksideal, inte bara främjar den terapeutiska diskursen, men också skulle kunna bibehålla liminaliteten i den

romantiska känslan. Till skillnad från det postmoderna romantiska tillstånd som Illouz menar att vi redan befinner oss i, skulle ett intersubjektivt kärleksideal kunna lösa konflikten i det förstnämnda genom att verka anti-institutionellt. Istället för att rutinisera liminala ögonblick av anti-institutionalitet i en institutionaliserad vardag, skulle kärleken kunna undvika att bli institutionaliserad till att börja med.

2.4. Kärlek och ängslan

Cristina Nehring förespråkar, i sin bok *A Vindication of Love: Reclaiming Romance for the Twent-First Century* (2009) distanser i kärleksrelationer, när hon menar att det är för enkelt att "melt into each other – and what is easy soon becomes cheap" (2009:138). Nehring citerar vidare den tyske poeten Rainer Maria Rilke, som säger "In all things except love, 'nature herself enjoins men to collect themselves . . . while in the heightening of love, the impulse is to give oneself wholly away'. The problem is that 'When a person abandons himself, he is no longer anything, and when two people both give themselves up in order to come close to each other, there is no longer any ground beneath them and their being together is a continual falling'" (ibid). Vid senare tillfälle talar Nehring om hur Werther och Lottes fulländade kärleksmöte i Goethes *Den unge Werthers lidanden* (1774), förromantikens stora kultfenomen, inte kunde följas upp med annat än Werthers självmord: "The world ended for them, and there was no real way for it to resume. That is the crux with ecstatic love, excessive love. It abides no tomorrow. What do you do after you unite – in flame and fire – with the object of your devotion, the god of your soul? Check the mail? Stoke the fire? Make biscuits? There is no satisfactory continuance" (2009:214). Om symbiosen i den lyckliga kärleksberättelsen löses genom de älskandes förening, ett knytande av obrytbara band, ett löfte om att de ska leva lyckliga i alla sina dar, så löses den i den tragiska kärleksberättelsen genom en evig omfamning och Nehring beskriver vidare Werthers dödsscen med orden: "The gravity and the intimacy of the exchange is like lovemaking to Werther. (...) He feels triumphant as he moves toward his death. He knows Lotte loves him, he knows this love was sealed by their burning touch, and he knows it will be immortalized by his suicide" (2009:215).

Freud kallar det för "lustprincipen", när han menar att eros, eller sexualdriften, alltid åtföljs av en dödsdrift. Dessa drifter bör inte ställas som ett motsatspar, utan kan istället liknas vid polariteten mellan kärlek och hat, där dessa motstridiga känslor ofta åtföljer

varandra (Freud, 1923:200). Dödsdriften, menar Freud, syftar till en längtan att återgå till det oorganiska tillstånd som är den biologiska organismens ursprung. Den livsuppehållande självbevarelsesdriften, som står i ett egendomligt motsatsförhållande till en förutsättning att hela driftlivet har till uppgift att leda fram till döden, har då till syfte att säkra organismens egen väg mot döden. ”Målet för allt liv är döden, och omvänt: *Det livlösa fanns före det levande*” och vad som återstår är ”att organismen endast vill dö på sitt eget sätt” (1920:51).

Freud förtydligar samhörigheten hos eros och dödsdriften i liknelsen vid orgasmen, när han menar att ”den största lust som vi kan uppnå, i den sexuella akten, är förbunden med utslocknandet av en starkt stegrad excitation” (1920:76). Vidare menar Freud att ”Likheten mellan tillståndet efter den fullständiga sexuella tillfredsställelsen och döden hänger samman med detta. Hos lägre djur kan också döden sammanfalla med fortplantningsakten. Dessa varelser dör vid fortplantningen, dödsdriften får frihet att nå sina mål, sedan eros har eliminerats genom den uppnådda tillfredsställelsen” (1923:205).

Intressant i sammanhanget är att när Freud talar om driftlivets önskan att återgå till, eller återställa, ett tidigare tillstånd, refererar han till den teori som Platon låter Aristofanes utveckla i *Symposion* (ca 385 f.Kr.). Detta är den kända teori om hur vår kropp ursprungligen var ett tredje kön, som förenade kvinno- och manskroppen, med dubbla uppsättningar av alla kroppsdelar. När guden Zeus emellertid lät dela varje människa i två delar ”drev längtan efter att återgå till sin helhet de båda hälfterna tillbaka till varandra och de omfamnade och sammanslingrade sig med varandra i en strävan att växa samman (Freud, 1920:70)” (Abrahamsson:24).

Att Freud på detta sätt väljer att romantisera dödsdriften och göra symbiosen till dess mål, talar kanske mer än något annat om den förhärskande inverkan ett symbiotiskt kärleksideal har haft på vår kultur. Den symbiotiska sammansmältningen av två personer (av motsatt kön) blir genom detta livets slutmål, organismens naturliga tillstånd. Kipnis talar också om symbiosen, eller om ”merging”, när hon använder begreppet som en definition av vad det innebär att förälska sig i, vad hon menar vara, rådande känslomässiga regim. Kipnis använder begreppet för att tala om svårigheten i att avsluta en kärleksrelation, det vill säga ”unmerging”. Om du har lagt över hela ditt vara i en relation, så innebär detta givetvis att du kommer att förlora stora delar av dig själv om du lämnar den. Intressant, i detta resonemang av Kipnis, finner jag hennes användning av begreppet ”anxiety”, som jag väljer att översätta med ordet ”ängslan”. Kipnis menar alltså att avslutandet av en kärleksrelation kan förutses vara en traumatisk upplevelse av den älskande och ”since forestalling trauma is what egos are designed to do, with anxiety as an advance warning system (unfortunately a largely

ineffective one), this will mean that falling in love also commits us to anxiety – typically externalized in charming behaviors like jealousy, insecurity, control issues (the list goes on)” (2003:57).

Den drivande ängslan som ligger i stark förälskelse är emellertid inte utesluten till denna enda känsla. Liksom Kierkegaards välkända exempel på ängslan antyder - mannen vid ett stup som, samtidigt som han är livrädd för att falla känner en överväldigande längtan av att kasta sig ut – blir ängslan de motstridiga känslor som sublimiteten väcker i oss. Om jag vänder mig emot Freuds romantisering av dödsdriften, så gör detta fortfarande lustprincipen till ett utmärkt sätt att diskutera den romantiska kärleken. Nehring refererar till den franske författaren Stendhals verk *On Love* från 1822, vars centrala teori hon menar vara ”crystallization” (2009:22). Denna teori, menar Nehring, går ut på att en kvinna som är älskad av en man liknar en enkel pinne som har kastats ner i en kristallsaltgruva. I den älskandes föreställning är hon täckt av gnistrande glitter, medan hon i verkligheten förblir samma torra trä som hon var innan (ibid). En cyniskt uttryckt teori kan tyckas, och Nehring kommenterar också hur den smickrar mannen i överflöd, men kvinnan inte överhuvudtaget. Samtidigt innehåller denna kristalliseringsteori väl igenkännbara element för exempelvis den som har älskat och slutar älska; det ofattbara i att man kunde tycka att den där tråkiga människan lyste så mycket klarare än alla andra. Nehring beskriver kristalliseringsprocessens olika stadier av kristallisering och avkristallisering, för att dra slutsatsen att just ängslan verkar driva alla stadier av kristallisering. ”If ’crystallization goes on throughout love almost without a break,’ as Stendhal claims, it is *fear and trembling* that fires it” (ibid:23).

Nehring refererar vidare till Denis de Rougemont som har sagt att död är passionens ultimata mål, att passionen därför är destruktiv per definition och per definition motsatsen till kärlek. Rougemont menar vidare, genom Nehring, att Tristan och Isolde hade passion för varandra men inte kärlek. *Tristan och Isolde* är den klassiska myt om omöjlig kärlek som inspirerat ett otal senare kärleksberättelser, såsom William Shakespeares *Romeo och Julia* (1597). Då många av de röster jag låter göra sig hörda i denna text återkommer till denna myt, kan det vara användbart för läsaren med en sammanfattning av grundhistorien. *Tristan och Isolde* har publicerats i flera olika manuskript, från medeltiden och framåt. Manuskripten varierar i detaljer, men grundhistorien ser ut som följer:

Riddaren Tristan skickas till Irland av sin herre och morbror Kung Mark, för att finna en hustru åt denne. I Irland härjar samtidigt en skräckinjagande drake och Irlands kung har lovat sin dotter Isoldes hand till den som lyckas dräpa draken. Den tappra Tristan utför mästerligt uppdraget och erbjuds rättmätigen Isoldes hand, men tar istället med henne på sitt

skepp tillbaka till Cornwall för att ge henne som hustru till Kung Mark. Inför resan har Isoldes mor gett henne en magisk kärleksbrygd. Denna ska garantera ögonblicklig förälskelse i den första person man ser efter att ha intagit den och syftet är att ge den till Kung Mark. Givetvis råkar Tristan och Isolde istället få i sig brygden - och här varierar myten i huruvida det sker av misstag eller avsiktligt - men oavsett förälskar sig de båda, hopplöst och våldsamt, i varandra. Tristan och Isolde börjar följaktligen ses och leva ut sin kärlek i smyg under den långa båtresan och fortsätter med detta även efter att Isolde har ingått i äktenskap med Mark.

Efter att gång på gång vara nära att ertappas, flyr Tristan och Isolde ut i skogen, där de bygger sig ett bo och under en lång tid lever tillsammans i ostörd harmoni. Kung Mark, förrådd och förbittrad, får emellertid vetskap om deras gömställe och beger sig dit i syfte att ta hämnd. Han finner de unga älskande redan oskadliggjorda. Tristan och Isolde sover kyskt bredvid varandra med Tristans svärd som en symbolisk gräns mellan dem. Tagen av denna åsyn försvinner Marks tankar på hämnd och han väljer att istället ge dem sin välsignelse genom att byta ut Tristans svärd mot sitt eget.

Men kärleksbrygden börjar avta i verkan och när Isolde och Tristan vaknar på morgonen, väljer de att gå skilda vägar. Isolde återvänder till Kung Mark, men det dröjer inte länge förrän Tristan på nytt börjar uppvakta henne och snart är deras förbjudna passion lika våldsam som alltid. Samtidigt väljer Tristan att gifta sig med en annan kvinna, också hon vid namn Isolde, fortfarande vansinnigt förälskad i den första. När Tristan skadas i strid, vet han också att Isolde är den enda som kan bota honom och sätta stopp för hans förestående död. Tristan skickar bud till Isolde och hon hoppar genast på ett skepp som ska ta henne till den älskade. Tristan har bett sina budbärare att hissa vita segel om hon är med på skeppet, men svarta om hon inte kommer. Hans svartsjuka hustru ljuger emellertid för Tristan om färgen på seglen och när Tristan tror att Isolde inte kommer dör han omedelbart. Isolde kommer för sent. När hon ser den livlösa Tristan, rusar hon emot honom och dör själv i hans armar. Efter de älskandes död, ser Kung Mark till att deras kroppar begravs på var sida om kyrkan på en kyrkogård i Cornwall. På deras gravar växer nu två träd och, hur mycket kyrkogårdsskötarna än försöker ansa träden, har de i århundraden fortsatt att växa upp över kyrkans tak och slingra sig samman.

Denna destruktiva kärlek, som inte bara ignorerar hinder utan i det närmaste verkar skapa dem, menar Rougemont alltså, genom Nehring, i själva verket inte är kärlek, om än passion. Nehring håller inte med. Hon menar att döden varken är ett fetischiserat eller ens nödvändigt mål för passionen. Döden, menar Nehring istället, är en auktoritet bland andra.

Den är ett hinder för kärleken, och kärleken, despotisk, aktivitetshungrig och gränsföraktande som den är, vill naturligt utmana den. I viljan att utmana döden längtar passionen efter döden, för passionen kan inte visa sig överlägsen en utmanare som inte är närvarande (2009:102). ”True lovers have no tolerance for easy targets; they ache to prove themselves against formidable odds” (2009:152). Men om symbiosen är passionens absoluta slutmål så måste också döden vara det, då symbiosen av två människor per definition är en död, det vill säga döden av två subjekt till förmån för ett.

Beauvoir menar att kärlekens smärtsamma paradox är att samtidigt, som den älskande kvinnan kräver den älskades fulla uppmärksamhet, kräver hon också att han agerar på sin frihet. Om kvinnan ska kunna transcendera sin immanenta situation genom att ägna sig helt åt honom, måste han föra ut sin person utanför henne. Beauvoir menar således att ”Om två älskande tillsammans försjunker i den absoluta passionen degraderas hela friheten till immanens” (1949:764). På detta sätt väljer också Beauvoir att betrakta den absoluta symbiosen som ett klimax utan möjlig uppföljning, när hon menar en av betydelse i myten om Tristan och Isolde vara: ”Två älskande som uteslutande hänger sig åt varandra är redan döda; de dör av leda.” (1949:764). Hon refererar i detta vidare till Nietzsche som skriver: ”ty om båda av kärlek uppgav sig själva, skulle resultatet bli – jag vet inte vad, kanske ett tomrum?” (ibid:765). Detta gör också, vad Beauvoir kallar ”den förgudade kärleken” (ibid), per automatik förtvivlad, för samtidigt som den älskande kvinnans kärlek förutsätter att hon inte är allt för mannen, kan hon samtidigt endast uppleva lyckan ”om hon innesluter honom helt och hållet i sig” (ibid).

Den förgudade kärleken kan vidare betraktas vara förtvivlad per automatik i sin strävan mot ett mål som, om det nås, är ett kärlekens förintande. Liksom Freud hävdar att eros alltid måste medföljas av dödsdriften, blir ett förintande av dödsdriften ett förintande av eros. Ängslan behövs helt enkelt, den driver passionen. Om symbiosen löser ängslan genom en absolut förening, genom ett evigt hålla fast, så är Beauvoirs uttalande om denna positions immanens tydlig - de älskande kan helt enkelt inte röra sig. Och om denna absoluta förening, på film löses genom en evig omfamning eller att helt enkelt låta eftertexterna rulla efter de älskandes kärleksförklaring, så ställer verkligheten andra krav. Då vi sällan löser vår längtan efter att helt ge oss hän till kärleken genom att ta livet av oss, löses dödsdriften, ängslan i vår passion, istället genom att fastslå vår förening som om eftertexterna skulle rulla. För vad är det heteronormativa parskap som vi talar om annat än ett stycke regler, löften, restriktioner och försäkringar som ska garantera denna absoluta och exklusiva sammansmältning av två individer till en gemensamt andandes organism. Genom löften om evig trohet, genom ett helt

regelverk för hur man ska relatera till varandra, söker man undkomma ängslan genom att garantera oföränderlighet. Eller som Kipnis uttrycker det: "There we are, hoping that the flimsy social safety nets we've committed ourselves to – monogamy, domesticity, maturity – resolve our anxieties; that "security" or "commitment" (or children, or real estate) are functional salves" (Kipnis:57-8).

2.5. Möten utan förening

Kipnis menar vidare att vårt samhälle snabbt patologiserar de som motvilligt går in i, eller väljer andra vägar än, "our domestic-couple norms" (2003:58) med diagnoser som omogenhet eller oförmåga att stadga sig. Hon hävdar att det verkar ingå i en slags vedertagen kulturell visdom att "even if sexual desire tends to be a short-lived phenomenon, nevertheless, that wonderful elixir "mature love" will kick in just in time to save the day, once desire flags" (2003:59). Utan att nödvändigtvis vilja sälla mig till Kipnis hätska polemik mot en kärlek efter att den inledande passionens glöd har falnat, fortsätter hon med den mer intressanta frågeställningen: "whether cutting off other possibilities of romance and sexual attraction while there's still some dim chance of attaining them in favor of the more muted pleasures of "mature love" isn't similar to voluntarily amputating a healthy limb: a lot of anesthesia is required and the phantom pain never entirely abates" (ibid).

När Kipnis talar om otrohet, liknar hon det vid en revolution. Kipnis gör å andra sidan en poäng av att använda åtta sidor av sin bok till att i löpande text rada upp alla saker man inte kan göra om man är i en parrelation – "You can't overly celebrate your accomplishments, particularly if the mate is less successful. You can't ask for help and then criticize the mode of help, or reject it. You can't not produce reassurances when asked for, or more frequently, when they're not asked for yet expected (...) You can't wear mismatched clothes, even in the interests of being perversely defiant. You're not allowed to wear cowboy hats. You're not allowed to make fun of your mate's cowboy hat, despite it being a ridiculous form of headwear..." (Kipnis:90-1) – för att avsluta med konklusionen: "Thus is love obtained" (ibid:92). Kipnis tar mer än väl fasta på de begränsande elementen i vårt sätt att institutionalisera kärleken. Om parrelationer ses som ett fängelse, med monogamin som ett nödvändigt incitament, är försöket att bryta sig ur dessa inte svårt att förstå. Kipnis visar också på historiciteten i denna optimism kring den romantiska kärlekens hållbarhet. Hon menar att i det gamla Grekland sågs kärleken som något som skapade oordning och därför

som något som lämpligen gick över snabbt. Passion innebar lidande och idén om ett ”happy ending” fanns ännu inte i det kulturella medvetandet. Som Engels redan påpekat, fungerade familjen innan 1700-talet också i första hand som en ekonomisk enhet. Äktenskap var affärsuppställningar mellan familjer där själva deltagarna inte hade mycket att säga till om. Passionen var vad man upplevde utanför äktenskapet. Först i och med borgarklassen, vars sociala makt inte var knuten till markinnehav och ärvda rikedomar, blev äktenskap byggda på kärlek snarare än familjeallianser den accepterade praktiken (2003:59-60).

Om vi då, såhär långt, har falsifierat idén om ett ”happy ending”, med tyngdpunkt just på ”ending”, ett fastslagande av relationen vid dess möjliga början, behöver man fortfarande inte sälla sig till de gamla grekernas uppfattning om att passionen behövde vara kortlivad. Strävan mot symbios, en dödslängtan kanhända inneboende i sublimes känsloupplevelser, behöver helt enkelt inte fullföljas. Nehring påpekar att, samtidigt som idén om kärlek och om den älskande som en visionär går tillbaka till den grekiske filosofen Platon, menar de flesta moderna akademiker att romantisk kärlek inte existerade förrän ungefär 1500 år efter Platons födelse år 423 före Kristus. Dessa menar istället att den romantiska kärleken kommer ur den höviska kärlek som diktades ihop av franska trubadurer på 1000-talet. Samma trubadurer som uppfann myten om Tristan och Isolde. Nehring instämmer i att kärlekens regler och handlanden må ha sett annorlunda ut på Platons tid, men att *känslan* i allra högsta grad existerade. För att bevisa detta citerar hon ett stycke ur Platons *Phaedrus* (ca 370 f.Kr.), där han beskriver den sällsamma och uppslukande känsla, som kan drabba den som möter en annan människa som påverkar den extra starkt. Nehring kritiserar det som kulturell narcissism att förbehålla kombinationen av fysisk upphetsning och spirituellt och känslomässig upphöjelse till vår egen ”post-Christian enlightenment” (2009:31).

Men är inte den romantiska kärlek, som dessa moderna akademiker hävdar inleds med den höviska diktningen, just en viss form av begripliggörande av en viss sorts affekt. Att man fysiskt och psykiskt starkt påverkas av en annan människa och anledningen till att man fysiskt och psykiskt påverkas av en viss människa i ett visst sammanhang, kan omöjligen begripliggöras av en kulturell definition som inte ännu existerade och därmed inte kan ha informerat situationen ifråga. Och är det inte snarare ett tecken på en kulturell narcissism att mena att vår senmoderna definition av detta möte behövs för att göra det begripligt. Vår senmoderna definition av kärlek, som får Kipnis att hävda att hon polemiserar emot kärleken, när hon endast angriper det begränsande i vårt sätt att institutionalisera den. Och vårt sätt att institutionalisera den, hävdar jag, är i en symbios, eller snarare i förhoppningen att det är detta som vi har uppnått. En symbios som per definition måste vara

ojämlik då den endast tillåter ett subjekt. En symbios som per definition dödar passionen då dess lösande av dödsdriften samtidigt evaporerar sexualdriften. När vad vi istället borde sträva mot är ett intersubjektivt kärleksideal, där symbiosen inte är målet, utan ett upprätthållande av ängslan i dödsdriften genom upprätthållandet av två separata subjekt. Och i upprätthållandet av två separata subjekt borde rimligen en normativ institutionalisering brytas. Om ”du” och ”jag” inte underordnar oss ett redan författat ”vi”, blir kärleken en mellanmännisklig relation, något som du och jag pågående skapar, omformulerar, intensifierar eller lämnar.

Även Beauvoir verkar orientera sig mot ett intersubjektivt ideal i kärleken när hon hävdar att ”En autentisk kärlek borde acceptera den andres kontingens, det vill säga dennes brister, begränsningar och ursprungliga grundlöshet; den gör inte anspråk på att vara en frälsning utan en mellanmännisklig relation.” (1949:760-1). Och vidare: ”Den autentiska kärleken måste vara grundad på det ömsesidiga erkännandet mellan två friheter. Var och en av de älskande kommer då att erfara sig som sig själv och som den andre: ingen skulle avstå från sin transcendens, ingen skulle stympa sig; tillsammans kommer de att avtäcka värden och mål i världen. För båda två blir kärleken ett blottläggande av det egna jaget genom givandet av sig själv och en väg till ett rikare universum.” (ibid:774). Simone de Beauvoir råkar också, tillsammans med livspartneren Jean-Paul Sartre, vara ett av de historiska, fiktiva och icke-fiktiva, kärlekspar som Nehring exemplifierar med när hon hävdar överträdelser och frånvaro som nyckelkomponenter i att hålla kärleken levande. För även om Nehring har svårt att göra sig av med ovanan i att tala om en sammansmältning, verkar hon dela åsikten att upprätthållandet av osäkerheten är vad som skapar passionerade kärlekshistorier. Mary Wollstonecraft gick emot kutym när hon vägrade att flytta ihop med maken William Godwin med orden ” I wish you . . . riveted in my heart; but I do not desire to have you always at my elbow” (Nehring:129) och Frida Kahlo skapade vänskaper för livet i maken Diego Riveras älskarinnor. Nehring ger dem plats som några av de mest passionerat hållbara kärleksrelationerna genom historien just på grund av dessa överträdelser mot ett ideal om sammansmältning. När Nehring så väljer att ge sin tolkning på den återkommande myten om Tristan och Isolde menar hon att: ”ON THE surface this is a tale of tragic love, of noble heroes doing all they can to unite and legitimize their relationship, but failing because of cruel social structures, hard fates, and malicious kings. In reality, it is a tale of ecstatic love, whose success is ensured or at least encouraged by the heroes’ canny efforts to delegitimize their relationship, artificially impose and strenuously maintain a transgressive edge, and regularly reinvent reasons for separation” (2009:93). Nehring verkar alltså i själva verket aktivt arbeta

emot en symbios i kärleken och uttrycker detta som tydligast när hon menar att: "To melt into another human being without respite or restraint is to lose your own identity – and therefore your attractiveness to the very person whose affection you so much want to evoke. Seduction entails other-ness" (2009:139).

När Beauvoir ger uttryck för sin syn på ideal kärlek, en syn som jag hävdar sträva mot intersubjektiviteten, menar hon att detta ideala möte förutsätter att kvinnans situation är jämställd med mannens, alltså att hon har möjlighet att liksom honom existera "som för-sig; vilket skulle innebära att hon var ekonomiskt oberoende, att hon siktade mot egna mål och att hon överskred sig själv mot kollektivet utan någon förmedlande länk. Då blir jämlika kärleksförhållanden möjliga" (ibid:775). "Den dag när det blir möjligt för kvinnan att älska i styrka, inte i svaghet, inte för att undfly sig själv utan för att finna sig, inte för att ge upp sig själv utan för att bekräfta sig, då kommer kärleken för henne liksom för mannen att bli en källa till liv och inte en dödlig fara" (1949:776). De förutsättningar som Beauvoir definierar, börjar emellertid likna en realitet i Sverige idag, kvinnors möjlighet till självförsörjande, till egna mål och ambitioner och med en möjlighet att överskrida sig själva mot kollektivet, har varit det länge. Ändå lockar *Twilight*-sagan horder av unga flickor till biograferna, ändå fortsätter vi skapa kulturella representationer av kärlek utifrån samma nötta ideal om symbios och därigenom återskapa samma nötta längtan efter symbios i oss. Det är emellertid min övertygelse att förutsättningarna för denna typ av omformulering nu finns. Det är vidare min ambition att i nästa kapitel påvisa hur den hade kunnat göras, eller mer hoppfullt, hur den stundtals kanske redan har börjat göras.

3. ”En ideal romans”

3.1. En gemensam struktur

I föregående kapitel argumenterade jag för omformuleringen av ett symbiotiskt kärleksideal, till förmån för ett intersubjektivt kärleksideal. I detta kapitel vill jag, utifrån detta perspektiv, diskutera de fem Harlequin-romaner – *Mina drömmars man*, *Bröllop på Leopard Tree Lodge*, *En framtid för oss*, *Ögonblick av magi* och *Bröllopsdrömmar* – som utgör mitt empiriska material. Denna diskussion väljer jag att bedriva i dialog med den amerikanska litteratur- och kulturvetaren Janice Radways bok *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* från 1984. Radways undersökning spänner sig över en stor mängd böcker från Förlaget Mills & Boon, där det empiriska materialet är hämtat från en rad olika undergenrer och förlagsdivisioner. Av denna anledning skiljer sig de mer ytliga handlingskomponenterna böckerna emellan. Samtidigt, menar Radway, märker man när man applicerar Vladimir Propps metod för att avgöra grundläggande narrativa strukturer i folksagor, att alla historier hon undersöker bygger på samma narrativa struktur. Radway börjar med att anta att alla narrativ består av tre grundläggande stadier – en inledande situation, en slutlig förändring av denna situation, och en mellanliggande intervention som både orsakar och förklarar denna förändring. Därifrån identifierar hon berättelserna ifrågas gemensamma öppningar och slut, för att därefter avgöra de mest basala strukturerna i handlingarna som orsakar dessa förändringar, från den inledande situationen till den avslutande. Resultatet blir en lista på tretton punkter, som förklarar hjältinnans transformation från en isolerad, osäker och asexuell ungdom, som är osäker på sin egen identitet, till en mogen och sensuell kvinna, som har förverkligat sin potential och etablerat en stabil identitet som partner till en man och underförstått också som moder till ett barn (1984:133-4). Radways definition av den narrativa strukturen i vad hon benämner som ”den ideala romansen” ser ut som följer:

1. Hjältinnans sociala identitet är/blir förstörd.
2. Hjältinnan reagerar antagonistiskt på en aristokratisk man.
3. Den aristokratiske mannen motreagerar tvetydigt på hjältinnan.
4. Hjältinnan tolkar hjältens beteende som ett bevis på ett enbart sexuellt intresse för henne.
5. Hjälten responderar på hjältinnans beteende med vrede och kyla.

6. Hjälten hämnas genom att straffa hjältinnan.
7. Hjältinnan och hjälten separeras fysiskt och/eller känslomässigt.
8. Hjälten behandlar hjältinnan med ömhet.
9. Hjältinnan svarar varmt på hjältens ömma handling.
10. Hjältinnan omtolkar hjältens tvetydiga beteende som ett resultat av tidigare smärta.
11. Hjälten friar/deklarerar öppet sin kärlek till/demonstrerar sitt orubbliga åtagande till hjältinnan genom en storslagen ömhetsgest.
12. Hjältinnan gensvarar sexuellt och känslomässigt.
13. Hjältinnans identitet är/blir återställd.

(Radway, 1984:134)

De fem Harlequin-romaner som jag använder mig av skiljer sig i vissa avseenden från de böcker som har legat till underlag för Radways undersökning. Framförallt har hjältinnorna blivit äldre. I de böcker som jag använder mig av är alla hjältinnor mellan 20-30 år gamla (undantaget kan möjligen sägas vara *Mina drömmars man* i vilken Anna Delafield fyller 21 under berättelsens gång och således uppnår en amerikansk myndighetsålder först efter mötet med Angelo). Anna Delafield, Jodie Oliver (*Ögonblick av magi*) och Chessie Lloyd (*Bröllopsdrömmar*) är däremot alla tre oskulder innan mötet med hjälten. I dessa tre böcker figurerar också explicita sexbeskrivningar. Josie Fowler (*Bröllop på Leopard Tree Lodge*) och Amy Ross (*En framtid för oss*) däremot, uttalas aldrig vara oskulder och, även om de beskrivs erfara nya och starkare känslor av attraktion än tidigare i sina liv, fullföljer de heller aldrig en sexakt med hjälten mer än som en implicit uppföljning på de slutgiltiga utbytandena av löften. Jag tolkar dessa variationer som ett fortsatt hänfallande åt de krav på sexuell dygd som Radway menar att Smithton-läsarna ställer på sina hjältinnor. Dessa krav, menar Radway, stämmer mindre ifrån en abstrakt moralisk princip, utan snarare ifrån en uppfattning om att kvinnor måste skydda sig från män som bara är ute efter deras kropp. Sex är således något som bara ska användas i kärlekens tjänst (1984:126). Om Annas, Jodies och Chessies mödomar säkrar tolkningen att sex är ett resultat av den kärlek som har uppstått, om än inte ännu deklarerats, mellan dem och deras hjältar, behöver Josie och Amy istället tydligare manifesteras att sex mellan dem och deras hjältar är ett resultat av kärlek genom att hålla på sig där de möjligen inte har gjort det tidigare. Radway menar vidare att "because the hero initiates the sexual contact that the heroine later enjoys, it is ultimately he who is responsible for activating her sexuality. She is free, then, to enjoy the

pleasures of her sexual nature without having to accept the blame and guilt for it usually assigned to women by men” (1984:143). Josie och Amys tidigare eventuella sexuella erfarenheter med någon som uppenbarligen inte varit deras livs kärlek, försvårar bevisningen av deras oskuld ifråga om möjligheten att känna sexuell attraktion utanför ödesmättade kärleksmöten, och försvårar vidare bevisningen av att de inte har tagit första steget. En möjlig läsning av Josie och Amy som ”lössläppta” löses således genom att helt enkelt inte inkludera sex i berättelsen.

På samma sätt som de ytligare detaljerna i handlingen här skiljer sig, samtidigt som de verkar vila mot samma underliggande strukturer, kan de fem Harlequin-romaner som jag arbetar med alla, i till viss del varierande grad, inlemmas i den modell för narrativ struktur som Radway linjerar. Anna Delafields uttalat otydliga känsla av identitet i *Mina drömmars man*, stämmer ur de barndomstrauman som orsakats av moderns tidiga död och uppdagandet av Annas adoption, det vill säga att hennes föräldrar inte var hennes biologiska föräldrar. Sedan dess har Anna desperat sökt efter en känsla av tillhörighet, sammanhang och en stabil känsla av identitet. Hennes abrupt avbrutna danskarriär, till följd av en operation av fotleden, har ytterligare bidragit till en känsla av desorientering och Anna har istället försökt söka sammanhang i engagemanget i naturrättsföreningen GreenPlanet. Vid bokens början står Anna inför att sälja Château Belle-Eden, familjeslottet i Frankrike, som är det sista Anna har kvar av den förlorade barndomen och den tillika förlorade känslan av identitet innan denna barndom alltför hastigt avbröts.

I *Ögonblick av magi*, står Jodie Oliver inför ett lika desorienterande vägskäl i livet. Fästmannen John har lämnat henne bara en månad före deras bröllop, samtidigt som Jodie fortsätter att lida sviterna efter den bilolycka som orsakade båda hennes föräldrars död och henne själv en allvarlig benskada. Till råga på detta är det den bästa väninnan Louise som har stulit Jodies tilltänkta make och Jodie står plötsligt utan familj, vän, fästman och sammanhang - vilsen, och med ett punkterat bildäck, på en öde väg i Italien. I *Bröllopsdrömmar* har Chessie Lloyd också tvingats genomlida dramatiska förändringar i hennes tidigare trygga tillvaro. Chessies fader har, efter att ha åtalats för förskingring, omkommit av en hjärtinfarkt i häktet. Affären har lett till stor medial uppmärksamhet, från vilken Chessie sökt skydda sig själv genom att, från den ungdomliga skönheten och livsglädjen, krypa in i ett skal av anonymitet. Den lilla familjen, där moderns bortavaro aldrig omnämns, består nu endast av Chessie och den yngre tonårssystemen Jenny, till vilken Chessie till fördärv försöker agera förmyndare och vårdnadshavare. När alla familjens tillgångar beslagtogs måste Chessie ta på sig rollen som assistent till Miles

Hunter, den nye ägaren av familjehemmet, för att kunna försörja Jenny och ge henne en möjlighet att bo kvar i barndomen ett tag till. I *En framtid för oss* förlorar Amy Ross sin bästa väninna Rachel. När hon tar över vårdnaden om Rachels lilla dotter Bella ställs hon inför en helt ny roll som mamma och tvingas samtidigt omvärdera sitt tidigare liv, då den spirande karriären läggs på hyllan och förhållandet med pojkvännen avslutas.

I *Bröllop på Leopard Tree Lodge* står också hjältinnan Josie inför ett avgörande vägskäl i sitt identitetsbyggande. Josies sociala identitet har tidigare raserats genom moderns död och det halvår som hon tvingades spendera på mentalsjukhus efter att ha misshandlat sin avskyvärde styvfader. Vid bokens början har Josie emellertid redan börjat bygga upp en ny identitet. Hon har redan mött Sylvie, den föredömliga mentorn och moderssubstitutet. Sylvie har plockat upp Josie från ”botten”, det otacksamma och anonyma arbetet i ett hotellkök, har lyssnat på Josies historia, och gett henne chansen att bevisa sig själv som Sylvies assistent i hennes bröllopsplanerarföretag. Josie har också redan lyckats bevisa sig för Sylvie, som nyligen har gjort Josie till hennes partner och litat på henne att ta hand om företaget medan Sylvie själv ägnar sig åt sin föräldraledighet. När läsaren möter Josie i *Bröllop på Leopard Tree Lodge* står hon alltså inte direkt i spillrorna av en krossad identitet, hon står inför eldprovet i uppbyggandet av sin nya. Genom uppdraget att själv styra upp det stora och medialt uppmärksammade kändisbröllopet mellan fotbollsspelaren Tal Newman och fotomodellen Crystal Blaize, har Josie chansen att bevisa sig själv, inte bara för Sylvie utan för resten av världen, att ”skapa sig ett eget namn bredvid Sylvies” (Fielding, 2010:7). I *Bröllop på Leopard Tree Lodge* rör det sig alltså fortfarande om en hjältinna vars känsla av identitet är under uppbyggnad, men till skillnad från fyra övriga hjältinnor är Josie redan en bit på vägen och har redan hittat medel för att nå sitt mål. Den separation hon erfar, nödvändigheten i att klara sig utan Sylvie, sker utan den ”profound sense of loss” som Radway definierar (1984:135), då Sylvie endast tillfälligt har tagit ett steg tillbaka.

3.2. Extern och erkännande

Radway menar alltså att Harlequin-romanernas narrativa struktur fungerar som en berättelse om hjältinnans identitetsutveckling och använder sig i detta resonemang av Nancy Chodorows psykoanalytiska teorier kring kvinnlig personlighetsutveckling. Chodorow menar, genom Radway, att den könade uppdelningen av arbete i en patriarkal

familjestruktur, resulterar i en asymmetrisk personlighetsutveckling hos kvinnor och män, vilken tvingar dem att reproducera samma arbetsuppdelning på nytt. Chodorows argumentation grundar sig i objektsrelationsteori och menar att barnets tidigaste social-relationella erfarenheter med dess primära omhändertagare internaliseras i barnet som dess mest grundläggande modell för sig själv som ett själv-i-relation och därmed avgör dess fortsatta utveckling. I en patriarkal familjestruktur tenderar den primära omhändertagaren att vara modern. Chodorow menar vidare, genom Radway, att bristen på sexuell skillnad mellan modern och dottern, att modern och dottern upplever sig som förlängningar av varandra, leder till ett förlängt pre-oidipalt stadiet hos flickbarnet, vilket tenderar att fortsätta barnets beroende och en förvirring hos det kring var gränserna för dess eget ego går. Detta leder till ett internaliserat porträtt av flickbarnets själv som ett själv-i-relation, vilket senare generaliseras till en syn på sig själv som en förlängning eller fortsättning av världen och av andra (Radway, 1984:135-6).

Vidare menar Chodorow, genom Radway, att när flickbarnet fokuserar sina erotiska och genitalla begär mot fadern, samtidigt som hon behåller en intensiv känslomässig bindning till modern, kan den oidipala resolutionen inte uppnås. Flickan lämnar alltså den oidipala triangeln med en triangulär psykisk struktur intakt. Hon blir erotiskt heterosexuell, samtidigt som hon fortsätter att behöva och begära modern in i och igenom vuxen ålder. Då kulturens homofoba art förnekar henne en ömsesidigt moderligt omhändertagande och beskyddande relation med någon av samma kön, tvingas hon istället att, antingen undertrycka detta behov helt, att söka dess tillfredsställelse hos en man, eller att kanalisera in det i andra aktiviteter - aktiviteter som att själv fostra ett barn (1984:137-40).

Med intersubjektiviteten menar Jessica Benjamin att vi borde se på språket, mindre i en Lacaniansk betydelse som "subjecting the individual to the symbolic structure" (1998:28) och mer relationellt, som skapande ett medium för subjektets agerande på och interagerande med världen. Om vi betraktar språket som tal mellan subjekt, förändrar vi också vår förståelse av rörelsen från kroppen till språket. Språket blir alltså inte längre en aktivitet som den som talar behärskar, utan en möjlighet som ges utav relationen med en erkännande annan. "(...) it constitutes a space of fluctuating convergence and divergence between inner and outer" (ibid). Språket förutsätter alltså ett erkännande mellan två subjekt, snarare än att vara en subjektets egendom. Kommunikativt tal skapar så ett rum av dialog, en medlande rymd, möjligen utanför mental kontroll för en eller båda deltagare. Detta rum är vad Benjamin vill kalla "the 'third term'" (ibid).

Denna "third term" föreslår Benjamin vidare som en slags tredje deltagare. Hon menar att om vi ersätter Lacans fallos i den moderliga dyaden med dialogen, kan vi också bryta den "dyadiska fälla" som Lacanianska feminister menat endast erbjuder en utväg i patriarkal form (ibid). Vidare vänder sig Benjamin ifrån den aktiv-passiv-dikotomi som fungerar grundläggande för en differentiering av kön inom psykoanalysen. Hon kallar dessutom på en omformulering av begreppet aktiv, från den Freudianska förståelsen av ett utåtriktande, mot ett inbegripande av förmågan att hålla kvar eller att äga. Benjamin menar att moderns psykiska arbete involverar en respons som innefattar båda elementen; passivitet – förstått som att ta in – och aktivitet – förstått som att ge tillbaka, eller rikta utåt. Denna förflyttning till att betrakta erkännande som en form av aktivitet, blir ett sätt att överbrygga den kluvna komplementariteten där kvinnan förpassats till en position av passivitet för att kunna spegla hans aktivitet och hålla hans okontrollerbara spänningar och därigenom betraktats förlora sitt subjektsskap. Ersatt med en intersubjektiv uppfattning om erkännande "two active subjects may exchange, may alternate in expressing and receiving, cocreating a mutuality that allows for and presumes separateness" (1998:29). Benjamin menar att så länge psykoanalysen inte tillräckligt har teoretiserat kring den intersubjektiva potentialen i den moderliga dyaden, har möjligheten att teoretisera kring identifikation varit stängd vid kön. Detta beror på oförmågan att representera en identifikation med modern som ett subjekt, som en person i sin egen rätt. Istället har hon inte kunnat formuleras som något annat än en spegel till barnets aktivitet, aktiv endast i arrangerandet av barnets upplevelser (1998:29-30).

Benjamin menar, i linje med Chodorow, att pojkbarnet, när han tar avstånd från modern i den oidipala fasen, förnekar erfarenheten av att vara den hjälplösa – den passiva – och placerar denna hjälplöshet i det kvinnliga, definierar den som en kvinnlig position. Den oidipala fasen förvandlar således erfarenheten av att vara ett hjälplöst barn till en kvinnlig position, en kvinnlig passivitet. Denna position, menar Benjamin, blir den strukturella grunden för dotterfiguren i Freuds teorier kring flickans passiva sexualitet i relation till fadern. Men Benjamin vill istället föreslå en teori kring denna femininitets konstruktion, när hon menar att flickans oidipala växling till passivitet bör förstås, inte som en produkt av flickans sökande efter penis, utan som ett eftergivande till faderns sökande efter ett passivt objekt. Således menar Benjamin att vi bör förstå den aktiv-passiva genuskomplementariteten i oidipal form, inte bara som ett förkastande av identifikation med kvinnlig passivitet, utan också som skapande kvinnlig passivitet i ett upphävande som förnekar moderns aktivitet (1998:30-2).

Vidare menar Benjamin att, om barnet i den oidipala fasen endast förstår genuspolariteten som att det kommer att förlora det den har om den försöker få det den andre har, så kan det i den post-oidipala fasen däremot tolerera spänningar från motsträviga begär och identifikationer. Accepterandet av varje position i sig själva ofullständighet gör multipla positioner möjliga, inte i form av ett identifierande med alla positioner samtidigt men i en medvetenhet om deras möjligheter. Detta, menar Benjamin, tillåter en rikare symbolisering som fungerar i övergångsområden och som medlar, snarare än splittrar, mellan oppositioner såsom aktiv och passiv. Genom ett sådant synsätt kan en genuin aktivitet inte ta formen av ett defensivt förkastande av passivitet. En aktivitet riktad mot ett passivt objekt blir bara en tom handling, då den saknar det intersubjektiva utrymmet av en erkännande annan. Detta utrymme är förutsättningen för symbolisk aktivitet, då förutsättningen för subjektets representativa aktivitet alltid är en representation av den andre. Denna andre, förtydligar Benjamin, behöver inte vara en faktisk annan, utan kan lika väl bara vara världen utanför (1998:33-4). "Characteristically, such activity can embrace receptivity to that other, responsive recognition of the other's impact on the self, and hence participation in the reality of two subjects" (ibid:34).

Till skillnad från Lacans teori, som placerar relationen till den första andre i en icke-igenkännbar, förspråklig domän utanför historien, börjar intersubjektiv teori med möjligheten till och nödvändigheten av denna relation i den delvis igenkännbara historien kring självet. Endast förutsättandet av en tidigare erotisk identifikation eller bindning kan förklara den våldsamma akt då en konkret annan förskjuts som en förkastad del av en själv (Benjamin:89-90). "If we return the subject to the position of self confronting an external other, actively engaging this transformation, we may see how the shadow of the other (in contrast to the internalized object) falls upon the subject" (ibid:90).

Bröllop på Leopard Tree Lodge inleds då, till skillnad från de övriga fyra böckerna, med att placera sin hjältinna Josie i denna post-oidipala fas där spänningarna från motstridiga begär och identifikationer kan tolereras. Till skillnad från de övriga hjältinnorna har hon inte behövt ta avstånd från det kvinnliga kollektivet, utan i Sylvie erkänt ett moderssubstitut. Detta moderssubstitut behöver inte heller rymma allt. Sylvie erbjuder kärlek och trygghet, om än inte total. Hennes frånvaro i *Bröllop på Leopard Tree Lodge* är också både tillfällig och begränsad. Sylvie har inte dött, inte avslöjat en omkullkastande hemlighet, och inte heller svikit Josie för det manliga kollektivet genom att exempelvis ligga med hennes fästman. Sylvie är på föräldraledighet och således tillgänglig via exempelvis telefon, men samtidigt tillräckligt frånvarande för att inte kunna vagga Josie genom uppdraget. *Bröllop på*

Leopard Tree Lodge talar således inte om nämnda djupa känsla av förlust, inte heller om ett aggressivt förkastande av modersgestalten, utan enbart om den typ av intersubjektiv separation där en moderlig dyad har brutits och Josie kan bevisa sig som ett externt objekt utan att för den sakens skull behöva överge en viss bindning till och ett visst beroende av modern.

3.3. Slå sig fri utan våld

Radway går medvetet inte närmre in på Chodorows teorier kring manlig personlighetsutveckling, då *Harlequin*-romanerna fokuserar på berättelser om en kvinnas resa. Av vikt för analysen är fortfarande hur Chodorow menar, genom samma objektsrelationsteori kring den pre-oidipala och oidipala fasen, att den för män resulterar i en maskulinitet som är ett negerande av kvinnlighet. Maskuliniteten för män definieras som "det som inte är kvinnligt" då pojkbarnet i skiljegörandet av sig själv från modern, och ännu mer i den oidipala fasen då han måste undertrycka sina begär mot modern för att undvika faderns vrede, fokuserar den sexuella skillnaden mellan sig själv och modern och tar avstånd från allt det som han upplever som kvinnligt, för att göra sig fri från upplevelsen av att ha varit i symbios med henne under den pre-oidipala fasen. För mannen, menar Chodorow genom Radway, resulterar den oidipala resolutionen därför i en personlighetsstruktur som definieras av autonomitet och oberoende. Detta innebär också en oförmåga att fungera som en fullständig relationell partner till kvinnan vars personlighet istället har utvecklats som ett själv-i-relation (ibid).

Harlequin-romanerna fungerar då, menar Radway, som en symbolisk uppvisning av, men även en förklaring till, en process som många kvinnor känner igen sig i. *Harlequin*-hjältarnas bistra och kyliga maskulinitet låter den kvinnliga läsaren relatera till hjältinnans frustration inför detta bemötande och kan därigenom fungera som ett terapeutiskt utlopp. Samtidigt används den narrativa funktionen av tolkning och omtolkning som en hänvisning till läsaren. Hjälden tolkas som våldsam eller känslökall, intryck som senare förklaras tvärtemot vara uttryck för starka känslor eller för en rädsla att bli sårad. Denna omtolkning förklaras genom hjältens tidigare dåliga erfarenheter av kvinnor; ett tillstånd orsakat av tidigare smärta som kan botas med hjälp av kärleken från rätt kvinna (ibid:151).

På detta sätt följer hjältarna, även i de *Harlequin*-romaner som har legat till underlag för min analys, Radways lista på 13 punkter för narrativ struktur, i en ambivalent respons på

hjäلتinnan och i ett första intryck av cynism, kyla eller vrede, som senare förklaras som en rädsla för de känslor som hjältinnan väcker i kombination med svårläkta ärr från tidigare känslomässiga bindningar. Angelo Emiliani i *Mina drömmars man* introduceras exempelvis av Anna Delafield som en levande reinkarnation av hennes fantasihjälte, mannen som hon som liten flicka drömt om att gifta sig med, men när han vänder sig mot henne glittrar hans ögon inte beundrande utan är snarare iskalla. ”Gesù, vem fan är du?”, är Angelos första reaktion på vår knäsvaga hjältinna (Grey, 2007:14).

Angelo har arbetat sig upp ifrån ett barnhem i Milano till att nu vara en framgångsrik affärsman, genom en aura av cynism och effektivitet. Detta är ett resultat av barndomstraumat att ha blivit bortlämnad av sin mamma och att inte ha kunnat rädda livet på den lilla lungsjuka barnhemsflickan Lucia. Angelo har trängt undan sina känslor genom att överväldiga sig själv med arbete men söker också botgöring i arbetet då hans dröm är att upprätta ett sjukhus för lungsjuka barn. Angelos reaktion på Anna sveper undan fötterna på honom. Angelo kan inte sätta fingret på henne och det både skrämmer och upphetsar honom. ”Medan han långsamt gick fram emot henne kunde han notera att hon darrade lätt men att de mörka ögonen samtidigt blixtrade trotsigt. Kombinationen gav honom en märklig känsla i maggropen – lust blandat med någonting annat, mer komplicerat.” (...) ”Han var van vid att alltid ligga steget före, men den här gången var han tvungen att erkänna att han plötsligt famlade i mörkret. Det var en intressant, men mycket besvärande känsla.” (Grey, 2007:22). Den besvärande känslan löser Angelo genom att vara otrevlig mot Anna som reagerar med en blandning av attraktion och ilska.

På samma sätt förklaras Lorenzos fientliga attityd gentemot Jodie Oliver i *Ögonblick av magi* med ett delvis berättigat kvinnohat; Lorenzo har helt enkelt träffat på ovanligt lömska kvinnor. Lorenzos före detta flickvän Caterina är numera den som försöker tvinga in honom i giftermål för att ekonomiskt och socialt kunna sko sig på hans rikedomar. Redan i deras korta förhållande hann Lorenzo upptäcka vilken ”lycksökerska” (Jordan, 2006:13) Caterina var i hur hon till och med ”börjat antyda att hon förväntade sig dyrbara presenter i utbyte mot att de låg med varandra” (ibid) och kunnat avsluta affären i tid. Att Jodie istället är oskuld och hävdar att ”- Ingen kan köpa mig” (ibid:26) är för honom svårt att tro: ”Han hade inte kunnat föreställa sig att sådana kvinnor ens existerade, eftersom han inte hade träffat någon förut” (ibid:91). Men Lorenzo behöver inte förlita sig på sitt eget omdöme ifråga om huruvida Jodie är en kvinna att lita på. När Lorenzo tvingar Jodie att bära hans släktring, den som hans svekfulla mamma tidigare burit, talar metafysiken sitt tydliga språk. ” – Enligt legenden gnistrar stenen med en speciell glöd när kvinnan som bär ringen har ett gott

samvete. Mamma sa alltid att det var stenen som var grumlig”, berättar Lorenzo (ibid). Men när Lorenzo trär ringen på Jodies finger chockeras han av att aldrig ha sett smaragden lysa så klart. Vid slutet av *Ögonblick av magi* har Lorenzo, enligt Harlequin-romanens narrativa struktur, lärt sig att släppa in och älska Jodie. När han har älskat med Jodie och struntat i att använda kondom (utan att tillfråga henne) i förhoppningen att de ska ha skapat ett barn, frågar hon honom: ”- Litar du på mig så mycket?” (ibid:150). ”- Ja, och mer än så”, svarar Lorenzo, ”Jag litar på dig så mycket att jag vågar älska dig” (ibid).

Ett berättigt kvinnohat har också Miles Hunter i *Bröllopsdrömmar*. Den forne atleten lämnas av sin fästmö vid hennes åsyn av hans ärrade kropp efter olyckan och det krävs en kvinna som Chessie att kyssa dessa ärr. Också Seth Reardon i *En framtid för oss* har blivit plötsligt lämnad av sin trolovade. Efter att den före detta har valt ett liv i staden framför ett liv på boskapsranchen med honom, har Seth lovat sig själv att aldrig älska en kvinna igen. Han reagerar således med omväxlande kyla och värme på Amy och de känslor som hon väcker i honom.

Men genom att, i enlighet med Benjamin, introducera dialogen som den tredje termen som bryter den moderliga dyaden, behöver pojken i den oidipala fasen inte alliera sig med fallos i ett förkastande av allt det som är kvinnligt för att hävda sin externalitet. I *Bröllop på Leopard Tree Lodge* känner Gideon McGrath heller ingen vrede mot kvinnor. Däremot skrämmer kärleken honom då han förlorat sin älskade fästmö Lissa i en tragisk bilolycka. De ambivalenta känslor som han uppvisar gentemot hjältinnan Josie är sällan markerade av kyla - snarare är han väldigt öppen i sitt intresse från start - och aldrig i aggressivitet. Gideon följer Harlequin-hjältens föreskrivna bana av ambivalens på ett annat sätt, nämligen ifråga om självutlämnande. Från att ha mött Josie med gladlynt retsam öppenhet och intresse, drar han sig plötsligt undan och in i sig själv, för att därefter avslöja sina djupaste hemligheter för henne.

Benjamin menar att våld inom psykoanalysen associeras med omnipotens, det vill säga ett mentalt tillstånd av icke-differentiering. I detta tillstånd är vi oförmögna att ta in att den andre inte vill vad vi vill eller gör som vi säger. Samtidigt kan självet, paradoxalt nog, lägga över de förskjutna aspekterna av sig själv i den andre och därmed få den att representera det som självet inte kan tolerera, göra den andre till sin motsats. Våld, menar Benjamin, är det yttre försvarsverket av denna tendens hos subjektet att, antingen tvinga den andre att vara eller vilja detsamma som en själv, eller att göra den andre till ett hot. Våld blir alltså en förlängning av viljan att reducera olikhet till likhet, i en oförmåga att erkänna den andre utan att samtidigt upplösa dennes annanhet (1998:86).

I *Bröllopsdrömmar* uttalas den kanske tydligaste representationen av detta våld, där den ojämna maktrelationen mellan Miles och Chessie uttalas i deras relation som arbetsgivare och anställd. Varje gång som Chessie visar på en ovilja att uppfylla Miles önsknings i deras relation som trolovade, straffas hon av Miles genom att omedelbart reduceras tillbaka till rollen som hushållerska. Miles informerar Chessie om att ”Snart tänker jag, trots alla dina protester, ta dig till sängs” (Craven:253) och när Chessie bestämt intygar att det aldrig kommer att hända, vänder han sig om och säger utan att se på henne: ”Om du är tillbaka i hushållerskerollen borde du nog servera teet” (ibid). Då Miles friar till Chessie med uttalad anledning av att hon behöver trygghet och att han behöver en hushållerska, har Miles inte heller anledning att foga sig. Chessies vilja blir irrelevant då Miles redan har alla kort på hand. De ömma känslor han hoppas att Chessie ska rikta mot honom blir något som han inte är emot att tvinga fram ur denna situation. Detta blir tydligt i det meningsutbyte där Chessie hävdar: ”- Jag är inte din ägodel. Du kan inte... märka mig!” (ibid:218) och fortsätter: ”Den blå blicken brände sig in i hennes. – Det kan jag, det vet vi båda två. Eller kräver du ytterligare bevis? – Nej, viskade hon lågt. – Ännu ett klokt beslut, berömde han. Du ser hur enkelt allting blir.” (ibid).

Gideon, i *Bröllop på Leopard Tree Lodge*, möter alltså Josie utan den aggression gentemot kvinnor som ett förskjutande av det som betecknas som kvinnligt skulle kunna innebära. Men Gideon möter också Josie utan den aggression som kan artikuleras i subjektets ovilja att bryta sin omnipotens och erkänna en extern annan. När Gideon tänker på Josie betraktar han henne som ”spännande och intressant. Hon utmanade honom hela tiden och det roade honom, hon gav inte efter en centimeter” (Fielding:121). Gideon erkänner alltså Josies olikhet och skiljda vilja och möter den samtidigt med munterhet och intresse istället för våld. Gideon accepterar vidare Josies integritet som en extern annan när han ständigt lägger märke till och intresserar sig för Josies reaktioner, men väljer att backa när hon inte verkar vilja berätta om dem för honom. När Josie slutligen berättar är det självmant och som ett svar på det förtroende som han har gett henne. Benjamin menar att, vare sig vi vill eller inte exponerar världen oss för andra som, inte bara reflekterar vår bristande kontroll just i egenskap av att existera som separata varelser, men som också hotar att väcka i oss det som vi har förskjutit för att skydda oss själva. Exempel på detta kan vara svaghet, sårbarhet, förfall, instabilitet, sexuell annanhet etcetera (1998:95). Den ambivalenta respons som låter Gideon följa Radways lista för narrativ struktur i Harlequin-romanen, är just en följd av det hot som Josie utgör i väckandet av svaghet och sårbarhet i hjälten. Gideon har älskat och förlorat och vill inte uppleva den smärtan igen.

3.4. Erkännande utan uppgivande

Radway fokuserar på hur Harlequin-romanerna oundvikligen leder upp till hjälten och hjältinnans ”merging”, symbiosen, och menar att ”What the heroine successfully establishes by the end of the ideal narrative is the now-familiar female self, the self in relation” (1984:139). Chodorow menar som nämnt, genom Radway, att flickans oavslutade oidipala process leder till en erotisk heterosexualitet samtidigt som hon fortsätter att behöva och begära modern igenom vuxen ålder. Detta skapar slutligen hos kvinnor ”a continuing wish to regress into infancy to reconstruct the lost intensity of the original mother-daughter bond” (Radway, 1984:136). Radway tolkar därigenom attraktionen i Harlequin-romanens strävan mot symbios som sprunget ur, både ett oidipalt begär att älska och bli älskad av en medlem ur det motsatta könet, men också ett fortsatt pre-oidipalt begär att återvinna moderns kärlek, med allt vad det innebär – ”erotic pleasure, symbiotic completion, and identity formation” (ibid:146). Längtan efter underordning är därför inte ett symptom på masochism utan en längtan efter regression till barnlik passivism.

Återfinnandet av modern i symbiosen återfinns som tydligast i *Mina drömmars man*, där Angelo konkret upptäcks vara Annas förlorade moder, eller åtminstone en del av henne i egenskap av moderns förlorade son. Redan i bokens första halva börjar läsaren mellan raderna att informeras om vad som pågår: ”I drömmen var Anna barn igen. Hon satt i sin mammas knä och blev sakta gungad. Men när hon tittade upp i sin mammas ögon, de blågrå ögon som hon mindes så väl, då hände det någonting underligt. De var hennes mammas ögon, men de var också Angelos, och det störde henne. Hon kände sig trygg, älskad, men samtidigt illa till mods” (Grey:56). Den barnlika regressionen i mötet med den älskade återfinns tydligt i samtliga böcker, bortsett från *Leopard Tree Lodge* och möjligen *En framtid för oss*. Våra hjältinnor snubblar, svimmar och insjuknar pågående och räddas ständigt av deras hjältars, ömsom manligt auktoritära, ömsom moderligt ömma, förmågor. När Anna blir sängliggande av en hjärnskakning, i andra hälften av *Mina drömmars man*, vakar Angelo vid hennes sjukbädd och matar henne med varm soppa. Kopplingen till den förlorade modern blir åter tydlig i orden: ”På något märkligt sätt påminde han henne plötsligt om hennes mamma. Kanske var det för att han var så vacker. Kanske för att han tog hand om henne” (Grey:122).

Den omhändertagande hjälten återfinns även i Gideon McGrath, i *Bröllop på Leopard Tree Lodge*. Skillnad ligger emellertid i den ständiga tonvikten på att dessa omsorger

inte är nödvändiga, de är inte livsuppehållande. De blir en gest av ömhet från vår hjälte, men hjältninnan Josie behöver inte ge upp sin autonomitet för att ta emot dem. Således protesterar Jodie mot att låta Gideon bära henne efter att hon ramlat och skadat foten, men protesterar inte när han lägger armen runt hennes midja och stöttar henne (Fielding:146), och väl tillbaka i hotellrummet vakar Gideon över henne ”fast hon sov lugnt” (ibid:147).

I den uppnådda symbiosen i de Harlequin-romaner som jag har arbetat med, råder heller ingen tvekan om vem som tillåts vara subjektet och vem som istället lyckligt ger upp sitt eget subjektsskap för att få inordnas i den andres. Om Chessie, i *Bröllopsdrömmar*, är nöjd med att beordras in i rollen som värdinna i Miles värld, upplever sig Amy Ross, i *En framtid för oss*, ha hittat hem på Seth Reardons familjeranch ”Serenity”. I *Ögonblick av magi*, lämnar hjältninnan Jodie inte bara sitt hemland för att leva på Lorenzos släktgård i Italien. I en epilög avslöjas också för läsaren att de är ”hängivna varandra och sitt äktenskap, och att uppfylla Lorenzos dröm, som nu blivit deras gemensamma” (Jordan:151). Men ingenstans uttrycks så tydligt det otydliga subjektsskapet hos vår hjältninna och det totala uppgivandet av det i mötet med hjälten som i *Mina drömmars man*. Anna Delafield har, som tidigare nämnts, letat efter sig själv och en plats där hon hör hemma, sedan moderns bortgång i Annas tidiga barndom. Hon har tagit avstånd från det glamourösa livet i aristokratin och letar istället efter en känsla av mening i politiska ideal genom naturrättsaktivismen i GreenPlanet. Men inte heller där hör hon hemma: ”Med en olycklig grimas insåg Anna att hon inte passade in här heller. Hon hade sagt till Fliss att det var här hon hörde hemma, men när hon betraktade de fridfulla, bekymmerslösa ansiktena omkring sig, visste hon att det inte stämde. Folket här hade funnit någon sorts inre frid, hade djupa övertygelser som Anna själv helt saknade. De kände passionerat för sin sak. Fast visst kunde hon också känna passion. Av ett slag som hon aldrig tidigare ens hade föreställt sig. Skillnaden var att hennes inte skulle gå att tillfredsställa genom att rädda några boplatser åt en hotad hackspettsart” (Grey:44). Passionen som här åsyftas är givetvis den attraktion som Anna har börjat känna för Angelo efter deras första möte några timmar tidigare. Redan i detta korta möte har Anna alltså hittat en djupare känsla av mening, och också börjat avfärda de övertygelser som hon tidigare hävdade brinna så starkt för, som lättfärdiga i jämförelse.

När Angelo så kysser Anna, stärks denna känsla i överflöd: ”... plötsligt var all rädsla borta, sopad åt sidan av kraften och enkelheten i hennes skarpa begär. Det spelade ingen roll längre vem hon hade varit eller borde vara. Det här var den hon var” (Grey:47). På Annas 21:a födelsedag, hennes myndighetsdag enligt amerikansk lagstiftning och således en symbolisk dag för övergång till vuxendom, har Angelo ifrågasatt Annas engagemang i

GreenPlanet, organisationen som försöker stoppa hans köp av Château Belle-Eden. Angelos argumentation får Anna att inse att hon varit "Så skamsen över vem hon inte var, att hon hade glömt bort att ta reda på vem hon egentligen var. Från och med ny (sic), tänkte Anna och kröp in under täcket som ett sårat djur, ska det här vara min nyfödelsedag. Dagen då jag förstod att jag måste börja om från början. Det hade hon Angelo att tacka för, och för det skulle hon komma ihåg honom varje nyfödelsedag" (Grey:87). Angelo blir alltså Annas mamma i dubbel bemärkelse, då han praktiskt taget föder henne, förlöser henne, ger henne nytt liv. Vem Anna verkligen är visar sig också vara just Angelo. Angelo tycker om fisk, så det visar sig den forna vegetarianen Anna också göra. Angelo vill gå emot GreenPlanet och göra om Belle-Eden till ett sjukhus för lungsjuka barn, så givetvis vill Anna det med. Hon tar avstånd från GreenPlanet och "Inga av hennes slitna batikkläder kändes det minsta passande eller ens tilltalande" (Grey:104). Under kärleksparets plågsamma separation (allt enligt Radways lista för narrativ struktur) hittar Anna ett tillfälligt kall i att undervisa små barn. Men aldrig utan tanken att "Angelo skulle nog ha varit stolt om han hade kunnat se henne den här eftermiddagen" (ibid:108).

I *Bröllop på Leopard Tree Lodge* ligger istället fokus på ömsesidigheten i de älskandes möte. Men det är vidare inte en ömsesidighet som bygger på den typ av komplementaritet där en skarpt tecknad maskulinitet ska berika en lika skarpt tecknad femininitet och vice versa. Gideons första intryck av Josie är hennes förtroendeingivande fasta handslag. Själv har Gideon tillfälligt avmaskulinerats genom sin psykosomatiska ryggskada. Texten gör vidare en poäng av att nyansera Harlequin-hjälten genom att ironisera kring hans hjältemod. I en dramatisk passage beskrivs hur Gideon dödar en spindel i duschen för att avslutas med orden: "Uppdraget var utfört" (Fielding:96). Josie och Gideon har också båda samma svårigheter att lämna ut sig själva känslomässigt och de har båda valt att lägga hela sitt liv i sina jobb för att slippa känna efter. Ett uppenbart problem hos dem båda, då Gideons försök att förskjuta sina känslor har resulterat i den psykosomatiska ryggskada som tvingar honom att stanna på Leopard Tree Lodge, och Josies försök till detsamma orsakar uppenbara problem i hennes murar av cynism och hennes okontrollerade rädsla att just förlora kontrollen. Vid våra hjältars första kyss har Josie valt att snabbt rygga undan: "Jag gillar helt enkelt inte att förlora kontrollen. Och det är väl det sex handlar om, att överlämna sig totalt till en annan människa?" (Fielding:137). Det är en berättigad fråga som Josie ställer, i detta Harlequin-sammanhang där Anna Delafield, som nämnt, tappar konceptet om vem hon har varit vid en kyss. Men Gideon verkar recitera andra ideal när han svarar: "Det är ett ömsesidigt givande och tagande, Josie" (ibid). När våra hjältar så väljer att börja öppna sig för

varandra, görs detta utan illusionen av ett självklart ”för alltid”. När Josie erkänner att hon litar på att Gideon aldrig skulle skada henne fysiskt, men att ”man kan skada någon på andra sätt också” (Fielding:134), svarar Gideon: ”Jag vet. Och jag förstår den rädsla vi alla känner när vi öppnar oss för någon, avslöjar våra svagheter och vår sårbarhet” (ibid). När Gideon i ett liknande samtal frågar Josie om hon verkligen tror att han skulle göra henne illa, svarar Josie: ”Nej (...) Inte med flit” (ibid:130), varpå Gideon svarar: ”Man kan inte lova mer än så, Josie. Du kan gå omkring hela livet och vägra släppa in någon, eller så kan du våga ta riskerna” (ibid). Vilka är då riskerna? ”Att känna rädsla och trotsa den i alla fall ...” (ibid).

Josie väljer att ta risken, i detta fall att stiga på Gideons privatplan med den uttalade rädslan, inte att planet ska krascha, utan att hon ska bli kär. Det förtroende som Josie ger Gideon, inspireras av det förtroende som han redan har gett henne, då han föregående natt har berättat sin tragiska historia om den dramatiskt omkomna fästmon Lissa. När Josie så känner ett behov av att i gengäld berätta sin historia för Gideon, den historia som hon tidigare bara avslöjat för Sylvie, betonas vidare idén om reciprokaltitet, då Gideon resonerar: ”Hon hade lyssnat på honom. Kunde inte han göra detsamma för henne?” (ibid:135). När bröllopet så ska gå av stapeln - Tal Newmans och Cryssie Blaizes bröllop som Josie är där för att organisera och således det stora arbetsuppdrag där Josie vill bevisa sig själv – samarbetar Josie och Gideon för att styra upp det så bra som möjligt. I sista stund försvinner ägaren till cateringfirman och Josie och Gideon fyller, i ett inspirerat samarbete, i varandras idéer på lösningar. Redan i hjältarnas första möte poängteras hur Josie inspirerar Gideon till nya idéer i hans arbete och vid bokens slut är alltså även Josie redo att bryta sin omnipotens i att acceptera den andre som berikande. När Cryssie så väljer att tacka Josie för hennes kompetenta arbete och först sedan tacka dem båda för deras hjälp, råder fortfarande ingen tvekan om att Josie har bevisat sin yrkesskicklighet som hennes egen, samtidigt som den har berikats genom erkännandet av Gideon. Josie och Gideon har alltså slutligen lyckats med att låta den andre ”be seen in its alterity, as external – outside one’s own control and yet able to have decisive impact on the self” (Benjamin:91), som citerat av Benjamin i föregående kapitel. De har inte bevisat sig som autonoma subjekt i form av ett förnekande av den andre och de har heller inte förnekat sitt eget subjektsskap genom att låta sig inkorporeras i den andres, eller snarare genom att inkorporera den andre som ett ego-ideal. De har istället låtit den externa andre bryta upp självets slutna energisystem och hjälpa dem att bära en del av det som är för tungt för dem att bära själva.

Angelo, i *Mina drömmars man*, restaurerar i bokens slutkapitel Annas förlorade barndom genom att restaurera Château Belle-Eden, genom ett identiskt möblemang som det

Annas morföräldrar hade, och genom att i exklusiva tyger sy upp en exakt replika av den bröllopsklänning som den nioåriga Anna fick av sin mamma, men i vuxenstorlek. I *Bröllop på Leopard Tree Lodge* restaurerar Gideon Josies förlorade barndom genom att lyckas återfinna hennes familjs förlorade fotoalbum. Men där Annas förlorade och återfunna barndom talar om en total regression tillbaka till den tiden innan hennes mamma dog, talar Josies återfunna barndom snarare om ett poängterande av en egen identitet. Som nämnt befinner sig Gideon på Leopard Tree Lodge till följd av den psykosomatiska ryggskada som i själva verket utlösts av planerna på att sälja hotellet. Gideon försöker skära av den skadade delen av sig själv genom en förskjutning, genom att låtsas som att den aldrig har existerat, och först när han (med hjälp av erkännandet av en extern annan i Josie) förlikar sig med sitt förflutna, kan han också gå vidare. Gideon behöver alltså erkänna sitt förflutna som en del av sig själv genom att behålla Leopard Tree Lodge. På samma sätt har Josie, till skillnad från Anna som dröjer sig kvar i den tidigaste barndomen som det enda minnet av ett hemmahörande, försökt kapa av sitt förflutna genom att koncentrera alla sina krafter på sitt arbete.

Josie har en utpräglad egen stil, hon klär sig alltid i svart och lila. Hennes stil som "tuff punktjej" (Fielding:6) skiljer sig skarpt från kollegan Sylvies strikta dräkter och pärlhalsband men "Josies stil var en del av henne" (ibid). Att den är en del av henne bekräftas ytterligare av den lila nyansen i hennes ögon, som Gideon misstar för färgade kontaktlinser. Den lila färgen får alltså representera individualitet och identitet hos Josie. Som av en händelse råkar också både Josie och Anna inledningsvis ha slingor i sitt svarta hår. Men där Annas rosa slingor vittnar om ett fåfängt sökande efter identitet i GreenPlanet och tvättas ur vid mötet med Angelo, står Josie brud med "en enda glänsande violett strimma som framhävde färgen på hennes ögon" (ibid:154). Gideon och Josies bröllopslöften avges "hand i hand" (ibid) och medverkande på bröllopet finns Sylvie. När bröllopparet efter ceremonin drar sig undan till sin svit står ett stort paket på sängen. Josie protesterar och hävdar att hon inte behöver några presenter när hon har honom, men Gideon insisterar på att hon nog vill ha den här ändå. Inuti paketet ligger Josies förlorade familjealbum. Josie bläddrar lyckligt igenom bilderna och minns resor och skolfotografier som hon till dess glömt bort. När hon stannar vid ett foto på henne själv med sin första cykel utropar Gideon: Och titta, du har på dig en lila jumper" (ibid:155). Josie och Gideons gemensamma framtid beskrivs således förutsätta att de båda behåller och tar med sig sina separata förflutna in i den. Vidare tillerkänns Sylvie, den substituta modersgestalten, en plats och en betydelse även efter Josies möte med Gideon. Den rebelliska lila färgen som har gett Josie en styrka och individualitet i

sitt arbete visar på en kontinuitet i hennes själv, som något som återfinns i barndomen och som hon tar med sig in i äktenskapet.

4. Slutdiskussion

Mitt syfte i den här uppsatsen har varit att påvisa hur ett ideal om symbios genomsyrar den romantiska berättelsen och vidare att påvisa relevansen i att istället arbeta mot en intersubjektivitet i den romantiska kärleken. Jag ämnade göra detta genom den tredelade frågeställningen: Hur arbetar den romantiska berättelsen mot en symbios? Varför bör detta ideal om symbios omformuleras till en strävan mot intersubjektivitet? Hur hade denna omformulering kunnat se ut?

Jag inledde min analys med att presentera strävan mot symbios i den romantiska berättelsen. Genom min egen tidigare forskning på *Twilight*-filmerna, ämnade jag visa hur den romantiska berättelsen arbetar mot ett klimax, där de älskande förenas bortom kroppslighet i en form av metafysiskt uppgående i varandra. Rainer Justs studie av de mediala reaktionerna på fallet Natascha Kampusch, användes för att visa de våldsamma underliggande ideologier som finns i detta ideal. Den romantiska kärleken, så som den presenteras genom ett symbiotiskt ideal, talar om isolering och absolutitet. Det monstruösa kidnappingsdramat som Just behandlar, framstår på detta vis endast som en kärlekshistoria i kvadrat; ett extremt ägande, en extrem isolering och ett okontrollerbart, men unikt och utvalt riktat, begär som måste trotsa samhällets konventioner. Monogamins konstruerade naturlighet, påvisades vidare genom Engels historiematerialistiska kartläggning, för att ytterligare understryka dess inneboende kapitalism.

Jag argumenterade vidare för hur en symbios i kärleken per automatik är ojämlik, när jag placerade in det symbiotiska kärleksidealet i ett psykoanalytiskt subjekt-objektsparadigm. Subjektet kan där aldrig erkänna den andre som extern och separat, utan gör istället allt för att förinta den andres olikhet genom att förskjuta den eller genom identifikationen inkorporera den andre som en del av sig själv. Två separata subjekt kan således inte upprätthållas i en symbios. Ett ego rymmer endast ett subjekt, så för att dela mitt ego måste den andre underordnas eller underordna sig till mitt subjekts objekt. Beauvoir visar på hur denna ojämlika kärlek bygger på de älskandes ojämlika förutsättningar. Mannen blir kvinnans förmedlande länk till världen och kvinnan söker förenas med honom i syfte att kunna transcendera sin egen immanenta position. Beauvoir menar vidare att identifikationen för den älskande kvinnan går så långt att hon i det närmaste blir den älskade. Han är inte bara centrum för hennes universum, hennes vara ligger hos honom och kan således nås endast genom honom. Detta gör den generösa och frihetsälskande kärleken, i själva verket

frihetsberövande för både kvinnan och mannen. Hon ger upp sitt eget vara för att lägga det i honom, medan han ständigt måste vara närvarande för att ge henne tillgång till "sig själv". Istället för att arbeta mot symbiosen, föreslog jag intersubjektiviteten, det vill säga upprätthållandet av två separata subjekt, som ett mål för den romantiska berättelsen.

Eva Illouz identifierar två motstridiga medialt förmedlade kärleksideal i vad hon benämner som "det postmoderna tillståndet". Det ena är den kärleksberättelse om himlastormade passion som ligger i fokus för denna analys. Det andra är idén om en rationell kommunikation, där de båda älskande kan erkänna legitimiteten i sina egna och den andres krav och önskningar. Den himlastormande passionen, romantiken, blir betecknaren för kärlek, medan den terapeutiska diskursen blir den betecknade kärleken. Dessa två egentliga oförenligheter, förenas genom en ritualisering av anti-institutionella moment i institutionaliseringen, exempelvis en årlig kärlekssemester. Då Illouz riktar in sin studie mot en analys av den ekonomiska marknaden, visar hon också på klassaspekten i "den postmoderna kärleken". De anti-institutionella ögonblicken, jakten på de liminala tillstånden, som betecknar kärleken, utspelar sig i en konsumtions sfär. Detta leder givetvis till att de mer bemedlade klasserna ges fler tillfällen att "förnya sin kärlek". Även den terapeutiska diskursen - som ger mening åt vardagens trötter och tråkigheter - leder till ojämna utfall mellan klasserna, då det språk som leder den sällan ingår i arbetarklassens kulturella kapital och därigenom gör dem mindre "romantiskt kompetenta". Samtidigt menar Illouz att den terapeutiska diskursen och det ekonomisk-rationalistiska språk om utgifter och vinning med vilket den förs, är det bästa som i nuläget står till hands för kvinnors emanciperings i deras kärleksliv. Den terapeutiska diskurs som Illouz identifierar, ligger också nära en form av intersubjektiv praktik. En omformulering av den romantiska berättelsen till en strävan mot intersubjektivitet, skulle emellertid inte endast lösa motsättningen mellan dessa motstridiga ideal och vidare främja den terapeutiska diskursen, men också kunna bibehålla liminaliteten i kärleksmötet just genom att motverka institutionaliseringen i sig.

För att påvisa detta har jag lutat mig mot Freuds lustprincip, där han menar att eros, eller sexualdriften, alltid måste åtföljas av en dödsdrift. Den biologiska organismens enda önskan är att återgå till sitt oorganiska tillstånd och den livsuppehållande självbevarelsedriften vill endast säkra organismens egen väg mot döden. Freud exemplifierar vidare med orgasmen, när han menar att den största njutning vi kan nå, är förbunden med ett hastigt utslöckande av lusten. Freud romantiserar dödsdriften genom att citera Platons teori om ett ursprungligt tredje kön, som var en blandning av mannen och kvinnan med dubbla uppsättningar av alla organ och kroppsdelar. Guden Zeus lät dela denna organism i två delar,

men den starka längtan till sitt ursprungliga tillstånd, driver dessa delar tillbaka mot varandra i en vilja att åter växa samman. Freud gör på detta sätt strävan efter en symbios i kärleken till en slags livets mening och den fullbordade symbiosen till ett livets slutmål.

Sammankopplingen mellan döden och symbiosen i kärleken blir tydlig, då många av våra mest legendariska kärleksberättelser slutar med just döden i en evig omfamning. Det finns nämligen ingen tillfredsställande uppföljning på detta allslukande möte. Om de båda älskande totalt uppger sig själva till varandra, så finns naturligt ingenting kvar. I den kulturella kärleksberättelsen utgör detta inte ett egentligt problem; vill man inte avsluta den romantiska berättelsen med döden i en evig omfamning, så kan man istället göra omfamningen evig genom att låta eftertexterna rulla, ett konstaterande om att ”så levde de lyckliga i alla sina dar”. Verkligheten ställer emellertid andra krav, döden är sällan ett särskilt lockande alternativ och livet efter eftertexterna måste faktiskt levas igenom. Jag hävdar att symbiosen i den romantiska berättelsen, i verkligheten löses genom just institutionaliseringen i ett heteronormativt parskap, där ”för evigt” garanteras genom en rad regler och restriktioner, en förskriften mall att följa som ett recept på ett ”lyckligt slut”.

Men om dödsdriften och sexualdriften måste existera jämsides, så innebär också ett lösande av dödsdriften ett annihilerande av den livsuppehållande sexualdriften. En uppnådd symbios i kärleken blir alltså samtidigt kärlekens död. Även här föreslår jag intersubjektiviteten som en lösning. Den inneboende ängslan som jag hävdar ligger i sublimes känsloupplevelser, måste helt enkelt upprätthållas istället för att lugnas eller lösas. Upprätthållandet, eller åstadkomsten, av två separata subjekt i kärleken, upprätthåller ängslan i dödsdriften just i friheten och risken att två separata subjekt inte nödvändigtvis kan eller kommer att för evigt försonas. Upprätthållandet av två separata subjekt i kärleken, borde också motverka en institutionalisering av den. Om du och jag vill relatera till varandra under friheterna ”du” och ”jag”, om vi förhåller oss till varandra istället för att förhålla oss till ett ”vi”, blir kärleken i första hand en mellanmännisklig relation och ”vi” som en samhällelig institution borde på en ideologisk nivå sluta existera.

När jag i uppsatsens andra del angrep mitt empiriska material, de fem Harlequin-romanerna, gjorde jag det i syfte att visa hur en omformulering av den romantiska berättelsen, från en strävan mot symbios och mot en intersubjektivitet i kärleken, hade kunnat se ut. Jag använde mig här av Radways lista för Harlequin-romanernas narrativa struktur och konstaterade att alla mina fem böcker kunde ordnas in under denna. Harlequin-romanerna, som riktar sig särskilt till kvinnor, gestaltar alltid en kvinnas resa från punkt A till punkt B. Hennes möte med hjälten går under denna resa igenom olika stadier av ambivalenta

reaktioner från både hjälten och hjältinnan, för att alltid avslutas med en ömsesidig deklaration om kärlek. Samtidigt som jag hävdade att alla fem av mina Harlequin-romaner gick att inordna under Radways lista för narrativ struktur, ville jag påvisa hur *Mina drömmars man*, *En framtid för oss*, *Ögonblick av magi* och *Bröllopsdrömmar* arbetade mot den symbios som också Radway definierar, medan *Bröllop på Leopard Tree Lodge* istället arbetade med ett mer intersubjektivt kärleksberättande. När Radway analyserar hjältinnans resa i sitt eget empiriska material, använder hon sig av Nancy Chodorows psykoanalytiska teorier kring kvinnlig personlighetsutveckling. Chodorow menar att barnets tidigaste relationella erfarenheter med dess primära omhändertagare internaliseras i barnet som dess mest grundläggande modell för sig själv som ett själv-i-relation. Då den primära omhändertagaren i en patriarkal familjestruktur tenderar att vara mamman, skiljer sig dessa tidiga erfarenheter åt för pojk- och flickbarnet. Bristen på sexuell skillnad mellan modern och dottern gör att de upplever sig själva som förlängningar av varandra. Detta leder till ett förlängt pre-oidipalt stadiet hos flickbarnet, förlänger dess beroende och förvirrar var gränserna för dess eget ego går. När flickbarnet så behåller den intensiva känslomässiga bindningen till modern, samtidigt som hennes genitala begär riktas mot fadern, kan den oidipala resolutionen inte uppnås. Flickan blir erotiskt heterosexuell, men fortsätter att behöva och begära modern in i och igenom vuxen ålder. Då kulturens homofoba art förnekar henne en ömsesidigt beskyddande och omhändertagande relation med någon av samma kön, tvingas hon istället att söka denna tillfredsställelse i relationen med en man, eller i andra aktiviteter så som eget barnafostrande.

Istället för att placera relationen med den andre i en onåbar förspråklig domän, placerar intersubjektiv teori denna första relation i en delvis igenkännbar historia om självet. *Bröllop på Leopard Tree Lodge* väljer att, till skillnad från övriga fyra böcker, låta hjältinnan Josie inleda sin resa i en post-oidipal fas, där motsträviga spänningar och begär kan tolereras. Josie behöver således inte bryta med modersfiguren Sylvie. Ingen våldsam separation är bakgrunden till Sylvies frånfälle, ett frånfälle som är både begränsat och tillfälligt. Den moderliga dyaden har i *Bröllop på Leopard Tree Lodge* brutits och Josie kan bevisa sig som ett externt subjekt, men behöver inte för den sakens skull överge en viss bindning till och ett visst beroende av modern.

Chodorow menar vidare, genom Radway, att pojkbarnet i den oidipala fasen utvecklar en maskulinitet som bygger på ett negerande av kvinnlighet. I skiljegörandet av sig själv från modern, och i undertryckandet av begäret till modern i identifikationen med fadern, fokuserar pojkbarnet den sexuella skillnaden mellan sig själv och modern och förkastar allt det som han upplever som kvinnligt. Harlequin-hjältarna lider således av en svårbotad

misogyni. Den kyla och aggression med vilken de bemöter våra hjältinnor, förklaras av tidigare möten med illasinnade kvinnor och det krävs ett exemplar som vår hjältinna för att övertyga dem om att vissa kvinnor går att lita på. Även här skiljer sig emellertid *Bröllop på Leopard Tree Lodge*, då dess hjälte Gideon inte alls verkar lida av ett varken berättigt eller oberättigt kvinnohat. Läst som en intersubjektiv kärleksberättelse, faller sig detta emellertid helt naturligt. Benjamin låter med intersubjektiviteten ersätta fallos med dialogen som den tredje term som bryter den moderliga dyaden. Pojkbarnet i den oidipala fasen behöver således inte hävda sin externalitet genom att alliera sig med fallos i ett förkastande av allt det som är kvinnligt. Gideons ambivalenta respons på hjältinnan Josie markeras istället av en rädsla att öppna upp sig, att bli sårad och att förlora kontrollen. En rädsla de båda delar. Benjamin menar att vare sig vi vill eller inte, exponerar världen oss för separata andra. Dessa andra hotar vår allmakt och reflekterar vår bristande kontroll just genom att existera som separata andra. Subjektets försvar mot dess hotade omnipotens är att försöka förstöra den andre genom att förskjuta den eller att inkorporera den som en del av sig själv. Liksom denna förstörelse måste övervinnas av båda parter för åstadkomsten av en intersubjektiv relation, måste Gideon och Josie övervinna rädslan för att göra sig sårbara för åstadkomsten av ett lyckligt slut.

När Radway behandlar symbiosen i Harlequin-romanen, menar hon att hjältinnans förening med hjälten är åstadkomsten av det kvinnliga självet-i-relation. Flickans oavslutade oidipala resolution, i Chodorows teori om kvinnlig personlighetsutveckling, skapar nämligen hos flickan en fortsatt önskan att regrediera till barndomen för att återskapa intensiteten i det förlorade bandet mellan henne och modern. Radway tolkar därigenom strävan efter symbiosen som sprungen ur en kombination av ett oidipalt begär att älska och bli älskad av en medlem ur det motsatta könet och ett pre-oidipalt begär att återvinna moderns kärlek. I denna del av uppsatsen valde jag att kontrastera *Bröllop på Leopard Tree Lodge* mot framförallt *Mina drömmars man*, i vilken hjälten Angelo i princip visar sig vara Annas förlorade moder, eller i alla fall moderns förlorade son. Annas regression till barndomen görs också oerhört tydlig i hennes insjuknande och liknandet av Angelo vid hennes moder när han tar hand om henne. Anna väljer också pågående att omyndigförklara sig själv i mötet med Angelo. Hon förkroppsligar Beauvoirs analys av den älskande kvinnan, när hon övertar alla hans manier, intressen och värderingar. Hennes omyndigförklarande av sig själv når ironiskt nog sin kulmen på hennes myndighetsdag. Anna väljer att låta Angelos utvärdering av henne beteckna hennes ”nyfödelsedag” och gör så bokstavligen Angelo till hennes moder, den som har satt henne till världen. Även Gideon i *Bröllop på Leopard Tree Lodge* kan agera omhändertagande, men romanen är noggrann med att poängtera att omsorgerna inte är

nödvändiga, Josie kan ta hand om sig själv. Omsorgerna blir på detta sätt en gest av ömhet, men Josies autonomitet behöver inte ges upp för att ta emot dem.

I de Harlequin-romaner som jag arbetar med, råder inte heller någon tvekan om vems subjektsskap som behöver ges upp i den uppnådda symbiosen. Våra hjältinnor, som var rotlösa redan från början, flyttar helt enkelt in i deras hjältars färdigpaketerade värld. I *Bröllop på Leopard Tree Lodge* fokuseras istället Josies yrkesmässiga prestation i att ensam styra upp Crystal Blaizes och Tal Newmans bröllop, som det eldprov som markerar slutet av hennes resa från punkt A till punkt B. Detta är Josies första utmaning utan Sylvie vid hennes sida och Josie behöver således uppnå ett eget subjektsskap, till skillnad från att ge upp det. Nödvändigheten i Josies eget subjektsskap i mötet med Gideon - eller snarare för att kunna möta Gideon - markeras vidare av den för Josie karakteristiska lila färgen. Redan från bokens början poängteras hur den lila färgen är Josies signum och den betecknas som tuff och rebellisk. Till skillnad från Anna i *Mina drömmars man*, vars rosa slingor tvättas ur så fort hon möter Angelo, står Josie brud med en glänsande lila slinga i håret. När Gideon efter bröllopet återger Anna hennes barndom i form av förlorade släktklenoder och fotoalbum, meddelar han tydligt att han inte kan vara allt för henne, hon behöver sin egen historia och identitet. Den lila tröjan som den lilla Josie har på sig på fotot med hennes första cykel, får också markera en kontinuitet i hennes identitet. Den lila färgen är hennes ”egen stil”, en egen stil som återfinns i hennes bakgrund likaväl som på hennes bröllopsdag.

Det kan kanske verka motsägelsefullt att tala om intersubjektivitetens anti-institutionella potential, för att sedan ägna sida efter sida åt att exemplifiera en intersubjektiv kärleksberättelse med en roman som avslutas med ett heterosexuellt knytande av äktenskapliga band. Min ingång till mitt empiriska material var från början inte heller alls att göra detta. Jag började läsa mina Harlequin-romaner, helt i syftet att bekräfta Radways läsning av genren och min egen tes om en strävan mot symbios i den romantiska berättelsen. Det var med stor irritation som jag inledningsvis bläddrade igenom *Bröllop på Leopard Tree Lodge* och inte kunde undgå att konstatera att den faktiskt motsade det mesta som jag sökte bekräfta. Sedan jag upptäckte att den istället gick att läsa som en intersubjektiv berättelse, har jag inte kunnat sluta fascineras. Harlequin-romanen är en av de mest bespottade, klichéartade och konstnärligt lågkvalitativa exemplen på romantiska berättelser och dess massproduktion bygger på ett identifierande av den romantiska berättelsens mest grundläggande struktur. Att en omformulering av ett symbiotiskt ideal mot ett ideal om intersubjektivitet möjliggörs i denna genre, hävdar jag visar på att enorma förändringar i vårt kulturella kärleksberättande redan görs. Som filmvetare hoppas jag i framtiden kunna flytta över denna forskning till

filmmidiet. Psykoanalytisk filmteori fokusering av det visuella, menar jag, hämmar intersubjektivt berättande då ett subjektsskap som avgörs av ägaren av blicken, har svårt att ta sig runt en aktiv-passiv dikotomi. Experiment i "haptic cinema" och "expanded cinema", filmmidiet potential att inkludera och aktivera fler sinnen, görs redan och affektteori är på frammarsch inom kulturstudier. Min ambition är således att vidare sätta mig in i dessa teorier och strömningar och att, i kombination med psykoanalytisk filmteori, låta dem hjälpa mig att utveckla metoder för ett intersubjektivt filmiskt kärleksberättande.

Källförteckning

Litteratur:

Beauvoir, Simone (1949/2004) *Det andra könet*, översättning till svenska: Adam Inczedy-Gombos och Åsa Moberg, Stockholm: Norstedts Förlag

Benjamin, Jessica (1998) *Shadow of the Other: Intersubjectivity and Gender in Psychoanalysis*, London: Routledge

Brontë, Emily (1847/1995) *Wuthering Heights*, Lincolnwood: NTC/Contemporary Publishing Company

Craven, Sara (2011/2002) *Bröllopsdrömmar / His Convenient Marriage*, översättning till svenska: Linda Silverblad, London: Harlequin Mills & Boon Ltd., Stockholm: Förlaget Harlequin AB

Engels, Friedrich (1884/2008) *Familjens, privategendomens och statens ursprung*, Stockholm: Murbruk förlag

Fielding, Liz (2011/2010) *Bröllop på Leopard Tree Lodge / A Wedding at Leopard Tree Lodge*, översättning till svenska: Marina Navén, London: Harlequin Mills & Boon Ltd., Stockholm: Förlaget Harlequin AB

Freud, Sigmund (1919/2003) *The Uncanny*. London: Penguin Books

Freud, Sigmund (1920/1995) "Bortom lustprincipen" i *Bortom lustprincipen*, översättning till svenska av Ola Andersson, Borås: Centraltryckeriet

Freud, Sigmund (1923/1995) "Jaget och detet" i *Bortom lustprincipen*, översättning till svenska av Ola Andersson, Borås: Centraltryckeriet

Goethe, Johann Wolfgang von (1774/1977) *Den unge Werthers lidanden*. svensk översättning: Ralf Parland. Höganäs: Bokförlaget Bra Böcker AB.

Grey, India (2011/2007) *Mina drömmars man / The Italian's Captive Virgin*, översättning till svenska: Olov Liljeborg, London: Harlequin Mills & Boon Ltd., Stockholm: Förlaget Harlequin AB

Hannay, Barbara (2011/2010) *En framtid för oss / The Cattleman's Adopted Family*, översättning till svenska: Lisa Eriksson, London: Harlequin Mills & Boon Ltd., Stockholm: Förlaget Harlequin AB

Holmberg, Carin (1993/2003) *Det kallas kärlek: en socialpsykologisk studie om kvinnors underordning och mäns överordning bland unga jämställda par*, Göteborg: Alfabeta Bokförlag AB

hooks, bell (2000/2004) *Allt om kärlek/All about love*, översättning till svenska: Kerstin Wallin, Stockholm: Ordfront förlag

Illouz, Eva (1997) *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*, California: University of California Press

Jordan, Penny (2011/2006) *Ögonblick av magi / The Italian Duke's Wife*, Översättning till svenska: Jenny Lövenius, London: Harlequin Mills & Boon Ltd., Stockholm: Förlaget Harlequin AB

Kipnis, Laura (2003) *Against Love: A Polemic*, New York: Vintage Books

Kosofsky Sedgwick, Eve (2003) *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham: Duke University Press

Lindström, Fredrik och Schyffert, Henrik (2011) *Ljust & fräscht-boken: Jakten på det perfekta boendet*, Stockholm: Litteraturförlaget Lindström & Schyffert

Nehring, Christina (2009) *A Vindication of Love: Reclaiming Romance for the Twenty-First Century*, New York: Harper Collins Publishers

Platon (ca 370 f. Kr./2003) *Plato's Phaedrus*, Newburyport: Focus Publishing

Platon (ca 385 f.Kr./2000) *Symposion*, översättning till danska: Niels Henningsen, Helsingör: Det lille Forlag

Shakespeare, William (1597/1984) *Romeo and Juliet*. New York: Barron's Educational Series, Inc.

Radway, Janice (1984) *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press

Opublicerade källor:

Just, Rainer (2006/2007) *Mot Kärleken: Litterär spårökning i fallet Natascha Kampusch*. översättning till svenska: Linda Östergaard. Eurozine. <http://www.eurozine.com/articles>

Abrahamsson, Elin (2011) *Våldsamt romantik: en kritisk studie av det romantiska idealet i filmerna 'Twilight', 'New Moon' och 'Eclipse'*, Lunds Universitet: magisteruppsats i Filmvetenskap: <http://www.lu.se/o.o.i.s?id=19464&postid=1769018>

Harlequin.com: <http://www.eharlequin.com>

Filmer:

Dirty Dancing (1987) Emile Ardolino, USA

Eclipse (2010) David Slade, USA

Gaslight (1944) George Cukor, USA

Mandsprovet/The Graduate (1967) Mike Nichols, USA

New Moon (2009) Chris Weitz, USA

Rosemary's Baby (1968) Roman Polanski, USA

Stepford Wives (1975) Bryan Forbes, USA

Twilight (2008) Catherine Hardwicke, USA

TV-serier:

Solsidan (2010) FLX Comedy AB/Jarowski Drama AB, Sverige

Musik:

Born to Run (1975) Bruce Springsteen, USA