

Stockholms universitet
Centrum för genusstudier
PK Genusvetenskap
HT 2006

”Jag slog honom flera gånger och kysste honom mellan varje slag”

Incest, pedofili, sadomasochism och gotik i Carina Rydbergs roman *Månaderna utan R*

Författare: Hilda Jacobsson
Handledare: Pia Laskar
Seminariebehandlad: februari 2007

ABSTRACT

I denna studie undersöker jag Carina Rydbergs skildring av ”dålig” sexualitet. Jag gör en närläsning av Rydbergs roman *Månaderna utan R*. Läsningen utgår från Michel Foucaults och Jacques Derridas dekonstruktionsteorier samt från Judith Butlers genusteorier. Jag undersöker huruvida romanen kan läsas som gotisk, huruvida Rydberg kan sägas luckra upp gränsen mellan ”god” och ”dålig” sexualitet, samt huruvida hon skildrar sadomasochistiska kvinnor som subjekt.

Jag kommer fram till att Rydberg kan sägas luckra upp gränsen mellan ”god” och ”dålig” sexualitet och att hon, genom att skildra sadomasochistiska kvinnor som subjekt, stör könade sexualitetsnormer. Här ligger Rydbergs subversiva potential. Detta betraktar jag som en aspekt av den gotiska tradition som *Månaderna utan R* kan sägas tillhöra.

Innehåll

Inledning.....	2
Några läsningar av kvinnors sadomasochism	2
Syfte och frågeställningar.....	4
Gotisk litteratur som motstånd	4
Teoretiska utgångspunkter	7
Material och metod.....	9
Forskningsöversikt	10
Disposition	14
Analys.....	15
”Det sägs att människor blir galna av månljus”	15
En värld som saknar högre ordning och utmärks av förfall, undergång och olösbarhet.....	16
Det labyrintiska	18
Incest, pedofili och sadomasochism.....	21
”Det var inte bara för din skull”	25
Sammanfattning och slutsats	29
Käll- och litteraturförteckning.....	31

INLEDNING

Några läsningar av kvinnors sadomasochism

”Ideologin som torgförs på varje sida är att manlig sexualitet går ut på att kontrollera och avindividualisera kvinnor (och tillfoga dem smärta)”, skriver Ebba Witt-Brattström i en artikel om Pauline Réages roman *Berättelsen om O*.¹ ”[S]upermasochisten O”, som Witt-Brattström kallar henne, förs till ett slott där hon får lära sig sexuell underkastelse.²

Witt-Brattström är alltså kritisk till det sadomasochistiska temat i *Berättelsen om O*. Men för O är underkastelsen inte bara plågsam utan också njutningsfylld:

Utan att kunna röra sig låg O nu ensam i mörkret och tystnaden, det var varmt under den pälsfordrade fällen och hon undrade hur det kunde finnas något så ljuvt i skräcken inom henne eller varför skräcken kändes så ljuv. Hon märkte att det som plågade henne mest var att bli berövad händernas bruk, inte så att de förmådde försvara henne (och ville hon ens försvara sig?) men därför att hon med händerna fria åtminstone kunde antyda en rörelse, försöka stöta undan de händer som grep efter henne, det kött som spetsade henne, eller skydda midja och höfter mot piskans slag. Man hade förlöstat henne från händerna, hennes egen kropp var oåtkomlig under fällen; så märkvärdigt det kändes att varken kunna röra vid sina knän eller sitt eget sköte. De heta läpparna mellan benen var henne förbjudna och brände kanske så hett därför att hon visste att de stod öppna för vem som ville, för Pierre, betjänten, om han behagade komma.³

O väljer att stanna på slottet och sedan hos sina älskare. I *Berättelsen om O* skildras sadomasochism alltså som något plågsamt men också som en källa till njutning och stolthet. Därför håller jag inte med Witt-Brattström om att romanen kan läsas som ”den kvinnliga underkastelsens varnande exempel”.⁴ Inte heller det faktum att Réage skrev *Berättelsen om O* som ett kärleksbrev till sin älskare talar för en sådan läsning.⁵ Witt-Brattström tycks alltså vilja rädda Réage från hennes positiva skildring av sadomasochism.

I sin avhandling om Agnes von Krusenstjernas romanserie *Fröknarna von Pahlen* gör Birgitta Svanberg något liknande. Svanberg utgår från att Krusenstjerna fördömer den lesbiska romanpersonen Bell. Hon visar inte hur detta fördömande uttrycks men menar att det inte beror på att Bell skildras som lesbisk utan på arten av hennes känslor: ”Hennes kärlek är inget annat än egenkärlek: hon vill bli dyrkad, ha makt över andra, äga och behärska. Det hon söker hos sin kärlekspartner är slavens blinda underkastelse under sin härskare [...]”.⁶

¹ Ebba Witt-Brattström, ”Den kvinnliga underkastelsens varnande exempel – Historien om O”, i *Ur könets mörker Etc. Litteraturanalyser 1993-2003* (Stockholm 2003), s. 141. Witt-Brattström kallar genomgående romanen *Historien om O* och hänvisar till en utgåva från 1968. Denna utgåva heter emellertid *Berättelsen om O*, i likhet med den utgåva från 2005 som jag själv använder mig av.

² Ibid.

³ Pauline Réage, *Berättelsen om O* (1954) (Stockholm 2005), s. 25.

⁴ Witt-Brattström, s. 142 f.

⁵ Ibid., s. 141.

⁶ Birgitta Svanberg, *Sanningen om kvinnorna. En läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen* (diss. Uppsala 1989) (Stockholm 1989), s. 188.

Det stämmer att hon drömmer om "[e]n undergiven slavinna som Bell kunde piska, om hon vore olydig, och låta kyssa sin fot, när hon var henne till lags".⁷ Svanberg glömmer dock att Bell dessutom drömmer om att inta slavinnans position. Då hon ligger med huvudet i sin elev Angelas knä säger Bell:

[N]är jag ligger så här, känner jag mig som en liten hund vid sin härskarinnas fötter. Han är rädd, ser du, därför att hans härskarinna är så mycket starkare än han. I nästa ögonblick skall hon trampa på honom med sina höga klackar eller ta ned piskan, lyfta den och slå honom. Å vad hunden fruktar hennes klackar och hennes piska, men det ligger kanske lust i hans skälvnigar.⁸

I likhet med Witt-Brattström är Svanberg kritisk till det sadomasochistiska temat i *Fröknarna von Pahlen*: "Trots sin lesbiskhet har Bell därför ingen verklig kvinno-solidaritet. I en kvinnas gestalt speglar hon istället i gräll belysning manssamhällets traditionella mönster av över- och underordning."⁹

Det sadomasochistiska temat i *Fröknarna von Pahlen* och *Berättelsen om O* är kopplat till romanpersonernas sexuella relationer. Det är det även i Carina Rydbergs författarskap, som Christine Sarrimo påpekar. Sarrimo tycks inte vara lika negativt inställd till skildringar av sadomasochism som Svanberg och Witt-Brattström, ändå förknippar hon Rydbergs skildring av sadomasochism med förödmjukelse och meningslöshet. "Det enda Carina Rydbergs kvinnor och män kan vara säkra på i en alltmer meningslös värld är förödmjukelsen. Det är här sadomasochismen finner sin plats", skriver Sarrimo.¹⁰

Varför är Rydbergs, Krusenstjernas och Réages skildringar av kvinnors sadomasochism så problematiska för Sarrimo, Svanberg och Witt-Brattström? Pia Laskar skriver att Catherine A. MacKinnon och andra radikalfeminister i slutet av 1970-talet betraktar sexuellt begär som uttryck för känslor av under- och överordning. MacKinnon menar att kvinnor och män har lärt sig att tända på och njuta av sin placering i makthierarkin. Därför betraktar hon sexuella handlingar som anknyter till maktförhållanden mellan motsatspar, till exempel sadomasochism, som uttryck för den heterosexuella institutionen.¹¹ MacKinnon och andra radikalfeminister betraktar alltså sådan sexualitet som dålig.

Om Witt-Brattström, Svanberg och Sarrimo anser att skildringar av kvinnors sadomasochism är problematiska eftersom de ger uttryck för den heterosexuella institutionen är dock oklart. Till skillnad från MacKinnon och andra radikalfeminister betraktar de nämligen inte

⁷ Agnes von Krusenstjerna, *Porten vid Johannes*, *Fröknarna von Pahlen*, IV (Stockholm 1933), s. 360.

⁸ *Ibid.*, s. 237 f.

⁹ Svanberg, s. 188.

¹⁰ Christine Sarrimo, "De tömda berättelserna blir till på nytt. 1980-talets svenska prosa", i *På jorden. 1960-1990*, Nordisk Kvinnolitteraturhistoria, IV, red. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs 1997), s. 525.

¹¹ Pia Laskar, "Kön, sexualitet och makt", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, årg. 19, 1998: 1, s. 3.

skildringar av heterosexualitet som något problematiskt.¹² Witt-Brattström, Svanberg och Sarrimo tycks alltså ansluta sig till en radikalfeministisk tradition men är den inte trogen.

Den radikalfeministiska sexualitetsanalysen har dock kritiserats, skriver Laskar. På 1980-talet kommer kritiken från feminister som ansluter sig till "the sexual movement", till exempel Gayle Rubin och Judith Butler. De fokuserar på sexualitet som njutningsekonomi och är delvis inspirerade av Michel Foucault. Butler är sedan 1990-talets början även viktig för utformandet av queerteori. Hon och andra queerteoretiker är inspirerade av Foucault, Jacques Derrida och Jacques Lacan. Istället för att, som tidigare forskning, undersöka homosexualitetens ursprung diskuterar de hur heterosexualitet konstrueras.¹³

Syfte och frågeställningar

Med hjälp av Butlers, Derridas och Foucaults teorier är det möjligt att göra nya läsningar av sådan sexualitet som anknyter till maktförhållanden mellan motsatspar och därför betraktas som dålig. I denna studie använder jag mig av dessa teorier såväl som av forskning om den gotiska litterära traditionen för att göra en läsning av "dålig" sexualitet.

Syftet är att undersöka Rydbergs skildring av "dålig" sexualitet. Jag kommer att pröva huruvida Rydberg kan betraktas som en gotisk författare, huruvida hon löser upp gränsen mellan "god" och "dålig" sexualitet samt huruvida de sadomasochistiska kvinnor hon skildrar kan betraktas som subjekt istället för patriarkala offer eller förövare.

Gotisk litteratur som motstånd

"[C]onsensual sadomasochism [...] can function as radical technologies of resistance to the oppressive regimes of sexual normalcy", skriver Carol Siegel.¹⁴ Hon läser Angela Carters skildringar av sadomasochism som motstånd. Detta motstånd betraktar hon som en aspekt av den gotiska tradition som Carter skriver i.¹⁵ Som Bo G. Jansson och Mattias Fyhr påpekar kan även Rydberg betraktas som en gotisk författare.¹⁶

Vad menar jag med gotik? I denna studie använder jag Fyhrs definition: "*En gotisk text, skildrar en eller flera subjektiva världar, som saknar högre ordning och utmärks av en atmosfär av förfall, undergång och olösbarhet, samt innehåller grepp som ger texten labyrintiska*

¹² Laskar, 1998, s. 3.

¹³ Ibid., s. 3 & 5.

¹⁴ Carol Siegel, *Goth's Dark Empire* (Bloomington & Indianapolis 2005), s. 2.

¹⁵ Ibid., s. 57.

¹⁶ Bo G. Jansson, *Postmodernism och metafiktion i Norden* (Uppsala 1996), s. 127 & Mattias Fyhr, *De mörka labyrinterna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* (diss. Stockholm 2003) (Lund 2003), s. 29.

egenskaper.”¹⁷ Enligt Fyhr är den första renodlat gotiska romanen Horace Walpoles *Borgen i Otranto* från 1764. Han skriver att Walpole, då han året därpå ändrade romanens underrubrik från ”A Story” till ”A Gothic Story”, bidrog till att specificera begreppet gotik och skapa en medveten litterär genre.¹⁸

På 1700-talet började den sexualitet som betraktades som dålig att kopplas till psykisk sjukdom.¹⁹ Det skedde alltså en medikalisering av den ”dåliga” sexualiteten. Finns det något samband mellan denna medikalisering och gotikens uppkomst? Enligt Foucault betraktades utövandet av ”dålig” sexualitet tidigare som ett karaktärsfel och var belagt med juridiska förbud. I slutet av 1700-talet blev dock de personer som utövade ”dålig” sexualitet namngivna och katalogiserade som arter av tidens psykiatriker.²⁰ Två av de arter som skapades var sadisten och masochisten.

Det var en av 1800-talets mest kända sexualforskare, Richard von Krafft-Ebing, som lanserade begreppen masochism och sadism. Enligt honom är sadisten uppkallad efter 1700-talsförfattaren markis de Sade.²¹ I sin roman *Filosofin i sängkammaren* skriver Sade om Eugenie som av några äldre libertiner lär sig att njuta hämningslöst. Krafft-Ebing definierar sadism som:

[T]he experience of sexual pleasurable sensations (including orgasm) produced by acts of cruelty, bodily punishment afflicted on one's own person or when witnessed in others, be they animals or human beings. It may also consist of an innate desire to humiliate, hurt, wound or even destroy others in order thereby to create pleasure in one's self.²²

För Krafft-Ebing utgörs alltså sadism av en lust att orsaka smärta. Masochism utgörs däremot av en lust att lida:

By masochism I understand a peculiar perversion of the psychical sexual life in which the individual affected, in sexual feeling and thought, is controlled by the idea of being completely and unconditionally subject to the will of a person of the opposite sex; of being treated by this person as by a master, humiliated and abused.²³

¹⁷ Fyhr, s. 64.

¹⁸ Ibid., s. 11.

¹⁹ Michel Foucault, *Viljan att veta*, Sexualitetens historia, I (1976) (Göteborg 2004), s. 59.

²⁰ Ibid., s. 59 f., 62 & 65.

²¹ Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis. With Especial Reference to the Antipathic Sexual Instinct. A Medico-Forensic Study* (1886) (New York 1965), s. 417.

²² Ibid., s. 53.

²³ Ibid., s. 86.

Krafft-Ebing uppkallar masochisten efter 1800-talsförfattaren Leopold von Sacher-Masoch.²⁴ I sin roman *Venus i päls* skriver Sacher-Masoch om Severin som gör sig till slav under en kvinna han älskar.

I denna studie använder jag emellertid inte Krafft-Ebings definitioner av masochism och sadism. Det beror på att Krafft-Ebing inte gör skillnad mellan till exempel våldtäkt och sadomasochistiskt sex. Jag räknar däremot inte våldtäkt som sex utan betraktar sex som något som sker med de inblandades medgivande. Med sadism avser jag därför fortsättningsvis en sexuell inriktning som går ut på en vilja att dominera en eller flera personer av samma eller annat kön, medan jag med masochism avser en sexuell inriktning som går ut på en vilja att underkasta sig en eller flera personer av samma eller annat kön. Med sadomasochism avser jag en sexuell inriktning eller situation som inkluderar sadistiska såväl som masochistiska aspekter.

Krafft-Ebing betraktar alltså sadism och masochism som aspekter av ”dålig” sexualitet. Men hur ser han på skönlitteratur som skildrar denna ”dåliga” sexualitet? ”Sacher-Masoch was not only the poet of Masochism, [...] he himself was afflicted with this anomaly”, skriver Krafft-Ebing.²⁵ Detta är, enligt honom, anledningen till att Sacher-Masoch är en bristfällig författare:

As an author he suffered severe injury so far as the influence and intrinsic merit of his work is concerned, for so long and whenever he eliminated his perversion from his literary efforts, he was a gifted writer, and as such would have achieved real greatness had he been actuated by normally sexual feelings.²⁶

Detta antyder att den litteratur och den sexualitet som betraktas som dåliga är sammankopplade.

Carl-Michael Edenborg menar att även Walpole skildrar ”dålig” sexualitet i *Borgen i Otranto*: ”Alltifrån den inledande faderskastrationen, då Manfred skräckslagen ser ’sitt barn’ krossat under ett stålsköte med riklig svart pubes, utvecklas skeendet i ständigt mer orgiastiska och incestuösa former, där sexuell symbolik samverkar med pornografiskt språkbruk för att öka hettan.”²⁷ Enligt Paul Soares, som översatt romanen, är sexualiteten ett grundelement i gotiska texter.²⁸ Foucault beskriver sexualitet som ett fält där olika intressenter slåss om makten.²⁹ På samma sätt som den ”dåliga” sexualiteten kan sägas markera den goda sexualitetens

²⁴ Krafft-Ebing, s. 87.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Carl-Michael Edenborg, ”Inledning. Den obegripliga borgen i Otranto”, i *Borgen i Otranto*, Horace Walpole (1764) (Stockholm 1996), s. 8.

²⁸ Paul Soares, ”Översättarens kommentar”, i *Borgen i Otranto*, Horace Walpole (1764) (Stockholm 1996), s. 138.

²⁹ Foucault, 2004, s. 62.

gränser, kan den ”dåliga” litteraturen sägas markera den goda litteraturens gränser. Så har också gotiska texter länge betraktats som dålig litteratur, skriver Fred Botting.³⁰

Botting betraktar gotikens skildringar av ”dålig” sexualitet som en aspekt av det gränsupplösande som genren kan sägas hylla.³¹ Enligt Fyhr skildrar gotiska texter världar där allt är osäkert. Där är monster, spöken och brott delar av helheten utan att problematiseras. Han refererar till William Patrick Day som jämför gotiska texter med texter i skräckgenren. Enligt Day finns det i skräckgenren oftast en tydlig åtskillnad mellan det monstruösa och det normala, medan det i gotiska texter skildras en hemsk värld där gränser suddas ut. Medan det skrämmande besegras eller slås tillbaka tillfälligt i texter i skräckgenren, åstadkoms ingen lösning i gotiska texter.³²

Till skillnad från Day anser dock Fyhr att denna gränsupplösning inte alltid skildras som något skrämmande.³³ Är det möjligt att dra Fyhres resonemang något längre och läsa det gränsupplösande draget i gotiska texter som något subversivt? I likhet med monster, spöken och brott, skildras inte ”dålig” sexualitet alltid som något avvikande i gotiska texter. Gotiska texter kan alltså sägas lösa upp gränsen mellan ”god” och ”dålig” sexualitet. Därmed är det möjligt att betrakta gotiken, genom dess gränsupplösande karaktär, som ett motstånd till medicaliseringen av den ”dåliga” sexualiteten. Jag anser att det är häri gotikens subversiva potential ligger.

Teoretiska utgångspunkter

För att undersöka Rydbergs skildring av ”dålig” sexualitet använder jag Derridas och Foucaults teorier. Foucault beskriver motsättningen mellan förnuft och vansinne som en uppdelning och ett förkastande. Avskiljandet av vansinnet är en av de tre utestängningsprocedurer som, enligt Foucault, kontrollerar diskursproduktionen i varje samhälle.³⁴ På ett liknande sätt beskriver Derrida hur betydelse skapas mellan motsatspar eller, som de brukar kallas, binära oppositioner.³⁵ Han menar att betydelse skapas både ur vad något är och vad det inte är, därmed kräver tecknets betydelse en viss frånvaro. Enligt Derrida består ett sådant motsatspar

³⁰ Fred Botting, *Gothic* (1996) (London & New York 2005), s. 15.

³¹ *Ibid.*, s. 7 & 13.

³² Fyhr, 45 f.

³³ *Ibid.*

³⁴ Michel Foucault, *Diskursens ordning. Installationsföreläsning vid Collège de France den 2 december 1970* (1971) (Stockholm & Stehag 1993), s. 8, 14 & 7.

³⁵ Pia Laskar, *Ett bidrag till heterosexualitetens historia. Kön, sexualitet och njutningsnormer i sexhandböcker 1800-1920* (diss. Stockholm 2005) (Stockholm 2005), s. 18.

inte av två likställda begrepp utan utgör en hierarki och förtrycksordning.³⁶ Med utgångspunkt i dessa teorier ska jag pröva huruvida Rydberg kan sägas luckra upp gränsen, och således hierarkin, mellan god och dålig sexualitet.

För att undersöka Rydbergs skildring av ”dålig” sexualitet använder jag även Butlers teorier. Butler menar att kvinnors och mäns ”gender” blir förståeligt inom ”the heterosexual matrix”. Här knyts en persons ”sex” till dess ”gender”. Dessutom knyts dennes ”gender” till dennes ”desire”.³⁷ Enligt Butler underordnas och förkastas de sexuella begärsriktningar och kön som inte ryms inom den heterosexuella matrisen.³⁸

Butler menar att kön kan förstås som en performativ iscensättning. Detta innebär att en person inte handlar på bestämda sätt för att denne känner sig som en kvinna eller man, utan att denne känner sig som en kvinna eller man därför att denne handlar på bestämda sätt. Handlingarna måste vara återkommande för att framstå som naturliga och självklara. Det faktum att handlingarna måste upprepas banar väg för att de kan upprepas på nya eller oväntade sätt, vilket i förlängningen kan leda till att den heterosexuella matrisen förändras.³⁹

Sexuellt begär befinner sig, liksom kön, inom den heterosexuella matrisen. Enligt Butler är därför en befriad sexualitet bortom maktstrukturerna en kulturell omöjlighet. En viktig uppgift är därför att ompröva subversiva möjligheter för inte bara kön utan även sexualitet inom maktstrukturerna.⁴⁰ Butler frågar sig vad det skulle innebära att upprepa den sexuella normen med syfte att synliggöra dess imitativa struktur och återskapa den annorlunda.⁴¹

Krafft-Ebing menar att mäns sadism och kvinnors masochism inte är något annat än överdriven och monstros patologisk intensifiering av normalt sexuellt samspel mellan könen. Han knyter en aktiv och aggressiv roll till en ”god” manlig sexualitet. Till ”god” kvinnlig sexualitet kopplar han däremot en passiv och defensiv roll.⁴² Detta synliggör hur könsnormer samspelar med sexuella normer. Fortsättningsvis kommer jag att skriva om könade sexualitetsnormer.

³⁶ Jacques Derrida, ”Signature Event Context”, i *A Derrida Reader. Between the Blinds*, red. Peggy Kamuf (New York 1991), s. 89 f. & 108.

³⁷ Butler menar att ”sex”, kön, är lika kulturellt konstruerat som ”gender”, genus, och att det därför inte finns någon skillnad dem emellan. Därför använder Butler endast begreppet genus. Jag väljer dock, i likhet med Laskar, att använda begreppet kön istället för genus. Som Laskar påpekar kan begreppet genus ge upphov till en binär uppdelning mellan genus och kön, vilket för tankarna till ett historiskt föränderligt genus och en ursprunglig kropp och sexualitet. Se: Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990) (London & New York 2006), s. 9 f. & Laskar, 2005, s. 390.

³⁸ Butler, 2006, s. 23 f.

³⁹ *Ibid.*, s. 185, 191 & 186 f.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 42.

⁴¹ Judith Butler, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"* (London & New York 1993), s. 15.

⁴² Krafft-Ebing, s. 56 & 130.

Är det möjligt att läsa skildringar av sadomasochism som en upprepning av könade sexualitetsnormer med syfte att synliggöra deras imitativa struktur och återskapa dem annorlunda? Enligt Butler förutsätter det att upprepningen inte okritiskt reproducerar förtrycksordningen.⁴³

För att förtrycksordningen inte ska reproduceras måste de könade sexualitetsnormerna störas. Krafft-Ebings beskrivning av ”god” sexualitet visar att den är heterosexuell samt att mannen är aktiv och kvinnan passiv. Om istället kvinnan skildras som aktiv och hennes sexpartners, av samma eller annat kön, som passiva skulle berättelsen om den ”goda” sexualiteten störas. Dess imitativa struktur skulle synliggöras och de könade sexualitetsnormerna skulle återskapas annorlunda. Med utgångspunkt i dessa teorier ska jag pröva huruvida Rydberg skildrar sadomasochistiska kvinnor som subjekt och därmed stör Krafft-Ebings beskrivning av ”god” sexualitet.

Material och metod

För att pröva dessa frågeställningar gör jag en närläsning av delar ur Rydbergs andra roman, *Månaderna utan R*, från 1989. Då jag prövar huruvida romanen kan läsas som gotisk hänvisar jag även till delar ur hennes tredje roman, *Osalig ande*, från 1990. *Osalig ande* har nämligen lästs som gotisk tidigare medan *Månaderna utan R* är inte särskilt omskriven.

Då jag prövar huruvida Rydberg skildrar sadomasochistiska kvinnor som subjekt hänvisar jag även till delar ur hennes sjätte roman, *Djävulsformeln*, från 2000. *Djävulsformeln* har betraktats som uttalat självbiografisk.⁴⁴ Dess berättare heter Carina Rydberg och hon refererar till de böcker som verklighetens Carina Rydberg skrivit. Däribland *Månaderna utan R* som hon beskriver som ”en kärlekshistoria med sado-masochistiska förtecken”.⁴⁵ Hon resonerar även kring sin egen masochism. Christian Lenemark påpekar att berättaren i *Djävulsformeln* dock uppmanar sin läsare att läsa boken som en roman och inte som en självbiografi.⁴⁶ Jag väljer därför att läsa den som en roman och tar fasta på det som öppnar upp för en förståelse av det sadomasochistiska temat i *Månaderna utan R*.

Bertil Romberg definierar tema som ”ämnet för ett verk, ofta möjligt att formulera som verkets grundtanke eller dess essentiella kärna eller stämning, utan att denna konkretiseras,

⁴³ Butler, 2006, s. 44.

⁴⁴ Christian Lenemark, ”Fenomenet Carina Rydberg på fältet och som text – om *Den högsta kasten*”, *Samlaren*, årg. 123, 2002: 1, s. 213.

⁴⁵ Carina Rydberg, *Djävulsformeln* (Stockholm 2000), s. 41. Hänvisningar till *Djävulsformeln* (DF), och *Osalig ande* (OA) sker fortsättningsvis med sida och förkortning av titeln i parantes. Då jag hänvisar till *Månaderna utan R* anger jag ingen förkortning av titeln.

⁴⁶ Lenemark, s. 213.

alltså utan fastläggning till bestämda individer i en viss miljö".⁴⁷ Motiv definierar han som "en typsituation, dvs. schemat för en konkret situation, som inte är knuten till särskilda individer eller fastlagd i tid och rum och som därför alltid kan upprepas".⁴⁸ Jag kommer att använda begreppen motiv och tema för att analysera Rydbergs roman.

Skildringar av incest, pedofili och sadomasochism är något som jag urskiljer genomgående i Rydbergs författarskap. Med Rombergs terminologi kan det kallas för återkommande motiv. Dessa motiv hakar i varandra och bildar en kedja. För att beskriva en sådan kedja väljer jag att använda begreppet tema. Således vill jag tala om "dålig" sexualitet som ett tema som genomsyrar Rydbergs författarskap. Mitt val av begreppet tema anknyter till Rydbergs egen användning av det, hon skriver nämligen om "[t]villingtemat" i *Månaderna utan R* (DF, s. 41). I likhet med skildringar av "dålig" sexualitet, återkommer nämligen skildringar av tvillingpar genomgående i Rydbergs författarskap.

Jag tar dock avstånd från Rombergs åsikt att ett tema utgör ett verks essentiella kärna samt att ett motiv inte är fastlagt i tid och rum och därför alltid kan upprepas. Denna modifikation av Rombergs definition av begreppen tema och motiv innebär att en roman, för att inte tala om ett helt författarskap, kan ha flera olika teman. De teman och motiv som urskiljs beror på vem som läser en text och hur. I min läsning av *Månaderna utan R* fokuserar jag temat "dålig" sexualitet som uttrycks genom motiven incest, pedofili och sadomasochism. Det påverkar utgången av min analys.

Forskningsöversikt

I denna studie kommer jag att göra en genusteoretisk läsning av Rydbergs roman *Månaderna utan R* med fokus på "dålig" sexualitet som ett gotiskt tema. Det har inte gjorts någon större studie om Rydberg men hennes författarskap har undersökts ur ett antal olika perspektiv. Bland de läsningar som gjorts finner jag inslag av genusteori, "dålig" sexualitet och gotik. Det finns dock ingen läsning som, i likhet med min egen, sammanslår dessa tre typer av läsningar.

Jag inleder med gotiken. Vad finns det för läsningar av gotisk litteratur? Ellen Moers menar att gotiken haft stor betydelse för kvinnliga författare. Enligt henne har den gett kvinnor möjligheten att skildra sina liv mer nyanserat i texter som dessutom innehåller sexualitet och våld.⁴⁹ Patricia Duncker hävdar istället att det är de kvinnliga författarna som haft stor

⁴⁷ Bertil Romberg, *Att läsa epik* (1970) (Lund 2001), s. 52.

⁴⁸ *Ibid.*, s. 48.

⁴⁹ Ellen Moers, "Female Gothic", i *Literary Women* (1976) (London 1986), s. 90-110.

betydelse för gotiken. ”It is a form within which the female sign, woman as heroine, shapes the terms of the narrative”, skriver hon.⁵⁰

Duncker använder Butlers teori om performativitet och ”drag” för att visa på det queera i gotiken.⁵¹ Hon undersöker den brittiska 1900-talsförfattaren Angela Carters texter mot bakgrund av tidig gotisk litteratur. Duncker uppmärksammar Carter’s skildringar av ”dålig” sexualitet: ”At first glance there is enough cross-dressing, transvestism, spanking sessions, and general physical freakishness in Carter’s fiction to keep the most demanding of perverts happy.”⁵² Detta betraktar hon som något subversivt. Hon anser dock att Carter borde ha låtit sina karaktärer upptäcka att det finns andra alternativ än heterosexualitet.⁵³

Stephen Heath gör en läsning av Robert Louis Stevensons gotiska roman *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* från 1886. Han läser den parallellt med dåtidens sexologi, bland annat Krafft-Ebings *Psychopathia Sexualis* som utgavs samma år som Stevensons roman. ”The new sexology begins with and from *perversions*. What it studies is the *pathology* of the sexual, and a significant area of attention is then the *criminal*-sexual. The animal in man comes in extreme to the surface in what Krafft-Ebing calls the ‘Lust-Murder’”, skriver Heath. Han påpekar att Krafft-Ebing beskriver lustmördaren i Jekyll-och-Hyde-termer. Således, menar Heath, följer Stevensons roman samma logik som dåtidens sexologi.⁵⁴ Heath anser alltså inte att Stevensons text på något sätt kan betraktas som subversiv.

Inte heller Kelly Hurley anser att Richard Marshs gotiska roman *The Beetle* från 1897 som hon gör en läsning av är subversiv: ”In *The Beetle*, issues of race and gender come together in the gothicization of the oriental villainness.” Hurley skriver att en viktoriansk rädsla för kvinnor och orienten uttrycks genom romanens övernaturliga tema.⁵⁵

Trots att varken Hurley eller Heath anser att de romaner de undersöker är subversiva, antyder deras texter att den gotiska genren har en koppling till ”dålig” sexualitet. ”*The Beetle* shares with other fin de siècle gothic fiction: a textual euphemism, elision, or indirection in

⁵⁰ Patricia Duncker, ”Queer gothic. Angela Carter and the lost narratives of sexual subversion”, i *Gothic. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, IV, red. Fred Botting & Dale Townshend (London & New York 2004), s. 330.

⁵¹ Ibid, s. 334.

⁵² Ibid., s. 341.

⁵³ Ibid., s. 342.

⁵⁴ Stephen Heath, ”Psychopathia Sexualis. Stevenson’s Strange Case”, i *Gothic. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, III, red. Fred Botting & Dale Townshend (London & New York 2004), s. 236.

⁵⁵ Kelly Hurley, ”’The Inner Chambers of Nameless Sin’. *The Beetle*, Gothic female sexuality, and oriental barbarism”, i *Gothic. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, III, red. Fred Botting & Dale Townshend (London & New York 2004), s. 257.

representing and naming sensational, 'perverse' sexualities, despite the text's nonetheless unmistakably sexual and perverse content", skriver Hurley.⁵⁶

Som jag skrivit har en del svenska forskare och kritiker uppmärksamma det gotiska draget i Rydbergs romaner. I Sverige började under tidigt 1990-talet ordet "skräckel" användas om det som i den anglosaxiska världen kallades "gothic". Begreppet myntades av Kay Glans och syftar på en strömning i 1980- och 1990-talets svenska litteratur.⁵⁷ "Jag kallar den *skräckel-litteratur*, eftersom den med fiktivt våld provocerar moral och sensibilitet hos läsaren och väcker skräck- och äckelreaktioner", skriver Glans. Som skräckelförfattare nämner han Rydberg såväl som Stig Larsson och Mattias Dahlström.⁵⁸

Ur Rydbergs produktion väljer Glans romanen *Osalig ande* från 1990 som har den döda Marika som huvudperson. "På ett kyligt beskrivande språk berättar Marika om de förvecklingar som föregått hennes död och som följer på dem. En sammanfattning av dem, låter som en resumé av en soap-opera", skriver Glans:

Tvillingarna Carl och Marika har ett erotiskt förhållande; hon utsätts för övergrepp av Henrik, moderns nye man, som Carl i sin tur dräper; Carl förförs själv av moster Greta; Greta lejer många år senare en man, Karsten, för att mörda Jonas, Marikas man; moster Greta har ett förhållande med den bisexuella Andreas; han har ett förhållande med Jonas (Marikas make), men älskar i själva verket Carl (Marikas tvillingbror); som ung flicka planerar Marika att mörda Amanda, den privatlärarinna som Carl är förälskad i; Karsten utför förmodligen ett mordförsök på Andreas.⁵⁹

Även Jansson gör ett liknande referat av *Osalig ande* såväl som av en annan roman som Rydberg skrivit, *Nattens amnesti* från 1994. Han menar att romanerna på en och samma gång är ontologiskt orienterade och populistiskt tvåopera-betonade eftersom de "rör sig i gränstrakten mellan å ena sidan sådant som framstår som trovärdigt nutida och urban vardagsverklighet och å andra sidan sådant som ter sig helt och hållet övernaturligt, skräckinjagande och/eller obehagligt perverterat". Jansson uppmärksammar alltså de "perverterade aspekterna" av Rydbergs romaner.⁶⁰

Detta betraktar Jansson som en aspekt av att romanerna är postmoderna men går med på att de båda är skräckel-romaner.⁶¹ Även Aase Berg diskuterar Rydberg som en av skräckelförfattarna. Enligt henne är Rydbergs romanpersoner dömda på förhand utan chans till försoning eller överlevnad. "Stämningen av att 'Allt är mitt, och allt skall tagas ifrån mig' piskas

⁵⁶ Hurley, s. 241.

⁵⁷ Fyhr, s. 27.

⁵⁸ Kay Glans, "Skräckel-litteratur! Kay Glans reflekterar över våldet och fiktionen hos Stig Larsson, Magnus Dahlström och Carina Rydberg", *BLM*, årg. 60, 1991: 1, s. 6.

⁵⁹ *Ibid.*, s. 8.

⁶⁰ Jansson, s. 125 f.

⁶¹ *Ibid.*

hos Rydberg upp till ett slags skräckens labyrintspel – vackert paranoida strukturer och en stålhard hopplöshetens mekanik som avstannar precis på gränsen mot en genombrytning eller ett sammanbrott”, skriver Berg.⁶² Hon menar att skräckel-litteraturen formulerar ”ett försök att samla det sorgligt orimliga begäret kring en förmåga till förutsättningslösa utgångspunkter bortom den rämnande sociala, politiska och metafysiska ordningen”.⁶³

Jansson betraktar dock skräckel som en pånyttfödelse av den gotiska romanen. Han menar att *Osalig ande* anknyter till det sublima så som detta används i gotiken. Genom att diskutera romanen som gotik flyttar Jansson fokus från skräck och äckel: ”Liknande försök att gestalta det spöklikt ogripbara, och liknande försök i på en och samma gång riktning sublimt och skräckel, gjordes under 1700-talet genom den då populära episka spök- och skräck-genre som brukar benämnas ’the gothic novel’.”⁶⁴

Även Fyhr menar att flera av skräckelförfattarnas texter istället kan placeras in i den gotiska traditionen: ”Det skräckel Glans talar om är då i huvudsak samma slags ’horror’ som man talade om på 1700-talet och som gotiska författare förknippade just med skräck och äckel. Det är alltså inte fråga om romaner i skräck-genren utan snarare om gotiska romaner.”⁶⁵ Till skillnad från Jansson anser Fyhr att Glans’ sammanfattning av *Osalig ande* inte låter som en ”tvålopera” utan en gotisk berättelse.⁶⁶ Han betraktar alltså Rydbergs skildring av ”dålig” sexualitet som en aspekt av den gotiska tradition som hon skriver i. Denna aspekt är dock inget han för in i sin definition av en gotisk text, den är heller inget han utvecklar.

Fyhr har, till skillnad från Hurley, Duncker och Moers, inget genusperspektiv. Det har dock Sarrimo i sin artikel om postmoderna kvinnliga författare. Som jag visat förknippar hon emellertid Rydbergs skildring av sadomasochism med förödmjukelse och meningslöshet.⁶⁷

Långt ifrån alla forskare och kritiker som skriver om Rydberg har genusperspektiv. Många fokuserar på hennes helt eller delvis självbiografiska böcker och omständigheterna kring deras utgivning, till exempel Lenemark och Björn Wiman. Wiman jämför *Den högsta kasten* med Unni Drougges självbiografiska bok *Andra sidan Alex* och konstaterar att Ryd-

⁶² Aase Berg, ”Det skrivna våldets rebeller. Skräckfiktionen som uppbrott ur den sociala ordningen”, *Tidskriften 90TAL*, årg. 8, 1997:2, s. 10.

⁶³ *Ibid.*, s. 13.

⁶⁴ Jansson, s. 127.

⁶⁵ Fyhr, s. 27.

⁶⁶ *Ibid.*, s. 28.

⁶⁷ I avsnittet ”Några läsningar av kvinnors sadomasochism” ovan diskuterar jag Sarrimos läsning av Rydbergs skildring av sadomasochism. Jag diskuterar även Svanbergs och Witt-Brattströms läsningar av skildringen av sadomasochism i Krusenstjernas romanserie *Fröknarna von Pahlen* och Réages roman *Berättelsen om O*.

bergs bok betraktas som ”god” litteratur till skillnad från Drougges. Han noterar även, i likhet med Lenemark, att Rydbergs bok har drag av både roman och självbiografi.⁶⁸

Anders Öhman tar upp Rydberg då han skriver om bekännelseromaner. Han menar att Rydberg i *Den högsta kasten* tar bekännelseromanen ett steg längre där den upphör att vara en bekännelse. ”Bekännelsen förutsätter att det både finns en offentlighet att bekänna inför, och något privat, en skuld, en skam, att bekänna”, skriver Öhman. Han menar dock att hela Rydbergs identitet är författarens och att inget liv således existerar utanför litteraturen.⁶⁹

Disposition

Jag kommer att inleda analysen med en undersökning av det gotiska i *Månaderna utan R*. Här kommer jag att pröva huruvida boken kan läsas som gotisk. Sedan kommer jag att övergå till en undersökning av temat ”dålig” sexualitet. Här kommer jag att pröva huruvida Rydberg kan sägas luckra upp gränsen, och således hierarkin, mellan ”god” och ”dålig” sexualitet. Sedan kommer jag att fokusera ett av de motiv som temat uttrycks genom, nämligen sadomasochism. Här kommer jag att pröva huruvida Rydberg skildrar sadomasochistiska kvinnor som subjekt. Jag kommer att avsluta med en sammanfattning och mina slutsatser.

⁶⁸ Björn Wiman, ”Konsten att vifta med rätt flagg – om Unni Drougges och Carina Rydbergs självbiografier”, *Tidskriften 90TAL*, årg. 8, 1997:2, s. 30 f. & 32.

⁶⁹ Anders Öhman, *Apologier. En linje i den svenska romanen från August Strindberg till Agnes von Krusenstjerna* (Stockholm & Stehag 2001), s. 204.

ANALYS

”Det sägs att människor blir galna av månljus”

Anledningen till att *Osalig ande* tidigare lästs som gotisk kan vara att dess huvudperson Marika begått självmord och rör sig på jorden som ett spöke. Enligt Fyhr krävs dock inga spöken för att en roman ska kunna läsas som gotisk. Han visar att Mare Kandres roman *Aliide, Aliide* och Per Hagmans roman *Volt* kan läsas som gotiska även om de utspelar sig i moderna svenska miljöer och saknar övernaturliga inslag.⁷⁰ Här ska jag pröva huruvida *Månaderna utan R*, som även den utspelar sig i en modern miljö och saknar övernaturliga inslag, kan läsas som en gotisk roman.

Eftersom romanerna i viss mån delar miljöer och persongalleri anser jag att *Osalig ande* kan betraktas som en fristående fortsättning på *Månaderna utan R*. I båda romaner figurerar två romanpersoner, Camilla och Markus, som har en kärleksrelation. Camilla är och har varit gift med en man som heter Andreas (s. 23) (OA, s. 192). Markus är och har varit intagen för psykiatrisk vård (s. 130) (OA, s. 188) och är skådespelare (s. 16) (OA, s. 188). Han har en tatuering på ena armen (s. 105) (OA, s. 195) och en tvillingbror som är identisk med honom (s. 130) (OA, s. 196). Dessutom förekommer en teater på Kastellholmen i Stockholm i båda romanerna (s. 134) (OA, s. 205). Detta antyder att romanerna har en del gemensamma drag. Innebär det att även *Månaderna utan R* kan läsas som gotisk?

”Det har ofta framhållits att gotik gärna innehåller vissa typiska motiv och teman, vilka visserligen kan förändras men ändå är så likartade att de kommit att kallas rekvisita”, skriver Fyhr.⁷¹ Han menar att ordet gotik, gotiska bokstäver, gotisk arkitektur och klassiska romanpersoner ur gotisk litteratur kan användas som genremarkörer för att skapa en gotisk känsla i en text. Det är så Fyhr tolkar ”den svarta katedralen” och en bro vars statyer tycks röra sig i *Osalig ande* (OA, s. 88).⁷²

I *Månaderna utan R* är Camilla och hennes vän Miriam ute och badar en natt. ”Det var mörkt och vi var ensamma men månen lyste starkt”, skriver Rydberg (s. 56 f.). Då de simmat ut till en grotta säger plötsligt Miriam: ”Det sägs att människor blir galna av månljus [...]” (s. 57.) Jag menar att detta kan läsas som en gotisk genremarkör eftersom det för tanken till varulvars förvandling vid fullmåne. Sådana genremarkörer tycks dock inte, för Fyhr, avgöra huruvida en text kan läsas som gotisk.

⁷⁰ Fyhr, s. 178-204 & 204-224.

⁷¹ Ibid., s. 51.

⁷² Ibid., s. 58.

För att bestämma en text som gotisk formulerar Fyhr en definition som inbegriper tre nivåer som han kallar kärnkategori, kategorier och egenskaper. Kärnkategorin utgörs av ”gotisk text”. De sex kategorierna utgörs av att texten skildrar ”en eller flera subjektiva världar” som ”saknar högre ordning” och ”utmärks av en atmosfär av förfall”, ”undergång” och ”olösbarhet”. Dessutom innehåller den ”grepp som ger texten labyrintiska egenskaper”. Egenskaperna består av de enskilda inslag som bygger upp kategorierna.⁷³ Det är alltså dessa egenskaper i *Månaderna utan R* som jag nu ska diskutera.

En värld som saknar högre ordning och utmärks av förfall, undergång och olösbarhet

Skildrar *Månaderna utan R* en eller flera subjektiva världar? Fyhr menar att denna kategori kommer till uttryck genom skildringar av berättarens eller huvudpersonernas upplevelser av sin omvärld och sina tankar.⁷⁴ I *Månaderna utan R* är Camilla berättare. Därmed skildrar hon romanens värld och händelser ur sitt eget perspektiv. Att hennes skildring är känslolokall framstår i synnerhet vid en jämförelse med de gotiska skildringar av subjektiva världar som Fyhr tar upp. Dessa skildringar är, i likhet med detta citat från Walpoles roman, rika på målande beskrivningar och adjektiv: ”Alone in so dismal a place, her mind imprinted with all the terrible events of the day, hopeless of escaping, expecting every moment the arrival of Manfred.”⁷⁵ Då Camilla blir antastad av en man i Istanbul skildras det på motsatt vis:

En eftermiddag när jag var på väg ut från basaren, blev jag stoppad av en karl. Han ställde sig framför mig och sa något på turkiska. Jag skulle just svara att jag inget förstod, när han körde in handen mellan mina ben, för att sekunden efteråt ta bort den och avlägsna sig. Jag stirrade efter honom. (s. 10 f.)

Avviker *Månaderna utan R* därmed från Fyhurs definition av en gotisk text? För Fyhr tycks det räcka med att en roman skildras ur berättarens perspektiv för att den ska kunna sägas skildra en subjektiv värld. Att Camilla upplever världen på ett känslolokalt vis gör inte hennes skildring av romanens värld mindre subjektiv.

Kan romanens subjektiva värld sägas sakna högre ordning? Mannen i Istanbul står inte för den enda skildring av sexualiserat våld i *Månaderna utan R*. Camilla beskrivs även vara utsatt för mäns blickar då hon rör sig på gatorna (s. 76), då hon åker tåg försöker en man dra in henne på toaletten (s. 6) och hon blir utsatt för ett våldtäktsförsök hemma hos en man (s. 85 ff.). Hon och Markus hör dessutom ägaren till det hotell de bor på misshandla och våldta en

⁷³ Fyhr, s. 63 f.

⁷⁴ Ibid., s. 64.

⁷⁵ Cit. efter Fyhr, s. 64.

kvinnor som han säger är hans flickvän (s. 109 f.). Detta betraktar jag som ett uttryck för den brist på högre ordning som, enligt Fyhr, utmärker gotikens världar.⁷⁶

Utmärks romanens subjektiva värld, förutom av brist på högre ordning, även av en atmosfär av förfall? Som jag skrivit skildras det sexualiserade våldet genomgående med samma känslökyla. Hur kan denna känslökyla förstås? Fyhr menar att känslökyla i gotiska texter kan vara ett uttryck för det känslomässiga förfall som sker då en romanpersons känslor blir för överväldigande.⁷⁷ Huruvida det stämmer i Camillas fall låter oss Rydberg inte veta men det är ett av flera möjliga sätt att förstå känslökylan i *Månaderna utan R*. Fenomenet kan även härledas till det språkliga förfall som, enligt Fyhr, sker då en romanpersons känslor är så starka att de inte kan beskrivas med ord.⁷⁸ Camilla kan alltså sägas känna för mycket för att kunna beskriva det.

Utmärks romanens subjektiva värld, förutom av brist på högre ordning och en atmosfär av förfall, även av en atmosfär av undergång? Förutom att vara utsatt för främmande mäns hot om sexualiserat våld, skildras den manliga huvudpersonen Markus som ett hot mot Camilla. Då Camilla och Markus står vid relingen under en båtfärd säger Markus: ”Vet du om att den skönaste döden lär vara drunkningsdöden?” Sedan föreslår han att de ska dränka sig tillsammans. Då Camilla slår ifrån sig säger han: ”Du ser rädd ut. Jag skojade bara.” (61 f.) Senare samma dag säger Markus att han vill skaffa barn med Camilla. Då hon skrattar bort det sluter han händerna om hennes vrist och säger: ”Vi borde skaffa barn eller dö.” (s. 64.) Detta kulminerar några dagar senare då Markus och Camilla badar tillsammans:

Han slängde sig ner på mage och simmade ut i vattnet. Jag följde efter. När han märkte det, vände han sig mot mig, grep tag om min midja och pressade ner mig under vattenytan. Alla ljud försvann. Jag kände hur han förde mig en bit närmare land, där han själv bottnade. Under ett par sekunder släppte han mig och jag flöt upp och drog in luft. Sedan pressade han ner mig på nytt. Hans ena hand höll ett stadigt tag om mitt hår. Jag fattade tag om den och hans grepp lossnade. Jag kastade mig upp mot ytan och klamrade mig fast vid honom. Vattnet jag hostade upp rann nerför hans rygg.

– Jag vill inte dö, Markus. Jag vill inte.

Han bar mig till stranden. Jag låg där med slutna ögon och jag måste ha varit borta ett tag, för när jag tittade upp, låg han över mig med huvudet mot mitt bröst.

– Du vet att jag aldrig skulle ha gjort det, sa han. (73 f.)

Markus tycks alltså försöka ta livet av Camilla för att sedan ångra sig. Fyhr menar att atmosfären av undergång kan uttryckas genom förebud eller hot om huvudpersonens död.⁷⁹ ”Men

⁷⁶ Fyhr, s. 69.

⁷⁷ Ibid., s. 80.

⁷⁸ Ibid.

⁷⁹ Ibid., s. 83.

den hotande undergången är inte bara av fysisk art, utan den kan även vara psykisk, och ofta blandas de två”, skriver han.⁸⁰

I *Månaderna utan R* är det psykiska hotet riktat mot Markus. Hans fysiska hot mot Camilla sammanfaller nämligen med att han börjar bete sig på ett sätt som Camilla inte förstår: ”Ibland grät han utan anledning och jag visste att det fanns saker inom honom som jag aldrig skulle få veta och det plågade mig.” (s. 61.) Efter Markus plötsliga försvinnande i Grekland återfinns Camilla honom mycket riktigt på Ulleråker där han är intagen för psykiatrisk vård. Han känner inte igen henne. (s. 130.) Det psykiska hotet mot Markus samverkar med det fysiska hotet mot Camilla. Hon hotas nämligen fysiskt av Markus’ oberäkneliga våldsamhet. Tillsammans ger detta romanens värld en atmosfär av undergång.

Utmärks romanens subjektiva värld, förutom av brist på högre ordning, en atmosfär av förfall och undergång, även av en atmosfär av olösbarhet? Denna atmosfär av olösbarhet kan, enligt Fyhr, ta sig uttryck genom att huvudpersonen befinner sig i en situation han eller hon inte kan ta sig ur.⁸¹ Camilla skildras som utsatt för både främmande mäns och Markus’ våld. Hon gör inget för att ta sig ur sin situation. Orsaken till det är inte tydlig eftersom Camillas inre och yttre värld skildras känslolokalt. Resultatet är att romanen präglas av en atmosfär av olösbarhet, samtidigt som läsaren knappt vet vad problemet är.

Det labyrintiska

Innehåller *Månaderna utan R*, förutom att romanens subjektiva värld utmärks av brist på högre ordning, en atmosfär av förfall, undergång och olösbarhet, även grepp som ger texten labyrintiska egenskaper? Med grepp avser Fyhr motiv, teman och narratologiska tekniker som på någon nivå gör den skildrade världen labyrintisk. ”Miljöns labyrinter syns naturligtvis mest uppenbart genom att miljön beskrivs just som en labyrint”, skriver Fyhr.⁸² I *Månaderna utan R* liknas miljön aldrig explicit med en labyrint, däremot skildras den som en labyrint med märkliga sammanträffanden och laddade detaljer, vars betydelse i slutändan ändå är oklar.

Texten är inte särskilt beskrivande överlag, ändå väljer Rydberg att beskriva vissa, ofta perifera, händelser och ting noggrant. Detta antyder att dessa perifera händelser och ting har en särskild betydelse för romanen. Det sker exempelvis då Camilla, på väg till sitt hotellrum, ser att dörren till rummet intill står på glänt och att det lyser där inne: ”Jag tog ett par steg närmare men i samma ögonblick jag sträckte ut handen, drogs den igen och jag hann inte ens skymta det som fanns därinne.” Då hon ligger i sängen hör hon att någon kräks och gråter i

⁸⁰ Fyhr, s. 88.

⁸¹ Ibid., s. 89.

⁸² Ibid., s. 94.

rummet, som redan nu getts en särskild betydelse. (s. 9.) Nästa morgon går Camilla ut i korridoren igen:

Dörren till *rummet intill* stod öppen. Sängen var obäddad och lakanen låg i en hög på golvet. I badrummet stod en flaska Eau Libre. Handfatets botten var fuktig. Jag gick tillbaka in i *rummet*. Nattysbordet hade välts och intill det låg en uppochnedvänd askkopp. Så upptäckte jag något som låg och blänkte i ett hörn. Jag sträckte ut handen och slöt fingrarna kring en oval cigarettändare i guldmetsall. Jag fällde upp locket och vred på tändanordningen. En låga flammade upp. Jag stoppade tändaren i fickan och lämnade *rummet*. (mina kursiv, s. 9.)

Det som är intressant i detta citat är dels de noggrant beskrivna detaljerna, som exempelvis handfatets fuktiga botten. Som läsare frågar jag mig genast varför botten är fuktig och vilken betydelse det har. I gotiska romaner blir allt tecken som ska tolkas, skriver Fyhr. Detta är, för honom, ett labyrintiskt drag.⁸³

Något annat som är intressant med citatet är förvirringen som råder kring vilket rum som är vilket. Läsaren tappar bort sig i Rydbergs beskrivning av de olika rummen. Citatet ovan är möjligt att tolka på två olika sätt. Antingen som att Camilla först går in i hotellrummet intill och sedan in i dess badrum. Därefter går hon tillbaka till rummet intill, för att sedan gå ut i korridoren igen. Eftersom Rydberg inte skriver ut att Camilla går in i badrummet är det dock inte säkert att denna tolkning stämmer. En annan tolkning är att Camilla först går in i hotellrummet intill för att sedan gå tillbaka till sitt eget rum. Där noterar hon att någon välts hennes nattysbord och lämnat en tändare då hon varit borta. Sedan lämnar hon återigen rummet. Eftersom Rydberg inte specificerar vilket rum som är vilket är det dock inte säkert att heller denna tolkning stämmer. Därmed ser Rydberg till att det är omöjligt att bringa reda i förvirringen.

Då Camilla ser Markus i Istanbul vad som tycks vara första gången sker något liknande. Han dyker upp mycket plötsligt: ”Så upptäckte jag killen.” (s. 11.) Då Rydberg skriver ”killen” i bestämd form frågar sig läsaren vilken ”kille” hon syftar på och om han förekommit tidigare i romanen. Inte heller här får läsaren någon klarhet. Lika plötsligt försvinner dock Markus: ”Jag följde efter honom in i basaren, såg honom gå bara några meter framför mig. Så plötsligt var han borta.” (s. 11.) I Venedig stöter hon återigen på Markus: ”Vid ett av borden satt en ung kille. Han hade ett frånvarande uttryck i ansiktet. Jag tog ett par steg närmare. Det var samma kille som jag sett i slagsmålet utanför basaren i Istanbul.” (s. 14.) Dessutom antyds Markus känna igen Camillas cigarettändare. Han stirrar på den och ställer frågor om hur hon

⁸³ Fyhr, s. 108.

fått tag på den (s. 14 f.). Det antyder att Markus har någon koppling till det intilliggande hotellrummet.

I slutet av romanen försvinner Markus återigen (s. 118). Då Camilla går till polisen och uppger att Markus Aronowitsch, som han sagt att han heter, är saknad plockar dock polisen upp en likadan guldtändare som Camilla har och säger: ”This is an Aronowitsch too! / Han log brett. Det stod mycket riktigt Aronowitsch på tändaren.” (s. 119.) Detta antyder att Markus ljög om sitt efternamn. I slutändan visar det sig dock att han faktiskt heter Aronowitsch (s. 121 f.). Dessa plötsliga uppdykanden, försvinnanden och underliga samband, som inte får någon förklaring, betraktar jag som en aspekt av romanens labyrintiska drag.

Efter Markus försvinnande i Grekland ser Camilla honom i Stockholm på ett tunnelbanetåg som åker förbi det tunnelbanetåg som hon själv åker i (s. 128). Hon börjar söka efter Markus men finner endast hans bror Robert som meddelar att Markus är intagen på Ulleråker för psykiatrisk vård (s. 129 f.). Då hon kommer till Ulleråker tror hon att det är Markus hon ser men det visar sig att det är Robert, bröderna är nämligen tvillingar och identiska med varandra (s. 130).

Fyhr menar att även motivet med dubbelgångare är ett uttryck för kategorin labyrintisk.⁸⁴ Dubbelgångarmotivet återkommer i *Månaderna utan R*. Det är inte bara Robert och Markus som är lika varandra utan också två män som bor på samma hotell i Marrakech som Markus och Camilla (s. 111) och ett syskonpar, Miriam och Yoshua, som Markus och Camilla möter i Grekland (s. 43).

Detta är även synligt i Rydbergs språk. Om sig och Markus uppger Camilla: ”Jag kände hans huvud mot mitt och tänkte att vi måste likna siamesiska tvillingar.” (s. 74.) ”Ingen ska göra dig illa igen. Vi är en och samma du och jag”, säger Markus till Camilla (s. 90). Dessutom tar Markus initiativ till att han och Camilla ska göra allt för att likna varandra till det yttre: ”Camilla och jag har ett projekt, sa Markus. Vi ska bli lika varandra.” (s. 103.) De låter båda tatuera in en sjöjungfru omgiven av lågor på samma arm och hennar båda håret (104 f.). I *Djävulsformeln* skriver Rydberg att *Månaderna utan R* är ”en berättelse om en symbios, om två människor som strävade efter att bli så lika varandra som möjligt” (DF, s. 67).

Camilla och Markus har en sexuell relation, det har även Miriam och Yoshua, de okända männen på hotellet och förmodligen även Markus och Robert. På brev som Markus skrivit till Robert och på tvillingarnas samspel tycker sig Camilla nämligen märka att de har en sexuell relation (s. 132).

⁸⁴ Fyhr, s. 102.

I *Djävulsformeln* skriver dessutom Rydberg att hon ”lät antyda ett incestuöst förhållande mellan huvudpersonen Markus och hans tvillingbror” i *Månaderna utan R* (DF, s. 41). Dubbelgångarmotivet är alltså i *Månaderna utan R* knutet till sex, de som är lika varandra har också sex med varandra. Eftersom vissa av paren är syskon och/eller av samma kön är dubbelgångarmotivet även knutet till incestuöst och homosexuellt sex. Även Fyhr påpekar att incestmotivet ofta sammanfaller med dubbelgångarmotivet.⁸⁵

Jag har nu visat att *Månaderna utan R* skildrar en subjektiv värld som utmärks av brist på högre ordning, en atmosfär av förfall, undergång och olösbarhet, och att den innehåller grepp som ger texten labyrintiska egenskaper. Enligt Fyhirs definition kan alltså romanen läsas som gotisk. Hans definition av gotik är givetvis inte den enda. Ett exempel på en forskare som anser att den gotiska genren dött ut är Botting.⁸⁶ Jämförelsevis kan Fyhirs definition av gotik tyckas något bred, den möjliggör gotiska läsningar av en mängd texter. Risken med det är att begreppet gotik förlorar sin analytiska skärpa. Samtidigt är det just att Fyhirs definition kan appliceras på flera olika texter som är dess styrka. Den kanske största fördelen är att den utgår från att gotik är en nu levande genre. Att, i likhet med Botting, hävda att inga gotiska texter skrivs idag är mer problematiskt än Fyhirs något breda definition. Jag anser att antagandet av att gotiken är en död genre i ännu högre grad bidrar till att begreppet förlorar sin analytiska skärpa och blir oanvändbart.

Fyhr menar att det kan anses begränsande att sätta en genrebeteckning på en text. ”Forskare och kritiker vill ibland betona att den text de analyserar är så mycket mer än vad som kan fångas i den genre i vilken den ingår”, skriver han.⁸⁷ Enligt Botting formas gotiska texter i relation till andra litterära former. Därmed kan en gotisk text även tillhöra andra genrer.⁸⁸ Att jag väljer att läsa *Månaderna utan R* som gotisk utesluter alltså inte att romanen dessutom kan läsas som exempelvis postmodernistisk.

Incest, pedofili och sadomasochism

Jag har nu visat att Rydbergs roman *Månaderna utan R*, enligt Fyhirs definition, kan läsas som gotisk. Som jag skrivit betraktar jag gotiken som en tradition av motstånd till medikaliseringen av den ”dåliga” sexualiteten. Innebär det att även Rydbergs skildring av sexualitet kan läsas som motstånd? Här ska jag undersöka ett av romanens teman, nämligen ”dålig” sexualitet.

⁸⁵ Fyhr, s. 103.

⁸⁶ Botting, s. 177 ff.

⁸⁷ Fyhr, s. 47.

⁸⁸ Botting, s. 15 f.

Jag ska pröva huruvida Rydbergs skildring av ”dålig” sexualitet kan sägas luckra upp gränsen, och således hierarkin, mellan ”god” och ”dålig” sexualitet.

Vid ett tillfälle kallas Miriam och Yoshua, syskonen som har en sexuell relation, ”dom där perversa syskonen” (s. 71). Som jag skrivit menar Derrida att betydelse mellan motsatspar skapas både ur vad något är och vad det inte är.⁸⁹ Således skapas betydelsen av ”pervers” ur att ordet betecknar ”dålig” sexualitet – men även ur att det *inte* betecknar ”god” sexualitet. Utan den ”goda” sexualiteten förlorar den ”dåliga” sexualiteten sin betydelse. Derrida menar alltså att tecknets betydelse kräver en viss frånvaro.⁹⁰

Motsatspar består, enligt Derrida, inte av två likställda begrepp utan utgör en hierarki och en förtrycksordning.⁹¹ Den ”goda” och ”dåliga” sexualiteten befinner sig alltså på olika platser i en hierarki. Där står den ”goda” sexualiteten, genom att kunna definiera och kategorisera sin motsats, över den ”dåliga” sexualiteten. Det är alltså den ”goda” sexualiteten som utgör och skapar normen.⁹² I Krusenstjernas romanserie *Fröknarna von Pahlen* står den ”goda” sexualiteten, som den heterosexuella flickan Angela står för, över den ”dåliga” sexualiteten, som den lesbiska sadomasochisten Bell står för.

Medan Angela skildras som en vacker men underlig flicka, en jungfrumoder och en blomma i väntan på befruktning, skildras Bell delvis som ett monster.⁹³ När Bell blir arg fylls ”hennes gyllene hår [...] av smala ormar, som med utstickande gadd spottade åt Riken och Diken”. ”Hennes ögon lyste, sammandragna, smala som strimnor. Munnen var svart som ett blodrött streck. Håret kastade en skugga över halva ansiktet, så att andra halvan framträdde onaturligt blek och förstord som hos en som har ett lyte.” Om sig själv tänker Bell: ”Hade alla de hon älskat gjort narr av henne? Vad mindes de nu av henne, Bell? En girigt framräckt arm, en mun som spetsades rovdjurslikt, ett par rödkantade ögon, som glodde. Så hade de sett henne: vanställd av ett onaturligt begär, som några givit efter för, men alla hatat.”⁹⁴ Utan Bells ”dåliga” sexualitet skulle Angelas ”goda” sexualitet förlora sin betydelse.

I *Fröknarna von Pahlen* markeras alltså den ”goda” sexualitetens gränser av den ”dåliga” sexualiteten. Är det detta som sker då Miriam och Yoshua pekas ut som ”perversa” i *Månaderna utan R*? Så enkelt är det dock inte. Det är nämligen Markus som kallar Miriam och Yoshua ”perversa” och han tycks inte tillhöra den ”goda” sexuella kategori som har makt att definiera och kategorisera den ”dåliga” sexualiteten. Som jag nämnt antyder Rydberg att

⁸⁹ Derrida, s. 89 f.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Ibid., s. 108.

⁹² Se Laskars beskrivning av binära oppositioner: Laskar, 2005, s. 19.

⁹³ Agnes von Krusenstjerna, *Kvinnogatan*, *Fröknarna von Pahlen*, II (Stockholm 1930), s. 43, 44, & 79.

⁹⁴ Ibid., s. 151, 155 f. & 223.

Markus har en sexuell relation med sin egen bror (s. 132). Hon antyder även en sexuell relation mellan Markus och en pojke som arbetar på det hotell i Marrakech där Markus och Camilla bor (s. 77).

Då pojken kommer till Markus och Camillas hotellrum visar det sig att han är stum. Han kan därför inte svara när Markus frågar vad han heter: ”Det spelar ingen roll vad du heter, sa Markus. Jag gillar dig i alla fall. Du är riktigt söt, vet du det? / Han sträckte ut handen mot pojken och drog honom närmare. Sedan lade han handen kring pojkens nacke och gav honom en lång kyss.” Nu protesterar dock Camilla: ”Sluta med det där, sa jag. Det kan bli ett jävla liv.” (s. 80.) Det gör hon även nästa gång hon ser Markus och pojken, Fares, i en sexuell situation: ”Markus låg på rygg i sängen med pojken sovande i sina armar.” Hon säger:

- Du tänker väl inte låta honom sova här.
- Jag ska snart väcka honom. Fast nog är det synd, se så han sover. Jag har knappt gjort något med honom.
- Han är ett barn.
- Han är ungefär fjorton. Du skulle ha sett mig som fjortonåring.
- Jag är glad att jag slapp. (s. 89.)

Rydberg låter dock Camilla få rätt, det blir ”ett jävla liv”. Fares vän Hamdalla berättar för Camilla att Fares mamma är missnöjd: ”Hon vill gärna att Fares arbetar där [på hotellet] för själv tjänar hon inte mycket men hon tycker inte om det andra arbetet han gör.” (s. 113.) Med ”det andra arbetet” tycks han syfta på Fares sexuella relation med Markus.

Då Markus och Camilla lämnar hotellet säger dess ägare: ”Då kanske man kan få honom [Fares] att utföra en del arbete. Istället för att ligga och sova. Eller vad det nu är han gör.” På det svarar Markus: ”Arbetstid? Vem i helvete bryr sig om arbetstider i det här landet? Tror ni inte jag märker att ni har saltat räkningen? Tror ni inte jag begriper varför?” (s. 115.) Det är alltså fler än Hamdalla som betraktar Fares sexuella relation med Markus som ett andra arbete. Då Fares mamma ser sin son tillsammans med Markus börjar hon skrika och kasta sten på Markus (s. 115 f.).

I skildringen av Markus sexuella relation med Fares markeras alltså en sexuell gräns. Ingen av de romanpersoner som får markera denna gräns kan dock sägas personifiera den ”goda” sexualiteten. Det är nämligen hotellägaren som våldtar och misshandlar en kvinna han säger är hans flickvän (s. 109 f.). Den kvinnan är Fares mamma (s. 113). När Camilla ser Markus och pojken hand i hand tycks hon dock ha vant sig: ”Pojken verkade lycklig och själv mådde jag inte lika dåligt av att se dem tillsammans.” (s. 95.) Lika lite som Markus tycks dock Camilla tillhöra den ”goda” sexuella kategori som har makt att definiera och kategorisera den ”dåliga” sexualiteten. Hennes sexualitet skildras nämligen som sadomasochistisk.

Trots att Miriam och Yoshua vid ett tillfälle kallas ”perversa” kan varken Camillas eller Markus’ sexualitet alltså sägas fungera som den ”goda” sexualiteten till Miriam och Yoshuas ”dåliga” sexualitet. I den gotiska värld som Rydberg skildrar existerar nämligen ingen ”god” sexualitet. Det finns två skildringar av sexualitet som inte innehåller incest, pedofili eller sadomasochism. För det första antyder Rydberg att Camilla och Markus har sex med varandra i en gränd i Venedig: ”Han tog med mig in i en gränd där det var någorlunda folktomt och där stannade vi kvar så länge vi vågade.” (s. 22 f.) För det andra har Camilla och Markus sex med varandra på ett hotell i Istanbul:

– Jag vill se dig, sa han.

Jag tog av mig kläderna, själv behöll han sina på. Vi lade oss på sängen.

– Släpp ut ditt hår.

Jag drog gummisnodden ur håret. Jag hade en gammal permanent jag inte klippt bort och det var därför jag bar hästsvans.

– Du har ju massor av hår. Det är vackert.

– Ge mig inga komplimanger.

– Varför inte?

– Jag tror alltid dom är till för att lura mig.

Han smekte mig och det gjorde mig nästan galen att bara ligga där och ta emot. När jag försökte röra vid honom tog han bort mina händer. Han gled ner så att hans huvud hamnade mellan mina ben. Jag borade in fingrarna i madrassen.

– Det är såhär du smakar, sa han och kysste mig.

– Hur stod du ut?

– Det är gott. (26 f.)

Dessa skildringar är inte mer positivt laddade än de skildringar av sexualitet som innehåller incest, pedofili eller sadomasochism. Därmed kan den sexualitet som Rydberg skildrar varken betraktas som ”god” eller ”dålig”. Som jag skrivit anser Fyhr att till exempel monster, spöken och brott inte problematiseras utan är en del av helheten i gotiska texter.⁹⁵ På samma sätt skildras inte ”dålig” sexualitet som något negativt laddat i *Månaderna utan R*.

I skildringen av Yoshuas och Miriams såväl som Markus och Fares sexuella relation markeras sexuella gränser. Rydberg låter dock ingen av sina romanpersoner personifiera den ”goda” sexualiteten utan all sexualitet som skildras är mer eller mindre ”dålig”. Hon gör alltså ingen åtskillnad av sexualiteten i en ”god” och en ”dålig” kategori. Därför existerar heller ingen hierarki i vilken den ”goda” sexualiteten, genom sin makt att definiera och kategorisera sin motsats, står över den ”dåliga” sexualiteten. Därmed kan Rydbergs skildring av sexualitet betraktas som gränsupplösande och läsas som en del av gotikens motstånd mot medikaliseringen av den ”dåliga” sexualiteten.

⁹⁵ Fyhr, s. 45.

”Det var inte bara för din skull”

Jag har nu visat att Rydberg i *Månaderna utan R* kan sägas lösa upp gränsen, och således hierarkin, mellan ”god” och ”dålig” sexualitet. Här ska jag undersöka ett av de motiv som temat ”dåliga” sexualitet uttrycks genom, kvinnors sadomasochism. Jag ska pröva huruvida det är möjligt att göra en läsning av sadomasochism utan att, i likhet med Witt-Brattström och Svanberg, beskriva de kvinnliga utövarna som patriarkala offer eller förövare. Skildrar Rydberg sadomasochistiska kvinnor som subjekt?

I det sexuella samspel som Rydberg skildrar mellan Camilla och Markus, intar Camilla ibland en masochistisk och ibland en sadistisk position. Första gången de har sadomasochistiskt sex sker det på Camillas initiativ:

Så en morgon när jag vaknade såg jag hans kläder, som låg över stolsryggen och jag smög mig fram till stolen och drog bort livremmen från hans byxor. Sedan återvände jag till sängen, snodde remmen runt hans handleder och fäste den vid sängens galler. Medan jag gjorde det, öppnade han ögonen men han sa inget. Jag slog honom flera gånger och kysste honom mellan varje slag tills jag kände smaken av blod i min mun. Han kämpade inte emot. Jag förde in honom i mig och det varade mycket länge och efteråt var vi tysta och tystnaden höll i sig hela morgonen. Han hade ett sår på underläppen och jag visste inte om det var efter slagen eller för att jag hade kysst honom hårt. (s. 42.)

Här låter Rydberg Camilla inta en sadistisk position. Det är hon som binder, slår, kysser och har sex med Markus.

Som jag skrivit anser Butler att könade sexualitetsnormer skapas genom upprepningar av stiliserade handlingar. Det faktum att handlingarna måste upprepas möjliggör dock att de kan upprepas på nya och oväntade sätt, något som kan leda till att deras imitativa struktur synliggörs och att de reproduceras annorlunda.⁹⁶ Dessa könade sexualitetsnormer genomsyrar Krafft-Ebings diskussion av vad som är ”god” respektive ”dålig” sexualitet. ”God” sexualitet beskriver han på följande vis:

In the intercourse of the sexes, the active or aggressive *rôle* belongs to man; woman remains passive, defensive. It affords man great pleasure to win a woman, to conquer her; and in the art of love-making, the modesty of woman, who keeps herself on the defensive until the moment of surrender, is an element of great psychological significance and importance. Under normal conditions man meets obstacles which it is his part to overcome, and for which nature has given him an aggressive character.⁹⁷

För att ett samlag ska kunna betraktas som ett uttryck för ”god” sexualitet bör mannen alltså vara aktiv medan kvinnan är passiv. En upprepning av dessa könade sexualitetsnormer utan att okritiskt reproducera förtrycksordningen förutsätter att Krafft-Ebings berättelse om vad som är ”god” sexualitet störs. Detta kan, som i Rydbergs skildring av Camillas sadistiska sex-

⁹⁶ Butler, 2006, s. 191 & s. 186 f.

⁹⁷ Krafft-Ebing, s. 56.

ualitet, ske just genom att hon är aktiv medan Markus är passiv. Även om paret kan sägas upprepa en stiliserad handling sker det på ett nytt sätt som synliggör dess imitativa struktur och förskjuter de könade sexualitetsnormerna.

Men vad händer då Camilla istället för en sadistisk intar en masochistisk position? Första gången det sker befinner sig Camilla och Markus på stranden:

- Du är starkare än jag, sa jag. Det är svårt när det inte finns något att binda fast dig vid.
- Är jag starkare?
- Han satte sig grensle över mig och grep tag om mina handleder.
- Försök ta dig loss nu.
- Jag försökte och han vred om mina armar och tryckte dem mot marken.
- Slut ögonen.
- Jag blundade och han tog av mig bikinin. Han satte sig grensle över mig igen. Jag öppnade ögonen.
- Han höjde handen och det brände till när slaget träffade kinden.
- Jag sa ju att du inte skulle titta, sa han och log. Jag slöt ögonen igen. Tyngden försvann och kom tillbaka och han slöt händerna kring mina handleder igen.
- Föreställ dig att jag är någon annan, sa han. Någon motbudande, som du skulle äcklas av. Han älskar dig inte, han drar över dig som en hora han just köpt, han föraktar dig.
- Jag vred huvudet åt sidan. Han rörde sig långsamt och hans läppar snuddade vid mitt öra. (s. 48.)

Skildringen inleds med att Camilla intar en sadistisk position genom att tala om att det inte finns någon gavel att binda Markus vid. Båda rör de sig alltså på en skala mellan sadism och masochism, aktivitet och passivitet. Här är alltså Markus aktiv medan Camilla är passiv. Finns det andra sätt att förstå begreppen aktivitet och passivitet?

Vid ett tillfälle låter Rydberg Markus fråga om Camilla vill ligga med deras gemensamma vän Yoshua. Camilla svarar att hon inte tror att Miriam, Yoshuas syster, skulle tycka om det. (s. 56.) Markus och Camilla ordnar emellertid så att de får vara ensamma med Yoshua: ”– Vill du kyssa henne? frågade han Yoshua. / – Jag borde nog låta bli. / – Hon vill det. / – Är det sant? frågade Yoshua.” (s. 60.)

Camilla och Yoshua har sex:

Han kysste mig lätt på pannan och sedan kysste han min mun. Vi sjönk längre ner i soffan. Markus försvann ut ur rummet. Efter en stund började vi klä av oss. Det var en underlig känsla och vi vågade inte se varandra i ögonen. När Yoshua var naken, pressade han ner mig på soffan och hans kropp var mycket hård och han borrade in naglarna i min hud. Han var förändrad. Så kom Markus in i rummet och i samma ögonblick vände Yoshua över mig på mage och trängde in mellan mina skinkor. Det gjorde ont och jag skrek. Han blev förskräckt och drog sig ur mig.

– Nej, sa jag. Sluta inte.

Han kom tillbaka och det gjorde lika ont och jag försökte göra mig fri. Han placerade händerna under mina bröst och Markus höll fast mina armar. Efter en stund föll Yoshua ihop över mig med en flämtning. Markus släppte mina handleder. Yoshua reste sig och jag märkte att det rann tårar ur mina ögon. Smärtan var inte borta än. Markus lade en filt över mig och sedan följde han Yoshua ut. (s. 60 f.)

Detta kan jämföras med O som, i Réages roman, både njuter och plågas av sin underkastelse.⁹⁸ ”Det var inte bara för din skull”, säger Camilla till Markus efteråt (s. 61).

Till skillnad från Camilla reflekterar Carina över sin masochistiska läggning i *Djävulsformeln*. Rydberg låter Carina följa med en annan romanperson hem:

Medan vi älskar, pressar han ner mina armar mot madrassen. Han gör det liksom provande, som vore det ett experiment. Sedan plockar han fram en livrem och innan han snor den om mina handleder ger han mig en sorts frågande blick, som om han förväntar sig att jag ska protestera. Det gör jag inte. Det är detta jag hoppats på.

Han binder mig. Det är först nu jag förstår varför jag saknat sänggaveln – gallret. Om det funnits ett galler att fästa livremmen vid, så hade jag varit helt fångad och ur stånd att kämpa emot. Som det nu är, måste jag låtsas att jag är fullkomligt fjättrad och att jag inte – om jag ville det – skulle kunna lyfta armarna och slå honom i huvudet med mina hopbundna nävar. Jag låtsas att jag inte är i stånd till det. Det är i och för sig en eftergift men han har åtminstone lyckats dra åt knutarna så hårt att jag inte kan få loss dem och för mig innebär fångenskapen han försätter mig i en önskeuppfyllelse. Bara en gång tidigare har en man bundit mig på det här sättet och det var en sensation; en barndomsfantasi förvandlad till verklighet. (DF, s. 22.)

Carina minns hur hon redan i sexårsåldern försökte binda sig själv och stänga in sig i garderoben: ”Sedan satt jag där, i en sorts obekväm ställning som i denna situation – denna vakenhet – var lustfylld och inte alls plågsam och skrämmande som i mina mardrömmar.” (DF, s. 22.) Hon minns också hur hon lekte våldtäktslekar med en vän: ”Jag älskade att vara offret – den passiva. Lika mycket hatade jag att vara den dominanta, vilket dock ingick i vår outtalade överenskommelse. Det hade blivit orättvist annars. Hon hade gjort sig förtjänt av sin våldtäkt.” (DF, s. 22.)

Rydberg beskriver hur Carina enbart känner lust då hon får vara passiv i en sexuell situation:

Varje gång en man ber mig att vara den aktiva dör all min lust. Det är inte så min sexualitet ser ut. Det är mot min natur. Min erotiska natur står i motsatsförhållande till det som för övrigt är mitt jag. Många anser mig vara dominant, kanske rent av manhaftig. Mitt erotiska jag är ett annat. (DF, s. 22.)

Rydberg skiljer alltså på den passivitet som Carina vill leva ut i sitt sexuella liv och den aktivitet hon vill leva ut i sitt vardagsliv. I *Djävulsformeln* knyts sexualitetens passivitet till njutning och självförverkligande, medan dess aktivitet knyts till olust och självuppgivelse. Detta antyder att den koppling Sarrimo ser mellan sadomasochism, förödmjukelse och meningslöshet i Rydbergs författarskap inte stämmer överens med romanernas egen logik.⁹⁹

Det är alltså tydligt att Carina intar en masochistisk position för sin egen njutnings skull. Vid ett tillfälle tappar en man intresset för att binda Carina: ”Han band mig fortfarande, vilket

⁹⁸ Réage, s. 25.

⁹⁹ Sarrimo, s. 525.

jag älskade, men dessvärre verkade det som om det nöje jag fann i denna lek dämpade hans egen entusiasm, vilket var ett beklagligt drag hos honom, som tyvärr inte är alldeles ovanligt.” (DF, s. 24.)

Något liknande sker i Elfride Jelineks roman *Pianolärarinnan*. Jelinek skildrar lärarinnan Erika som har en sexuell relation med sin elev Klemmer. Klemmer har drömt om att bestämma över Erika. Då hon ger honom ett brev med anvisningar om hur hon själv vill bli bestämd över, hur hon vill bli bunden och slagen, blir Klemmer dock skrämmd: ”Han fruktar för vad denna kvinna vill. Har han fattat rätt, att han genom att bli hennes herre aldrig kan bli herre över henne? Genom att hon bestämmer vad han ska göra med henne, förblir alltid en sista rest av henne outgrundlig.”¹⁰⁰

Detta antyder att det kan finnas en typ av aktiv passivitet som både Erika, Carina och Camilla ger uttryck för i sina sexuella relationer. I Erikas och Carinas fall är denna aktiva passivitet lika skrämmande för deras manliga sexpartners som aktivitet hade kunnat vara. Därmed kan inte bara en kvinnas sadism utan även hennes masochism anses störa de könade sexualitetsnormer som Krafft-Ebing reproducerar i sin diskussion av vad som är ”god” respektive ”dålig” sexualitet.

Skildringar av kvinnors sadomasochism kan därmed betraktas som ett sätt att upprepa de stiliserade handlingar som skapar kön och sexualitet på nya och oväntade sätt, så att dessa normers imitativa struktur synliggörs och normen reproduceras annorlunda. Det är alltså möjligt att, som Siegel i sin läsning av den brittiska 1900-talsförfattaren Angela Carter, betrakta Rydbergs skildringar av kvinnors sadomasochism som motstånd mot könade sexualitetsnormer.¹⁰¹ Jag har alltså visat att de sadomasochistiska kvinnor som Rydberg skildrar i *Månaderna utan R* kan betraktas som subjekt istället för som offer eller förövare i en patriarkal ordning.

¹⁰⁰ Elfride Jelinek, *Pianolärarinnan* (1983) (Stockholm 2004), s. 194.

¹⁰¹ Siegel, s. 49-71.

SAMMANFATTNING OCH SLUTSATS

Jag har nu undersökt Carina Rydbergs skildring av ”dålig” sexualitet. Jag har gjort en närläsning av valda delar ur Rydbergs roman *Månaderna utan R* men hänvisar även till två av hennes andra romaner, *Osalig ande* och *Djävulsformeln*.

Jag använde Jacques Derridas och Michel Foucaults dekonstruktionsteorier. Derrida menar att betydelse mellan motsatspar skapas både ur vad något är och vad det inte är, därmed kräver tecknets betydelse en viss frånvaro. Enligt honom består ett sådant motsatspar inte av två likställda begrepp utan utgör en hierarki och förtrycksordning. Med utgångspunkt i detta har jag prövat huruvida Rydberg kan sägas luckra upp gränsen, och således hierarkin, mellan ”god” och ”dålig” sexualitet.

Jag använde även Judith Butlers genusteorier. Hon menar att en persons kön blir förståeligt inom den heterosexuella matrisen. I den heterosexuella matrisen kan kön förstås som en performativ iscensättning. Det innebär att en person inte handlar på bestämda sätt för att denne känner sig som en kvinna eller man, utan att denne känner sig som en kvinna eller man därför att denne handlar på bestämda sätt. Handlingarna måste vara återkommande för att framstå som naturliga och självklara. Att handlingarna måste upprepas möjliggör dock att de kan upprepas på nya eller oväntade sätt, vilket i förlängningen kan leda till att den heterosexuella matrisen förändras.

Liksom kön betraktar Butler sexuellt begär som en del av den heterosexuella matrisen. Enligt henne är därför en befriad sexualitet bortom maktstrukturerna en kulturell omöjlighet. En viktig uppgift är därför att ompröva subversiva möjligheter inte bara för kön utan också för sexualitet inom maktstrukturerna. Butler frågar sig om det är möjligt att upprepa könade sexualitetsnormer med syfte att synliggöra deras imitativa struktur och återskapa dem annorlunda. Därmed skulle förtrycksordningen inte reproduceras. Med utgångspunkt i detta har jag prövat huruvida Rydberg skildrar sadomasochistiska kvinnor som subjekt.

För att pröva dessa två frågor ville jag skriva in romanen i den gotiska litterära traditionen. Analysen inleddes därför med avsnitten ”Det sägs att människor blir galna av månljus”, ”En värld som saknar högre ordning och utmärks av förfall, undergång och olösbarhet” och ”Det labyrintiska” vari jag prövade huruvida *Månaderna utan R* kan läsas som en gotisk roman. Jag visade att Rydberg skildrar en subjektiv värld som utmärks av brist på högre ordning, en atmosfär av förfall, undergång och olösbarhet, och den innehåller grepp som ger texten labyrintiska egenskaper. Därmed drog jag slutsatsen att romanen kan läsas som gotisk.

Därefter undersökte jag ett av romanens teman, nämligen ”dålig” sexualitet. I ”Incest, pedofili och sadomasochism” visade jag att Rydberg inte gör någon åtskillnad av sexualitet i en ”god” och en ”dålig” kategori. Därmed existerar heller ingen hierarki i vilken den ”goda” sexualiteten, genom sin makt att definiera och kategorisera sin motsats, står över den ”dåliga” sexualiteten.

Slutligen undersökte jag ett av de motiv som uttrycker temat ”dålig” sexualitet, nämligen kvinnors sadomasochism. I ”Det var inte bara för din skull” visade jag att Rydbergs skildring av kvinnors sadomasochism kan betraktas som ett sätt att upprepa de handlingar som skapar könade sexualitetsnormer på nya och oväntade sätt. Detta bidrar till att dessa normer förskjuts. Det är alltså möjligt att betrakta Rydbergs skildringar av kvinnors sadomasochism som motstånd mot könade sexualitetsnormer. De sadomasochistiska kvinnor som Rydberg skildrar i *Månaderna utan R* kan alltså betraktas som subjekt istället för som offer eller förövare i en patriarkal ordning.

Vad innebär det faktum att jag vill läsa Rydberg som en gotisk författare för hennes skildring av sexualitet? Som jag skrivit ser jag ett samband mellan gotikens uppkomst och dåtidens medikalisering av ”dålig” sexualitet. Innan slutet av 1700-talet hade utövandet av ”dålig” sexualitet betraktats som ett karaktärsfel. Efteråt namngavs och katalogiserades utövarna som arter. Gotiska texter skildrar ofta ”dålig” sexualitet som en del av helheten och utan att problematisera den. Det gör även Rydberg i *Månaderna utan R*. Således kan gotiska texter sägas lösa upp gränsen mellan ”god” och ”dålig” sexualitet.

Därför betraktar jag gotiken som ett motstånd mot uppdelningen av sexualiteten i en ”god” och en ”dålig” kategori. Där står den ”goda” sexualiteten, genom att kunna definiera och kategorisera sin motsats, över den ”dåliga” sexualiteten. Det är alltså den ”goda” sexualiteten som utgör och skapar normen. Det är just denna sexuella norm som Rydbergs skildring av kvinnors sadomasochism upprepar på nya och oväntade sätt. Detta leder till att dessa könade sexualitetsnormer störs. Jag anser att det är i detta gränsupplösande drag som det subversiva i *Månaderna utan R* ligger.

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

- Berg, Aase, "Det skrivna våldets rebeller – skräckfiktionen som uppbrott ur den sociala ordningen", *Tidskriften 90TAL*, årg. 8, 1997:2, s. 8-13
- Botting, Fred, *Gothic* (1996) (London & New York 2005)
- Butler, Judith, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of Sex* (London & New York 1993)
- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990) (London & New York 2006)
- Duncker, Patricia, "Queer gothic. Angela Carter and the lost narratives of sexual subversion", *Gothic. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, IV, red. Fred Botting & Dale Townshend (London & New York 2004), s. 330-344
- Derrida, Jacques, "Signature Event Context", *A Derrida Reader. Between the Blinds*, red. Peggy Kamuf (New York 1991), s. 80-111
- Edenborg, Carl-Michael, "Inledning. Den obegripliga borgen i Otranto", *Borgen i Otranto*, Horace Walpole (1764) (Stockholm 1996), s. 5-10
- Foucault, Michel, *Diskursens ordning. Installationsföreläsning vid Collège de France den 2 december 1970* (1971) (Stockholm & Stehag 1993)
- Foucault, Michel, *Viljan att veta, Sexualitetens historia, I* (1976) (Göteborg 2004)
- Fyhr, Mattias, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* (diss. Stockholm 2003) (Lund 2003)
- Glans, Kay, "Skräckel-litteratur! Kay Glans reflekterar över våldet och fiktionen hos Stig Larsson, Magnus Dahlström och Carina Rydberg", *BLM*, årg. 60, 1991: 1, s. 6-12
- Heath, Stephen, "Psychopathia Sexualis. Stevenson's Strange Case", *Gothic. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, III, red. Fred Botting & Dale Townshend (London & New York 2004)
- Hurley, Kelly, "'The Inner Chambers of Nameless Sin'. *The Beetle*, Gothic female sexuality, and oriental barbarism", *Gothic. Critical Concepts in literary and Cultural Studies*, III, red. Fred Botting & Dale Townshend (London & New York 2004)
- Jansson, Bo G., *Postmodernism och metafiktio n i Norden* (Uppsala 1996)
- Jelinek, Elfride, *Pianolärarinnan* (1983) (Stockholm 2004)
- Krafft-Ebing, Richard von, *Psychopathia Sexualis. With Especial Reference to the Antipathic Sexual Instinct. A Medico-Forensic Study* (1886) (New York 1965)
- Krusenstjerna, Agnes von, *Kvinnogatan, Fröknarna von Pahlen, II* (Stockholm 1930)

- Krusenstjerna, Agnes von, *Porten vid Johannes*, Fröknarna von Pahlen, IV (Stockholm 1933)
- Laskar, Pia, *Ett bidrag till heterosexualitetens historia. Kön, sexualitet och njutningsnormer i sexhandböcker 1800-1920* (diss. Stockholm 2005) (Stockholm 2005)
- Laskar, Pia, ”Kön, sexualitet och makt”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, årg. 19, 1998: 1, s. 1-7
- Lenemark, Christer, ”Fenomenet Carina Rydberg på fältet och som text – om *Den högsta kasten*”, *Samlaren*, årg. 123, 2002: 1, s. 200-231
- Moers, Ellen, ”Female Gothic”, *Literary Women* (1976) (London 1986), s. 90-110
- Réage, Pauline, *Berättelsen om O* (1954) (Stockholm 2005)
- Romberg, Bertil, *Att läsa epik* (1970) (Lund 2001)
- Rydberg, Carina, *Den högsta kasten* (Stockholm 1997)
- Rydberg, Carina, *Djävulsformeln* (Stockholm 2000)
- Rydberg, Carina, *Månaderna utan R* (Stockholm 1989)
- Rydberg, Carina, *Nattens amnesti* (Stockholm 1994)
- Rydberg, Carina, *Osalig ande* (Stockholm 1990)
- Sacher-Masoch, Leopold von, *Venus i päls* (1866) (Stockholm 1993)
- Sade, markis de, *Filosofin i sängkammaren eller De omoraliska lärarna. Dialoger avsedda för unga flickors uppfostran* (1795) (Stockholm 2006)
- Sarrimo, Christine, ”De tömda berättelserna blir till på nytt. 1980-talets svenska prosa”, *På jorden. 1960-1990*, Nordisk Kvinnolitteraturhistoria, IV, red. Elisabeth Møller Jensen (Höganäs 1997), s. 520-534
- Siegel, Carol, *Goth's Dark Empire* (Bloomington & Indianapolis 2005)
- Soares, Paul, ”Översättarens kommentar”, *Borgen i Otranto*, Horace Walpole (1764) (Stockholm 1996), s. 137-141
- Svanberg, Birgitta, *Sanningen om kvinnorna. En läsning av Agnes von Krusenstjernas romanserie Fröknarna von Pahlen* (diss. Uppsala 1989) (Stockholm 1989)
- Walpole, Horace, *Borgen i Otranto* (1764) (Stockholm 1996)
- Wiman, Björn, ”Konsten att vifta med rätt flagg – om Unni Drougges och Carina Rydbergs självbiografier”, *Tidskriften 90TAL*, årg. 8, 1997:2, s. 30-34
- Witt-Brattström, Ebba, ”Den kvinnliga underkastelsens varnande exempel – Historien om O”, *Ur könets mörker Etc. Litteraturanalyser 1993-2003* (Stockholm 2003), s. 140-143

Öhman, Anders, *Apologier. En linje i den svenska romanen från August Strindberg till Agnes von Krusenstjerna* (Stockholm & Stehag 2001)