

# Lesbiska berättelser

Recension

**Marilyn R. Farwell:** *Heterosexual plots & lesbian narratives*  
New York University Press, New York and London 1996

Vad är egentligen en lesbisk berättelse? Är lesbiskhet en egenskap hos författaren? Eller hos läsaren? Eller finns den kanske att söka i texten själv? Och om den finns att söka i texten - var ska man söka i så fall? Är en text lesbisk bara om dess huvudperson kan identifieras som lesbisk och om det berättade skeendet har ett lesbiskt tema? Eller kan man tänka sig att det finns andra egenskaper hos texten som kvalificerar den som lesbisk?

Det är dessa frågor som är utgångspunkt för Marilyn R. Farwells bok. Många teoretiker har tampats med dessa frågor tidigare, många kommer säkert att brottas med dem också i fortsättningen. Det är inte alldeles enkelt att hitta några definitiva svar på dem.

Några lesbiska teoretiker - exempelvis Bonnie Zimmerman - har menat att med en lesbisk roman menas en roman där huvudpersonen identifierar sig som lesbisk och där skeendet inkluderar kärlek mellan kvinnor. En sådan definition utesluter dock flera romaner av Jeanette Winterson, vår tids kanske främsta lesbiska romanförfattare. Inte helt lyckat, alltså. Ett annat sätt att identifiera lesbiska texter har varit att först identifiera lesbiska författare och sedan läsa deras texter som kodade meddelanden om kärlek mellan kvinnor. Problemet i så fall är att förståelsen av texten förutsätter att man känner till författarens biografi. Texten räcker så att säga inte till.

Farwells projekt är i stället att söka det lesbiska i berättelsens narrativa strukturer. Varken författarens eller de fiktiva gestalternas uttalade identiteter är bokens fokus. Sökarljuset riktas mot de underliggande handlings skelett på vilka en berättelse kan byggas.

Den västerländska kulturens två dominerande grupper av berättelser är, enligt Farwell, dels äventyrshistorierna, där hjälten dras in i en serie dramatiska händelser så att han genom sitt beslutsamma och modiga ingripande kan näpsa skurkar och frälsa de goda från ondo och dels de romantiska berättelserna, där pojke möter flicka, hinder uppstår och övervinns så att kärleken slutligen kan förverkligas i ett äktenskap.

Beskrivna på detta sätt kan dessa handlingsstrukturer kanske framstå som ideo-

logiskt tomma, som att de skulle kunna fyllas med vilket innehåll som helst. Men så är det knappast, menar Farwell. De både förutsätter och förstärker den könsliga och sexuella ordning som dominerar vår kultur och som bygger på att män är överordnade kvinnor och att heterosexualitet är den enda accepterade formen för sexuell utlevelse. En berättelse är med detta synsätt en maktordning, där manligt och kvinnligt konstrueras som ett motsatsförhållande och ett över/underordningsförhållande.

Könsmaktordningen kan iaktas på olika nivåer av berättelsen. Aktivitet förknippas med det manliga medan det kvinnliga konstrueras som passivitet. Den manlige hjälten är berättelsens subjekt. Det är hans bravader som strukturerar historien. Kvinnans uppgift är att hotas av Skurken, vänta på Hjälten, räddas av och utgöra belöningen till Hjälten för hans tapperhet.

Hur fungerar då berättelsens maktordning? Är det de abstrakta handlingsstrukturerna som upprätthåller den eller är det först när dessa strukturer tas i bruk och blir till en specifik litterär text, som vi kan börja tala om ideologi och maktordning? Om den finns på den senare nivån, skulle problemet med denna förtryckande maktordning inte vara så svårt att komma tillrätta med. Då behövde man ju bara placera en lesbisk kvinna i rollen som cowboyhjälte eller deckare. Men detta stöter på problem, menar Farwell. Ett sådan köns- och sexualitetsbyte låter sig sällan göras inom ramen för existerande genrer. Handlingsräckan i dessa genrer är inte neutral.

En kvinna i rollen som actionhjälte innebär antingen att hon blir som en av grabbarna, dvs. att hon stöder den rådande ordningen. Eller också att genrens grundläggande karaktäristiska utmanas. Det går inte att hur som helst låta Judy Foster spela de hjälteroller som John Wayne brukade spela, att låta henne dricka whisky och rida som han, skjuta skurkar, dunka kompisar i ryggen och romantisera med filmens vackraste kvinna, som han brukade göra. Resultatet skulle inte bli en traditionell western utan något helt annat. (Något mycket skojigare, tror jag.)

Inte heller den romantiska kärlekshistorien passar i sin traditionella utformning särskilt bra för lesbiska, menar Farwell. Den stereotypa maktfördelning mellan kontrahenterna, som denna typ av berättelse förutsätter, existerar helt enkelt inte mellan kvinnor enligt henne.

De linjära berättelsestrukturer som konstruerar äventyrsberättelserna eller de romantiska berättelserna tvingar sin logik på det berättade stoffet. En romanhjältinna kan i historiens början mycket väl arbeta med viktiga saker och ha starka band till kvinnorna omkring sig. Men alldeles oavsett vad hon sysslade med innan Hjälten gjorde entré, så blir hennes liv efter det att hon har mött Honom inget annat än en utdragen väntan på deras förening. Banden mellan kvinnorna visar sig vid berättelsens slut alltid vara svagare än banden till mannen.

Så vitt jag förstår tänker sig Farwell att det inte förändrar den bestående köns- och sexualitetsordningen om man bara stoppar in en och annan lesbisk gestalt i berättelserna. För att en verklig förändring ska komma tillstånd måste också

följande villkor uppfyllas. 1) Banden mellan kvinnor får visa sig vara starkare än de band mellan män, som den nuvarande maktordningen bygger på. 2) Den asymmetriska aktiv/passivrelationen mellan kontrahenterna bryts upp. 3) Dessa förändringar får bryta upp andra strukturer i den narrativa logiken. Med mindre än att detta tredje sker kommer den traditionella, linjära berättelsen att så att säga segra över den lesbiska hjältinnan.

En invändning här är att det faktiskt är en vanlig metod i den lite lättare lesbiska underhållningslitteraturen att stoppa in lesbiska hjältinnor där de traditionella genrekraven förutsätter män och detta tycks vara mycket populärt bland lesbiska läsare. Det skrivs faktiskt mängder av lesbiska deckare och lesbiskt pusspuss. Vad betyder detta? Skulle de traditionella aktion- och romansgenrerna verkligen vara sig alldeles lika om bokmarknaden plötsligt började översköljas av böcker med lesbiska hjältinnor? Det tror inte jag.

Många feminister har tidigare teoretiserat och kritiserat litteraturens underliggande maktstrukturer - det ingår ju som ett centralt moment i det postmodernistiska projektet. Inte minst franska teoretiker som Julia Kristeva, Hélène Cixous och Luce Irigaray har försökt hitta vägar bort från denna patriarkala logik. Men när de har sökt efter ett textuellt rum för kvinnors band till kvinnor har de som regel lyft fram förhållandet mellan mor och dotter, snarare än att fokusera kvinnors lesbiska relationer. Farwell skriver att lesbiskhet sällan har passat in särskilt väl i deras teoretiserande.

Ett kapitel av boken ägnas åt en översikt över de myter om lesbiska som har dominerat inom den västerländska kulturen de senaste hundra åren. Den första av dem är de myter som skapades runt förra sekelskiftet av sexologer som Richard von Krafft-Ebing och Havelock Ellis. De är konstruerade utifrån en manlig, heterosexuell synvinkel och den lesbiska kvinnan beskrivs som ett mellanling mellan könen eller som en kvinna som försöker vara som en man: hon är en slags ofullkomlig man. Det litterära paradexemplet är Radclyffe Halls Stephen i *Ensamhetens brunn*.

Nästa stora mytskaparperiod är kvinnorörelsens 1970-tal. Adrienne Rich, Judy Grahn och Audre Lorde är här några av de mest framstående författarna. Här återförs den lesbiska gestalten till kvinnornas läger. Ja, mer än så. Hon blir ibland liksom mera kvinna än andra kvinnor just genom att hon älskar kvinnor och lever sitt liv bland kvinnor. Hon blir kvinna i kubik. Hon blir Kvinnan.

Det tredje sättet att teoretisera lesbiskhet är det postmoderna med frontfigurer som Teresa de Lauretis, Monique Wittig och Judith Butler. Här handlar det inte om att placera in lesbiska på den manliga eller kvinnliga sidan av könsbarriären utan om att överskrida de fallocentriska könskategorierna själva. Camp, ironi, performativitet, iscensättelser är olika sätt att underminera den rådande köns- och sexualitetsordningen. Farwell tycks vara ganska skeptisk inför tanken att den postmoderna positionen skulle vara alla problems lösare. Också denna position har sina problem:

Bodies matter, for it is not arbitrary that social and even physical construction posits bodily females in one positionality and bodily males in an other. While many of the characteristics of our bodies are the result of the social mapping that proscribes and inscribes bodily rules, and while it is difficult to tell where that mapping begins and ends, it is in my mind a *reductio ad absurdum* to conclude that nothing remains as the ground on which society constructs its sexual, gender, racial, and class rules. /.../ When I speak of lesbians, then, I speak of women. (s 67)

Ett par invändningar som jag har till Farwells översikt över myterna om lesbiska under de senaste hundra åren är dels att dessa tre mytgrupper var och en är så brokig att det är svårt att se vad det är som egentligen håller dem samman och dels att det finns åtminstone en grupp av myter, som över huvud taget inte behandlas, nämligen den kvantitativt sett förmodligen i särklass mest omfattande, den pornografiska. Det mesta - och det värsta - som har skrivits om lesbiskhet är pornografi riktad till manliga heterosexuella konsumenter. I denna mytologi exploateras kvinnors kroppar och inbördes relationer av den manlige betraktaren inom ramen för en fallocentrisk fiktiv värld. Detta är förmodligen en tradition som är lika gammal som pornografin själv. På vilket sätt har detta påverkat myterna om lesbiska?

Bokens andra hälft ägnas åt analyser av skönlitterära texter av bl.a. Adrienne Rich, Gloria Naylor och Jeanette Winterson. De frågor som ställs till texterna handlar om på vilket sätt de är specifikt lesbiska och sökarlusen är riktad mot de abstrakta textstrukturerna. Men resultatet tycks mig ganska magert. Jag är inte riktigt säker på att den teoretiska hälften av boken ens är nödvändig för att förstå analyserna eller att analyserna verkligen exemplifierar teorins användbarhet.

När de teoretiska verktygen provas på det konkreta materialet framstår de som allt för grovt tillryxade. Jag inser att jag inte riktigt förstår vad Farwell menar med vare sig den romantiska eller den aktioninriktade berättelsetypen. Det tycks handla om så övergripande kategorier att de kan beteckna både romaner och poesi. Men i så fall har nog teorin hamnat på en metanivå där vägen till den praktiska tillämpningen är allt för lång.

Den här boken bjuder på mycket intressant läsning. Den sammanfattar på ett utmärkt sätt tjugos års diskussion om lesbiska perspektiv på litteratur och kan på så sätt fungera som en introduktion för den som vill sätta sig in i detta forskningsfält. Men diskussionen fortsätter.

Eva Borgström