

Lunds universitet  
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum  
Handledare Bibi Jonsson  
2015-06-03

Elin Nilsson  
LIVK02

## ”Läppstiftet är höjt som en kniv”

Skev flickighet i Sanne Näslings *Kapitulera omedelbart eller dö*

# Innehållsförteckning

Inledning.....	s. 1
Syfte och frågeställning .....	s. 2
Tidigare forskning .....	s. 2
Teoretiskt ramverk .....	s. 3
Queerteori .....	s. 3
Skevteori.....	s. 5
Queer eller skev .....	s. 6
Flickskap.....	s. 7
Gurlesk.....	s. 8
Analys.....	s. 9
Röda och rosa protester .....	s. 9
Grotesk och skev sexualitet .....	s. 11
Skeva lekar, drömmar och språk .....	s. 14
Skeva och djuriska (flick)kroppar .....	s. 17
Rovdjurspoesi och kvinnlig skrift.....	s. 20
Avslutning .....	s. 22
Källförteckning.....	s. 24

# Inledning

”Läppstiftet är höjt som en kniv” står det på sidan nio i Sanne Näsling’s roman *Kapitulera omedelbart eller dö* (2011). De två tonårstjejerna Marys och Lovelys värld skimrar och gnistrar av nagellack, läppstift, prickiga kjolar, färger och fjärilar, men det är långt ifrån en trygg och harmonisk värld som beskrivs; fjärilarna blir till galna terrorister, läppstiftet höjs som en kniv, kläderna väller ut ur garderoben och färgerna är blödande, promiskuösa och giftiga. Det som på ytan ser ut som en traditionellt flickig estetik krackelerar gång på gång, och ut ur den växer ett flicksubjekt som inte passar in i föreställningen om den oskyldiga, återhållsamma och lydiga flickan.

Den här uppsatsen analyserar ungdomsromanen *Kapitulera omedelbart eller dö* ur ett skevteoretiskt perspektiv. Skevteori är ett relativt nytt begrepp och kan, enligt litteraturvetaren Maria Margareta Österholm, förstås som en översättning, variant eller en hybrid av queerteori.<sup>1</sup> Skillnaden är att medan queerteori fokuserar på brott mot heteronormativiteten, har skevteori potential att inbegripa brott mot även andra socialt konstruerade normsystem. Skevhet som ett litteraturvetenskapligt begrepp introducerades i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2005:3, alltså för 10 år sedan. Det skeva förklarades då som något som ”sätter normaliteten i gungning, det som destabiliserar en ordning” och kan yttra sig som ”allt från en knappt märkbar irritation till en chockerande avvikelse”.<sup>2</sup>

2012 utgavs Maria Margareta Österholms avhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, där hon använde, och utvecklade, skevteori för att analysera hur skevhet mot flickskapet gestaltades i ett antal skönlitterära verk under den i titeln nämnda tidsperioden. De skeva flickorna kan eller vill inte passa in i bilden av hur en ”riktig” flicka ska vara. Genom sina kroppar, sitt språk, sina lekar eller sina kvinnliga attribut destabiliserar de flickskapet och könsmaktsordningen. Österholm vävde också in *gurlerken* som en del av skevteorin, ett begrepp som är en blandning av girl, burlesk, karnevalesk och inte minst grotesk. I *gurlerken* står flickskapet och flickigheten i centrum, men det är en flickighet som går över alla gränser och därmed blir grotesk och potentiellt farlig.

Österholm undersökte skeva flickor i vuxenlitteratur. Min ambition är att undersöka skeva flickor i ett verk som skrivits för, och läses av, flickor själva. I uppsatsen kommer begreppet ”flicka” att användas, istället för tjej, vilket också skulle kunna vara en möjlighet. Anledningen till det är att jag vill knyta an till forskningsfältet som fått namnet flickforskning.

---

<sup>1</sup> Österholm 2012, s. 53

<sup>2</sup> Ibid, s. 3

## Syfte och frågeställning

Syftet med uppsatsen är att analysera gestaltningen av skev flickighet i ungdomsromanen *Kapitulera omedelbart eller dö*. Den frågeställning som uppsatsen söker att besvara lyder som följer: *Hur gestaltas skev flickighet i det valda verket?*

## Tidigare forskning

Jag har inte lyckats hitta någon forskning kring *Kapitulera omedelbart eller dö*. Den omnämns i en del artiklar och texter om gurlesk estetik, men utan någon längre analys av bokens innehåll. Mottagandet av boken var positivt från recensenternas håll och boken fick relativt mycket uppmärksamhet och prisbelönades med debutantpriset *Slangbellan*. Lena Kåreland skrev i en recension i *Svenska Dagbladet* att ”Mary och Lovely är inga vanliga flickor [...] De pendlar mellan verklighet och dröm och befinner sig ömsom i ett vardagligt Stockholm, ömsom i ett magiskt London. Romanen är en på alla plan högst litterär skildring som framför allt utmärker sig genom sitt språk”, och kallade det för en stark debut som ”avviker väsentligt från traditionella flickskildringar”.<sup>3</sup> Kajsa Ekis Ekman i *Dagens nyheter* kallade boken ”en färgstark och häftig debut”, och berömde ”Näslings högstadiepejl” och den träffsäkra dialogen, men menade samtidigt att de rappa formuleringarna gjorde det svårt att komma nära personerna i romanen.<sup>4</sup> I en intervju i *Dagens nyheter* svarar Näsling på frågan vad *Kapitulera omedelbart eller dö* är för en bok att ”[d]en utgår från en dialog mellan två flickor som kallar sig Mary och Lovely. Jag ville vältra mig i flickighet för att få deras värld att komma fram”.<sup>5</sup>

Skevhet lanserades som ett litteraturvetenskapligt begrepp i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2005.<sup>6</sup> Eftersom skevhet är ett relativt nytt begrepp i finns det begränsat med forskning som använder just skevteori. Ett exempel är Litteraturvetaren Mia Francks avhandling *Frigjord oskuld* (2009), där skev används som begrepp. Denna avhandling kommer dock inte att tas upp i uppsatsen. Jag har i huvudsak använt Österholms avhandling som skevteoretiskt ramverk. Men eftersom skevteorin kan ses som en variant på queerteorin är också denna en del av det teoretiska ramverket. Forskningen som presenteras har hämtats framförallt ifrån filosofen och

---

<sup>3</sup> Lena Kåreland, ”Suveräna språkvändningar”, tillgänglig: [http://www.svd.se/kultur/litteratur/suverana-sprakvandningar\\_6046033.svd](http://www.svd.se/kultur/litteratur/suverana-sprakvandningar_6046033.svd), 2011 (hämtad 2015-05-15)

<sup>4</sup> Kajsa Ekis Ekman, ”Sanne Näsling: ’Kapitulera omedelbart eller dö’”, tillgänglig: <http://www.dn.se/dnbok/bokrecensioner/sanne-nasling-kapitulera-omedelbart-eller-do/>, 2011 (hämtad 2015-05-22)

<sup>5</sup> Cecilia Jacobsson, ”Jag ville vältra mig i flickighet”, tillgänglig: <http://www.dn.se/arkiv/kultur/jag-ville-valtra-mig-i-flickighet>, 2012 (hämtad 2015-05-22)

<sup>6</sup> *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3 2005, tillgänglig: [ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/download/521/494](http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/download/521/494) (hämtad 2015-02-20)

genusteoretikern Judith Butlers *Bodies that matter*<sup>7</sup> samt antropologen Fanny Ambjörnssons *Vad är queer?*<sup>8</sup> samt *I en klass för sig*.<sup>9</sup> Även Ambjörnssons *Rosa: den farliga färgen* (2011) kommer att användas i analysen.<sup>10</sup> Vidare kommer litteraturvetaren Maria Österlunds avhandling *Förklädda flickor* (2005) användas för att diskutera flickskap.<sup>11</sup>

Utöver skev- och queerteori kommer filosofen och författaren Hélène Cixous idéer om *écriture féminine*, kvinnlig skrift, att aktualiseras. Detta görs under rubriken *Rovdjurspoesi och kvinnlig skrift* på s. 20.

## Teoretiskt ramverk

Det teoretiska ramverk som jag använder i analysen utgörs framförallt av skevteori såsom den utvecklats av Österholm i hennes avhandling. Men, som Österholm själv skriver, kan man betrakta skevteorin som en *variant*, eller *hybridisering* av queerteorin.<sup>12</sup> Queerteorin utgör därför en grund varpå det teoretiska ramverket vilar.

## Queerteori

Ett grundläggande antagande inom queerteorin är att kön är något som görs, eller med andra ord är performativt. Synsättet innebär att vi, genom att upprepa vissa handlingar, skapar vårt kön, snarare än att kön är något som vi är.<sup>13</sup> Att exempelvis klä mig i kjol, eller korsa mina ben när jag sitter på tåget, är inte något jag gör eftersom jag är kvinna, utan upprepat kjolbärande och benkorsande, i kombination med andra, upprepade handlingar, gör mig till kvinna.

Ett annat grundläggande begrepp inom queerteori är *den heterosexuella matrisen*, vilket är ett begrepp som myntades av Judith Butler. Inom den heterosexuella matrisen finns två möjliga kön, man och kvinna, vilka framställs som varandras motsatser och som förväntas åtrå varandra.<sup>14</sup> Kraven för att uppfattas som kvinna är att *kroppen* kategoriseras som kvinnokropp, att *uppträdandet* kodas som ett kvinnligt uppträdande, samt att *begäret* riktar sig mot män, det vill säga är heterosexuellt. En konsekvens kan vara att en person med kvinnligt kodad kropp

---

<sup>7</sup> Judith Butler, *Bodies That Matter [Elektronisk resurs] : On the Discursive Limits of "Sex"*, Routledge, Abingdon, Oxon, 2011[1993] <http://public.eblib.com/EBLPublic/PublicView.do?ptiID=683946>

<sup>8</sup> Fanny Ambjörnsson, *Vad är queer? [Elektronisk resurs]*, Natur & Kultur, 2014

<sup>9</sup> Fanny Ambjörnsson *I en klass för sig: genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, Ordfront, Diss. Stockholm: Univ., 2004

<sup>10</sup> Fanny Ambjörnsson, *Rosa: den farliga färgen*. Stockholm, Ordfront, 2011

<sup>11</sup> Österlund, Maria, *Förklädda flickor: könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*, Åbo Akademi, Diss. Åbo : Åbo akademi, 2006, Åbo, 2005 <http://bibbild.abo.fi/ediss/2005/OsterlundMaria.pdf>

<sup>12</sup> Österholm 2012 s. 103

<sup>13</sup> Ambjörnsson 2014, s. 80

<sup>14</sup> Ibid, s. 67

och heterosexuellt begär, men med ett manligt kodat uppträdande, uppfattas som avvikande och konstig. Att göra kön ”rätt” innebär att man uppfyller de normer som finns inom den heterosexuella matrisen.

Samtidigt som normerna säger något om hur vi förväntas göra kön, säger de något om hur vi *inte* förväntas göra. Det som existerar utanför normen är onormalt, konstigt, onaturligt eller avvikande, och det är i relation till det ”onormala” som det ”normala” upprätthålls. Samtidigt som man bestämmer att homosexualitet är onormalt säger man implicit att dess motsats, heterosexualitet, är normalt. Fanny Ambjörnsson skriver i sin avhandling *I en klass för sig* (2004), där hon undersökt genusskapande bland flickorna i två olika gymnasieklasser, att ”[a]tt normer ständigt måste söka sin mening och sitt existensberättigande i avvikelser, innebär att det inte existerar någon stabil och fast kärna av normalitet. Därför kommer också relationerna mellan norm och avvikelse att vara både instabila och sårbara”.<sup>15</sup> Även om en viss norm dominerar en viss kultur, så är den aldrig fri från avvikelsen, eftersom norm och avvikelse är ömsesidigt beroende av varandra. Avvikelsen blir, genom normens blotta existens, ”en position möjlig att föreställa sig och inta”.<sup>16</sup> Butler menar att de kroppar som exkluderas ifrån normen inte står i någon direkt opposition till de som inkluderas (eftersom det hade gjort dem begripliga), utan att dessa kroppar finns i en exkluderad domän, som ständigt, likt spöken, hotar att hemsöka ”insidan”, där de inkluderade kropparna finns.<sup>17</sup>

Att det går att göra kön ”rätt” innebär också att det går att göra kön fel, det vill säga att hamna utanför matrisen och därmed betraktas som onormal och avvikande. Rätt och fel kan ses som varandras motpoler, med en mängd olika möjliga positioner emellan sig. Att göra *nästan* rätt är också en möjlighet. Att misslyckas med att uppfylla normen är något som vi alla ständigt riskerar, eftersom normerna inte är helt enkla att följa då de ofta uppträder godtyckligt och relativt.<sup>18</sup> Men det är just i möjligheten att göra ”fel” som förhandlingsutrymmet om normerna finns.<sup>19</sup> Genom att iscensätta en avvikelse, även en liten sådan, synliggörs också normen vilken avvikelsen existerar genom. Avvikelserna, som kan verka små och harmlösa, kan öppna upp för en förskjutning av normen. Österholm refererar till Butler när hon skriver att ”genom att härma fel, om än aldrig så lite, uppstår möjligheten till förskjutning av genus och identiteters

---

<sup>15</sup> Ambjörnsson 2004, s. 23

<sup>16</sup> Ibid

<sup>17</sup> Butler 2011, introduction xiii

<sup>18</sup> Ambjörnsson 2004, s. 23

<sup>19</sup> Ibid, s. 24

innebörd”<sup>20</sup>. Att härma ”fel”, att göra flickskap fel, kan förstås som att göra något *skevt* – att försöka, men misslyckas, medvetet eller omedvetet.

## Skevteori

Begreppet skev i en litteraturvetenskaplig bemärkelse introducerades i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2005:3. Eva Heggestad, Maria Karlsson & Anna Williams skriver där att

En »skev tolkning« söker i den litterära texten det som sticker ut, oroar eller stör. [...] Det skeva kan finnas i språket, i gestaltningen av samhället, i det etiska eller estetiska grundantagandet. Något skevt kan yttra sig som allt från en knappt märkbar irritation till en chockerande avvikelse. Associationerna kan gå till det skamliga, konstiga, absurda eller skrämmande. Den läsare som inspireras av termen skev koncentrerar sig på det som sätter normaliteten i gungning, det som destabiliserar en ordning.

Utifrån citatet framgår det att skevhet kan ta sig uttryck på väldigt många sätt. Den analys som jag gör i denna uppsats är ingen skev tolkning i den mån att den letar efter ”skeva läckage” eller i sig själv är skev. Snarare är det en analys av hur det flickiga som sticker ut, oroar och stör i relation till en normativ flickighet gestaltas i romanen.

Litteraturkritikern Viola Bao formulerar i en recension av Österholms avhandling skevhet ”som någonting som förhåller sig till det normativa men förvränger det – överdriver det eller gör det fel – som utmanar våra gängse förståelser av text, kropp och kunskapsproduktion”.<sup>21</sup> En skev flicka *förhåller* sig alltså till flickskapet, men överdriver, underdriver eller gör fel när flickigheten konstrueras. Resultatet kan leda till en absurd eller skrämmande känsla hos läsaren.

Österholm understryker att just överdriven och obekväm femininitet kan ha en subversiv potential.<sup>22</sup> Attribut som traditionellt förknippas med en traditionell kvinnoroll, som röda läppar och naglar, glitter, dockor och korta kjolar måste inte bekräfta kvinnorollen, utan kan användas för att omkullkasta den, t.ex. genom överdrifter eller andra destabiliserande uttryck. Skev flickighet kan förstås som ett sådant iscensättande av avvikelser, som har potential att synliggöra och destabilisera normer, som jag diskuterade i avsnittet ovan.

---

<sup>20</sup> Ambjörnsson 2004, s. 105

<sup>21</sup> Viola Bao, 'Om skeva flickors motstånd', *Fria tidningen*, tillgänglig: <http://www.fria.nu/artikel/96281>, 2013

<sup>22</sup> Österholm 2012, s. 21

## Queer eller skev

Även om man måste förstå skevteorin som en egen teori, så är dess rotsystem stadigt förankrat i queer-teorin. Eftersom skevteori och queerteori är så tätt sammanlänkade är en berättigad fråga vad skevteorin egentligen tillför. Österholm skriver att skevteorin även ifrågasätter andra normativiteter än heteronormativitet.<sup>23</sup> Men att queerteori har använts för att analysera brott mot andra normativiteter än heteronormativiteten finns det gott om exempel på. Ett exempel är Pippi Långstrump-böckerna, som av flera forskare har analyserats med hjälp av queerteori. Litteraturvetaren Karen Coats kallar i artikeln *Pippi Longstocking and the father of enjoyment* Pippi för queer och menar att queer utmanar hela idén om normativitet, snarare än att fungera som en generell term för normbrytande sexualitet och identitet.<sup>24</sup> Även litteraturvetaren Maria Nikolajeva har använt queerbegreppet för att analysera Pippis normbrytande av icke-sexuell karaktär.<sup>25</sup> I *Barnbokens byggklossar* skriver hon att queer, tillsammans med karnevalsteorin, är ”som gjord för att förklara barnlitteraturens väsen”.<sup>26</sup> Fanny Ambjörnsson påpekar dock i *Vad är queer* att ”eftersom queer har sitt ursprung i den homopolitiska rörelsen är det brottet mot sexuella normer, strukturer och identiteter som står i fokus”.<sup>27</sup> Genusvetaren Tiina Rosenberg skriver i *Queerfeministisk agenda*:

Queerteori är inte en enhetlig eller systematisk skolbildning, utan en blandning av studier vilka kritiskt fokuserar det heteronormativa [...] Att vara queer är inte, som jag ser saken, en beteckning på någon allmän motståndsideitet, som baserar sig på insikten att inte tillhöra samhällets huvudfåra, utan det queera förhållningssättet står alltid i relation till den heterosexuella normen som en exkluderande princip.<sup>28</sup>

Det råder alltså motsättningar kring hur man kan använda queerteori. Att jag använder begreppen skev och skevteori istället för att använda queer som Coats och Nikolajeva är dels för att jag vill undvika att queer lösgörs från sitt ursprung i den homopolitiska rörelsen, dels för att jag vill röra mig på den nya mark som Österholm brutit med sin avhandling. Detta görs bäst genom att samma begreppsförståelse och terminologi tillämpas. Däremot är det genom

---

<sup>23</sup> Österholm 2012, s. 53

<sup>24</sup> Coats, Karen, 'Pippi Longstocking and the Father of Enjoyment', *Barnboken.*, 2007(30):1-2, s. 16, 2007

<sup>25</sup> Maria Nikolajeva, 'A Misunderstood Tragedy: Astrid Lindgren's Pippi Longstocking Books', *Beyond Babar : the European Tradition in Children's Literature.*, s. 49-74, 2006

<sup>26</sup> Maria Nikolajeva, *Barnbokens byggklossar*, 2., [rev. och utök.] uppl., Studentlitteratur, Lund, s. 18, 2004

<sup>27</sup> Ambjörnsson 2014, s. 5

<sup>28</sup> Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda [Elektronisk resurs]*, Atlas, Stockholm, s. 9, 11, 2006



queerteorin som skevteorin utvecklats, och därför tas avstampet också i den här uppsatsen ifrån queerteorin.

Skevteorin fokuserar alltså flera typer av normbrott. I den här uppsatsen är det brott mot *flicknormen* som analyseras, och inte normbrott i allmänhet. Det innebär dock inte att brott mot heteronormen undantas ifrån analysen.

## Flickskap

Min utgångspunkt i den här uppsatsen är att flicka såväl är en köns- som åldersbaserad konstruktion. Eva Söderberg och Anna-Karin Frih skriver i antologin *En bok om flickor och flickforskning* att ett svar på vad en flicka är att ”hon är en människa som framträder i skärningspunkten mellan och ålder och kön”. En feminin könsidentitet och en ålder som betraktas som barndom eller ungdom resulterar i att man uppfattas som flicka. Flickskapet hänger alltså ihop både med feminitet och barndom/ungdom.

Ur ett intersektionellt perspektiv, vilket enligt litteraturvetaren Nina Lykke innebär att man analyserar ”samverkan mellan olika samhälleliga maktasymmetrier” såsom exempelvis kön och ålder, kan man se det som att flickan har en dubbel underordning, om man utgår ifrån att män respektive vuxna har mer makt än kvinnor respektive barn.<sup>29</sup>

Litteraturvetaren Maria Österlund har i avhandlingen *Förklädda flickor* (2005) undersökt flickors förklädnad som strategi i ett antal svenska ungdomsromaner från 80-talet.<sup>30</sup> Flickorna i böckerna förklarar sig till pojkar för att undkomma sin underordning och nå större handlings- och rörelsefrihet. Man kan kalla pojkförklädningsstrategin för en typ av *maskulinisering*. Österlund kallar förklädnaden för ett exempel på en ”maktdestabiliserande praktik”, eftersom en flicka som förklarar sig till pojke rubbar könskategorierna och stör därmed könsordningen.<sup>31</sup> Österlund skriver också att maskulinisering är en av flera möjliga strategier som författaren har för att ”skildra en flicka i skönlitteraturen utan att underordna henne”.<sup>32</sup> En av dessa strategier är överdriften. Österlund diskuterar överdriftsstrategin ur ett karnevaleskt perspektiv, vilket är en teoribildning som inte berörs i den här uppsatsen. Den nämnda strategin går också att förstå som en skevhet i flickkonstruktionen.

Österlund har i sin analys upprättat en flickmatris, baserad på tidigare forskning inom området samt genomgångar av historiska flickskildringar. Inom flickmatrisen finns tre sorters

---

<sup>29</sup> Nina Lykke, ”Intersektionalitet - ett användbart begrepp för genusforskningen”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 24(2003):1, s. 47-56, 2003

<sup>30</sup> Österlund 2005

<sup>31</sup> *Ibid*, s. 209

<sup>32</sup> *Ibid*, s. 3

flickor: den duktiga flickan som anpassar sig till könsmaktsordningen, den dåliga flickan och protesterar mot densamma, samt pojkflickan, en flicka som på något sätt maskuliniserar sig.<sup>33</sup>

Motsatsen till maskulinisering blir feminisering, vilket kan sägas vara normaltillståndet när man konstruerar ett feminint kön. Men om feminiseringen överdrivs uppstår en liknande effekt som vid maskulinisering; könet görs lite ”fel” och därmed störs könsordningen. Det feminina kan, när det överdrivas, bli till något groteskt och skrämmande, vilket leder oss in på gurlesken.

## Gurlesk

Gurlesken är en estetik som namngavs av poeten och litteraturvetaren Arielle Greenberg år 2001.<sup>34</sup> Begreppet gurlesk är inspirerat av flera andra begrepp och riktningar: Riot grrrls, grotesk, burlesk och *carnavalesque*. Det är en litterär och konstnärlig estetik som omfattar det feminina och det flickiga i form av rosa tyll, dockor, läppstift, glitter, volanger och så vidare. Det gurleska leker med det gulliga och flickiga, men inför samtidigt ett element av skevhet. Skevheten kan ta form genom överdrifter, lekar som spårar ur och mörker som väller in i det rosa flickrummet. Gurlesk kan ses som ett sätt att försöka göra flickskap, men som på grund av överdrifter och destruktiva element medvetet misslyckas. Precis som maskulinisering kan vara en strategi för att skapa avvikelse och därmed utmana normen, kan antagandet av en gurlesk estetik fungera som ett slags skev feminisering. Den gurleska estetiken skevar mot det normala och förväntade, och därmed uppstår en subversiv potential. Istället för att öppet ta avstånd från feminitet genom exempelvis maskulinisering, sker protesten *mitt i* det feminiserade.

I kulturtidskriften *10-tals* temanummer *Gurlesque* (2013) beskrivs gurlesken som ”ett sätt att förhålla sig till vålds- och förtryckarstrukturer, vare sig det gäller kön, klass eller identitet, genom att överdriva, blåsa upp och avslöja. [...] Det är en feminin stil som införlivar det groteska och grymma med det glamourösa och drömlika”.<sup>35</sup>

Att skeva mot det flickiga innebär inte att ta avstånd ifrån flickigt eller kvinnligt kodade attribut, utan snarare att omfamna det så till den grad att flickigheten blir överdriven och grotesk, gurlesk, och därmed störa ordningen.

I den följande analysen visar jag när och hur flickskapet i *Kapitulera omedelbart eller dö* konstrueras på så sätt att det sätter normaliteten i gungning eller destabiliserar en ordning. Jag har valt att kategorisera skevheterna, men det kategoriserade håller sig inte alltid inom ramarna utan knyter an till och överlappar varandra.

---

<sup>33</sup> Österlund 2005, s.66

<sup>34</sup> Madeleine Grive, ”Smittsam maximalism från fyra världsdelar”, *10-tal*, nr 15, 2013, s 4-5

<sup>35</sup> *10-tal*, ”En smittsam maximalism”, tillgänglig: <http://www.10tal.se/?p=8340>, 2013

# Analys

Sanne Näsling *Kapitulera omedelbart eller dö* utkom på Rabén & Sjögren 2011 och klassificeras i bokhandeln som en bok för unga vuxna. En kortfattad beskrivning av handlingen skulle kunna formuleras på följande vis: Jagberättaren Mary går i nian och bor med sin mamma i någonstans i Stockholm. Hennes bästa vän heter Lovely och bokens handling kretsar kring deras liv tillsammans: de går i skolan, de dricker te i stora koppar, leker föreställningslekar, fantiserar och diskuterar döden. De går på en fest där Mary träffar den äldre killen Carl-Johan som hon sedan träffar två gånger. Mary och Lovely planerar att flytta till London efter skolan och fantiserar ofta om att de är i London eller hur det ska bli när de bor där. När de pratar varvar de svenskan med engelska uttryck.

I ungefär mitten av romanen får Mary veta att hon ska få ett syskon.<sup>36</sup> På romanens sista sidor föds Marys lillasyster.

## Röda och rosa protester

Att färgen rosa idag är intimt förknippad med flickighet visar exempelvis Fanny Ambjörnsson i *Rosa: den farliga färgen* (2011). Att klä sitt barn i rosa är ett sätt att signalera att barnet är en flicka.<sup>37</sup> Samtidigt visar Ambjörnsson att många föräldrar tycker att rosa är en fastlåsende och förtryckande färg. Dessa föräldrar befinner sig i en ständig förhandling om hur pass mycket rosa som är godtagbart.<sup>38</sup> Ambjörnsson förklarar detta med att det kvinnligt kodade, t.ex. det rosa, har lägre status än det manligt kodade.<sup>39</sup> Färgen rosa fungerar ”som en samlande symbol för en kvinnligt kodad och samtidigt nedvärderad estetik”.<sup>40</sup> Men rosa sorterar inte bara kön, utan även ålder. Färgen förknippas med barndom och betraktas som en övergångsfas som barnet genomgår innan det blir vuxet.<sup>41</sup>

Ambjörnsson intervjuar i boken den queerfeministiska aktivisten Sofie, som använder färgen rosa som en motståndsstrategi. Rosa betraktas som en symbol för feminitet, och genom att överskrida det som kanske anses som en godtagbar mängd rosa så kan Sofie återerövra och uppvärdera just feminiteten, menar hon.<sup>42</sup> Att överdrift av rosa kan vara en störande strategi förklarar varför det är så viktigt för vissa föräldrar att inte klä sina barn ”alltför rosa”. Att

---

<sup>36</sup> Näsling 2011, s. 131

<sup>37</sup> Ambjörnsson 2011, s. 26

<sup>38</sup> Ibid, s. 32

<sup>39</sup> Ibid, s. 33

<sup>40</sup> Ibid, s. 34

<sup>41</sup> Ibid, s. 112

<sup>42</sup> Ambjörnsson 2011, s. 180

använda just en sådan strategi kan vara ett sätt att protestera mot könsmaktsordningen. Sofie säger i intervjun att hon ”reclaimar rosa och gör det till något hårt och coolt”, och Ambjörnsson skriver att för Sofie är kombinationen av ”hård anarkistil med hejdlös rosa feminitet ett sätt att visa att rosa kan vara ’livsfarligt’”. Överdriften av flickig estetik och kombinationen med hårda eller farliga element är, med ett samlat begrepp, en gurlesk estetik.

Flickiga och kvinnligt kodade färger, föremål och djur förekommer i hög utsträckning i *Kapitulera omedelbart eller dö*. Omslaget till boken är ljusrosa, och motivet är rosor, fjärilar och en utspild nagellacksflaska med röd färg. Mary och Lovely klär sig flickigt; de plagg som nämns är tyllkjol, prickiga skor, ballerinaskor, klackskor, kofta, småblommig blus och röda strumpbyxor. Bokens kapitel är namngivna efter nagellacksnyanser; Cherry red, Poison green, Perverse pink, Bad temper blue, Bleeding black, Promiscuous plum och White delight. Fjärilar, rosor och nagellacksfärger återkommer på flera ställen i texten, men det är inga väna varelser eller växter. Fjärilarna är potentiellt farliga, galna terrorister, och rosorna river i Marys kropp och blir till dödsrosor.<sup>43</sup> Färgerna blir också potentiellt farliga genom sina suffix – giftiga, blödande, promiskuösa och sura.

På s. 13 deltar Mary i ett grupparbete i skolan tillsammans med några klasskamrater. På huvudet bär hon en röd basker. Färgen associerar hon både till blod och nagellack.<sup>44</sup> Baskern bär Mary som ”en protest mot min grupp”. Grupparbetet engagerar inte Mary, men inte på grund av ämnet utan på grund av klasskamraterna som Mary tycker är ”sinnessjuka”. Gruppen sitter i korridoren, där även skåpen finns. Korridoren är nymålad och kritvit, men på väggen vid Marys skåp så ”har Lovely skrivit ’LOVELY’ med nagellack (shade: cherry red) på väggen. Det bultar som ett hjärta i allt det kritvita”.

Den röda färgen, baskern och nagellacket utgör tillsammans en protest mot det kritvita och emot klasskamraterna. På s. 59 resonerar Mary och Lovely om hur man aldrig kan veta hur någon annan ser på en. Lovely utbrister ”[t]änk om alla utom jag har ett synfel så jag är alldeles ... beige när de tittar på mig”.

I Marys och Lovelys version av världen är de själva motsatsen till beige, medan resten av världen är just vit eller beige. Förutom i citatet ovan, då Vanessa efter Lovelys behandling också blir rödfärgad, så återkommer Marys och Lovelys röda spår mot det vita på flera ställen i romanen. Jag citerade tidigare hur Lovelys namn på skolväggen bultade som ett hjärta i det kritvita, en beskrivning som återkommer på s. 141 (”På den vita väggen lyser Lovelys namn med röda nagellacksbokstäver”). På sidan 224 är Marys och Lovelys kappor ”röda segel genom

---

<sup>43</sup> Näsling 2011, s. 93, 83, 194

<sup>44</sup> Ibid s. 13

den vita luften”. De överdrivet rödmålade läpparna, det intensiva röda nagellacket som inte ens stannar på naglarna utan målas med på väggarna och de röda kläderna kan förstås som ett sätt att uttrycka protest genom feminisering. Marys och Lovelys användning av de feminina attributen syftar inte till anpassning utan till protest.

I sitt rum har Lovely skapat konst av rader med nallebjörnar och My little ponies. ”På en rosa post-it” bredvid konstverken står det ”EVERYONE LOVES A FREAKSHOW / OBS! RÖR VID SUBJEKTET”.<sup>45</sup> Såväl nallebjörnar som My little ponies associeras med gullighet, oskuld och åtminstone den senare kategorin med flickighet. Men figurerna är inte tänkta att enbart vara gulliga, utan associeras med freakshow. Leksakernas funktion blir skev och det feminina blir gurleskt.

## Grotesk och skev sexualitet

Att en kvinna eller flicka som lever ut sin sexualitet kan uppfattas som grotesk visar Österlund genom att referera till litteraturvetaren Annis Pratt, som kartlagt olika arketyper i den kvinnliga bildningsromanen.<sup>46</sup> En av dessa arketyper är *den groteska uppväxten*. Österlund skriver att flickan kan känna motvilja över sin växande kropp eftersom växandet medför krav på feminitet, Österlund skriver vidare att

Pratt benämner således flickuppväxten som grotesk, eftersom det att ta plats som kropp och som intellekt inom könsordningen uppfattas som groteskt för en flicka, underförstått att den avviker från den manliga kroppen. Därav uppstår flickans avsky över den växande kroppen [...] Hon blir rentav ett monster om hon gör anspråk på att ha en egen sexualitet.<sup>47</sup>

Bara att göra anspråk på den egna sexualiteten kan alltså räcka för att bli ett monster, om man är flicka.

Vad som är tillåten och ”normal” sexualitet har exempelvis antropologen Gayle Rubin visat i modellen kallad *The Charmed Circle*. I modellen visas vilka dikotomier som ligger till grund för vad vi betraktar som önskvärd och icke-önskvärd sexualitet. Heterosexuellt, tvåsam, reproduktivt, åldershomogent och monogamt sex utan hjälpmedel eller S/M-inslag som äger rum i hemmet inom äktenskapet eller förhållandet ses som normalt, naturligt och önskvärt, medan kategorierna homosexuellt, icke-tvåsam, icke-reproduktivt, åldersheterogent,

---

<sup>45</sup> Näsling 2011, s. 35

<sup>46</sup> Österlund 2005, s. 86

<sup>47</sup> Ibid

promiskuöst, S/M, med hjälpmedel, utanför äktenskapet eller förhållandet och utanför hemmet betraktas som onaturligt och icke-önskvärt.<sup>48</sup>

Sexualitet blir grotesk när den inte inordnar sig under det förväntade och tillåtna. Den kan överskrida gränser och inta motsatta positioner, eller placera sig i ett gränslandskap mellan det tillåtna och det icke-tillåtna, och därigenom destabilisera dikotomin mellan dessa kategorier. Österholm tar upp bisexualitet som ett exempel på ett mittemellanförskap, men nämner även transidentiteter. Att vara i ett mittemellanförskap innebär att man befinner sig i ett ”utanförskap som kommer av att vara mittemellan”.<sup>49</sup> Mittemellanförskapet går att förstå som en skev och potentiellt grotesk position. Men också det icke-tillåtna kan göras groteskt.

I ett kapitel i *Kapitulera omedelbart eller dö* sker följande: Någon har skrivit ”hora” på Marys och Lovelys klasskamrat Saras skåp. Två killar från en annan klass är i närheten när Sara upptäcker det och en av dem säger ”om du söker jobb kan du komma till mig”.<sup>50</sup> Vanessa försöker hjälpa Sara att dölja texten, men misslyckas. Lovely ställer sig bredvid Sara och säger till killarna att ”vi skulle svälja hela dig med fittan fattar du väl”.<sup>51</sup> Men Sara uppskattar inte uppbackningen utan säger till Lovely att hålla käften, och att ”om det är nån som är en hora så är det du”. Lovely springer sårad iväg och Mary följer efter. Men också Vanessa följer efter, för att ge Lovely ett läppstift som hon tappat. Lovely övertalar Vanessa att låta henne använda läppstiftet på Vanessas läppar. Mary insisterar på att ”det ska vara sju varv”, och när Vanessa ser slutresultatet i spegeln säger hon nöjt att det ser ”lite horigt” ut. När Vanessa går ut lyser hennes läppar ”perverse pink mot de vita väggarna”.

Det framgår av texten att attityden till epitetet hora är ambivalent; å ena sidan är det en förolämpning och något skamfyllt, å andra sidan något som Lovely inte avfärdar utan snarast förstärker när hon säger att de skulle svälja killarna med hela fittan, och Vanessa nöjt konstaterar att sminkningen ser lite horigt ut. Ambivalensen mellan skam och manifestation kring horabegreppet går att förstå som en ambivalens kring ordets funktion som skambeläggande av flickors och kvinnors sexualitet, och möjligheten att använda ordet på ett subversivt sätt. Ambjörnsson har i *I en klass för sig* bl.a. undersökt attityden till ordet hora. Hon skriver att ”[g]enom att överdriva det uppenbarligen skamfyllda (i att betraktas som okvinnligt överdriven, sexuell, slampig), genom att vägra dölja sig och känna skam där man uppenbarligen borde, provocerar de sin publik, samtidigt som de delvis urvattnar och tar udden av

---

<sup>48</sup> Ambjörnsson 2014, s. 51

<sup>49</sup> Österholm s. 186

<sup>50</sup> Näsling s. 88

<sup>51</sup> Näsling s. 89

skammen”.<sup>52</sup> Ambjörnsson menar att flickorna genom att vara först med att benämna sig till det skamliga och dessutom ”göra det värre än alla andra” ger dem chansen att själva bli aktörer i stället för offer. ”På så sätt”, skriver Ambjörnsson, ”har de både intagit stigmat och samtidigt sökt förskjuta dess betydelse.”<sup>53</sup> När Lovely besvarar hora-anklagelsen med att göra sitt kön till något potentiellt farligt och groteskt överdriver hon ”det uppenbarligen skamfyllda” i att vara sexuell, och undkommer därmed den skamfyllda offerpositionen.

När Mary träffar Carl-Johan på en fest så tillfredsställer hon först honom sexuellt, men när de på morgonen ska ha sex så drar sig Carl-Johan ut eftersom han tror att Mary inte vill. När Mary säger att hon visst vill och att hon själv vet att hon vill svarar Carl-Johan att han inte tänker göra henne illa. Det går att utläsa två saker om förväntningarna på flickors sexualitet ur denna passage; dels att de inte är kapabla att själva veta och bestämma när de vill ha sex, och dels att sex är något potentiellt farligt som kan skada. När Mary och Lovely diskuterar händelsen med Carl-Johan säger Mary att ”det enda jag begärde var lite sexuellt förgripande”.<sup>54</sup> När Lovely frågar om hon ”tror att Carl-Johan tänker försöka utnyttja henne sexuellt när [de] ses” svarar Mary att hon verkligen hoppas det.

Hotet om våldtäkt och sexuella övergrepp, och rädsla för fysisk och psykisk smärta vid sex kan fungera som ett sätt att kontrollera den kvinnliga sexualiteten. Ett exempel kan vara att en kvinna väljer att klä sig i mer täckande kläder för att hon annars riskerar våldtäkt, och om hon blir våldtagen riskerar hon att klandras för hur hon klätt sig. Mary tar udden av hotet om våldtäkt och övergrepp genom att själv hävda att hon hoppas att det ska hända. Att Mary inte vill bli våldtagen ”på riktigt” framkommer på s. 147. Marys utsagor om att hon vill ha en våldtäktsman kan förstås som ett sätt att inta en position där hotet om våldtäkt inte fungerar som en kontrollmekanism.

När Mary är besviken över det uteblivna sexet och säger att det enda hon begärde var lite sexuellt förgripande, erbjuder sig Lovely att förgripa sig på Mary. De börjar sedan fantisera om sin lägenhet i London på Brick Lane. I lägenheten finns en körsbärsröd himmelssäng. ”Prinsessömn och tignätter” viskar Lovely till Mary.<sup>55</sup> Något senare fantiserar de återigen om lägenheten, men denna gång att de själva är där och att Lovely ska förgripa sig på Mary. Innan Mary och Lovely klär av sig och börjar rulla ”runt som kattungar” säger Lovely åt Mary att se på himlen, för ”[d]en är så rosa att jag knappt står ut”.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> Ambjörnsson 2004, s. 213

<sup>53</sup> Ibid

<sup>54</sup> Näsling 2011, s. 121

<sup>55</sup> Ibid, s. 121-123

<sup>56</sup> Ibid, s. 133

Efter att Mary och Lovely haft sex fantiserar Mary om att hon har ett samtal med sin pappa, där hon säger "[m]ed anledning av den rosa himmel som slagit ut, går jag nu i de djupaste tankar", varpå pappan svarar "[r]osa himlar och deras uppsprickande, det är vackra drömmar!". Mary svarar "[i]nte drömmar. Verkliga himlar. Jag har sett dem!". Den uppsprickande rosa himlen kan möjligen förstås som en "uppsprucken" sexualitet som överskrider det tillåtna, heterosexuella begäret, men också en sexualitet som får levas ut för första gången. Ur ett skevteoretiskt perspektiv kan man, som nämndes tidigare, betrakta bisexualitet som ett mittemellanförskap. Bisexualiteten kan sägas befinna sig mittemellan motsatsparen hetero- och homosexualitet, och betraktas på samma gång som en kombination av dessa kategorier och som en kategori som är varken-eller. Genom att vara bådeoch och varkeneller på samma gång störs dikotomin och en förändringspotential blir synlig.

## Skeva lekar, drömmar och språk

"Dagdrömmarna hon väver in i verkligheten är nödvändiga för att skapa ett rum och en berättelse där skeva flickor kan finnas", skriver Österholm om SannaMaria i Monika Fagerholms *Den amerikanska flickan*.<sup>57</sup> Att konstruera ett eget rum, en egen verklighet, kan vara en nödvändighet för skeva flickor. I det skeva rummet finns utrymme för att experimentera med flickskapet och skapa en skev värld. Dagdrömmande, fantasier och lekar kan vara ett sätt att konstruera en alternativ värld. Journalisten Olof Åkerlund skriver under rubriken *Nyordet: gurlesk* att "[s]kräcken finns när det lurar något främmande i det bekanta och skräcken kan vara subversiv [...] Den pedagogiska normativa leken som ska fostra flickor till mödrar, förvrids och fram växer ett mörker. Men också ett ljus, ett kreativt flickrum där de sociala reglernas bojor plockas av".<sup>58</sup>

Precis som rummet i Virginia Woolfs *Ett eget rum* kan "flickrummet" kan förstås både som en konkret och en abstrakt plats. Österholm använder begreppet heterotopi, som hon benämner som "platser som är annanstans, har andra regler, men som ändå pågår inom den alldeles vanliga verkligheten".<sup>59</sup> Michel Foucault, som initierade begreppet, menade att det fanns två typer av heterotopier: platser för människor i kris eller förändring samt platser för människor som av någon anledning inte passar in i samhällets normsystem. Österholm skriver att den första typen handlar om "olika stadier i livet, ungdom till exempel" och anger internatskolan som ett

---

<sup>57</sup> Österholm 2012, s. 262

<sup>58</sup> Olof Åkerlund, "Nyordet: Gurlesk", tillgänglig: <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/nyordet-gurlesk/>, 2015

<sup>59</sup> Österholm 2011, s. 238



exempel på en sådan heterotopi.<sup>60</sup> Flickrummet kan betraktas som en dubbel heterotopi; det är både en plats för förändring och för det som avviker ifrån den ”normala” världen. ”Det rosa rummet blir ett annatstans där flickor får hållas tills det går över och de växer in i ramarna för en Riktig Flicka<sup>61</sup>, på väg att bli kvinna” skriver Österholm.<sup>62</sup> Flickorna blir visserligen lämnade ifred, men de förväntas ändå komma ut som normuppfyllande kvinnor. Men alla flickrum fungerar inte på det sättet, utan vissa blir istället till rum för experiment med flickskap och skevhet. Österholm säger i en intervju med *Hufvudstadsbladet* att ”[f]lickskapet anses vara en oviktig plats och ett oviktigt tillstånd. Därför kan man vara där och göra saker utan att någon märker. Flickrummet är inte så normativt som man tror, det kan vara ganska fantasifullt och användas på helt andra sätt än man skulle tro”.<sup>63</sup>

Ett skevt flickrum behöver inte nödvändigtvis vara (enbart) en fysisk plats, utan är i första hand en egen värld som kan utspela sig i fantasin, i språket, i leken och i gemenskap med andra flickor. Österholm skriver också om docklaboratoriet, som är en gemenskap ”oftast för två” där flickor kan experimentera med flickskap och omförhandla det, eller ”skapa nya historier om feminitet”.<sup>64</sup> Begreppet docklaboratoriet är hämtat ifrån Monika Fagerholms *Diva*, där flickorna SannaMaria och Kari leker och experimenterar med flickskap. Österholm tar också upp ett annat verk av Fagerholm, *Den amerikanska flickan*, där flickorna Sandra och Doris vistas i ett skevt flickrum, som ”är fyllt till bredden av begär, iscensättningar av genus och utlevande av sexualitet”.<sup>65</sup> I *Kapitulera omedelbart eller dö* finns intertextualitet med Fagerholms *Glitterscenen* (2009), en fristående uppföljare på *Den amerikanska flickan*. *Glitterscenen* är en plats, men också ett tillstånd. Journalisten Annina Rabe skrev i en recension i *Svenska Dagbladet* att *Glitterscenen*, förutom en fysisk plats, är ”den förstärkta, upplysta fantasivärld som ibland är verkligare än verkligheten, och som vi alla i någon mån behöver för att klara av vardagen”.<sup>66</sup> Mary och Lovely läser tillsammans *Glitterscenen*, och kommer fram till att de är lika de två tjejerna som boken handlar om. De vandrar med sina fingrar över boken, och säger att ”[d]e flanerar runt på *Glitterscenen* ett tag”.<sup>67</sup> Att Mary och Lovely flanerar runt på *Glitterscenen* har en dubbelbottnad betydelse; dels rör de sig på den fysiska boken, men de befinner sig också på den glitterscen som är ett tillstånd, en förstärkt och upplyst fantasivärld.

---

<sup>60</sup> Österholm 2012, s. 238f

<sup>61</sup> Österholm använder begreppet Riktig Flicka för att benämna en icke-skev idealflicka.

<sup>62</sup> *Ibid*, s. 239

<sup>63</sup> Isabella Rothberg, ”Maria Margareta Österholm hejar på skeva flickor”, tillgänglig: <http://hbl.fi/kultur/2013-04-20/441061/maria-margareta-osterholm-hejar-pa-skeva-flickor>, 2013

<sup>64</sup> Österholm 2011, s. 265

<sup>65</sup> *Ibid*, s. 266

<sup>66</sup> Annina Rabe, ”Ett alldeles eget språk”, tillgänglig: [http://www.svd.se/ett-alldeles-eget-sprak\\_3597795](http://www.svd.se/ett-alldeles-eget-sprak_3597795), 2009

<sup>67</sup> Näsling 2011, s. 59

Som jag tidigare Mary och Lovely planerar att flytta till London när de gått ut skolan, och flera gånger fantiserar de om hur det är i London just nu, hur det ska bli i London eller så går fantasierna ut på att de faktiskt befinner sig i London. Det engelska genomsyrar även Marys och Lovelys språk; de blandar ständigt in engelska ord och uttryck i sina dialoger. De engelska inslagen i språket och innehållet konstruerar ett alternativt universum, som både utspelar sig i framtiden och i Marys och Lovelys nuvarande verklighet. Språket har stor betydelse för hur Marys och Lovelys verklighet konstrueras. Det är inte bara en gemensamhetsmarkör, utan ett sätt att väva in dagdrömmarna om England och London i verkligheten, och därmed, precis som SannaMaria i citatet i början av det här avsnittet, skapa ett rum och en berättelse där skeva flickor kan finnas.

I ett tidigt kapitel i boken leker Mary och Lovely en lek där Mary är soldat och Lovely är en härskare som ska döda Mary eftersom hon vägrat kapitulera. Lovely anfaller Mary med ett läppstift ”höjt som en kniv”. Mary ”sjunker sårad ner i hennes leopardmönstrade gungstol” och hennes ”småblommiga favoritblus får en körsbärsröd fläck”.<sup>68</sup> Läppstift är intimt förknippat med femininet. Jag beskrev i ett tidigare avsnitt hur Vanessa fick läppstift målat i sju varv på läpparna, vilket kunde tolkas som en femininet som överdrevs så att den uppfattades som grotesk. Här blir läppstiftet istället till ett dödligt vapen. Det feminina läppstiftet blir återigen farligt och skrämmande. Men det är inte entydigt, utan balanserar på gränsen mellan gulligt och skrämmande; fläcken som Mary får på sin blus ”med liten söt krage” beskriver hon som att den ser ut ”som en pussmun rakt över vänster bröst”. Att det dödliga såret beskrivs som en körsbärsröd pussmun gör att ambivalensen, eller sammanblandningen, mellan det flickigt gulliga och det obehagliga och skrämmande förstärks. Att ett flickigt läppstift används som ett farligt vapen för att döda är ett exempel på gurlesk estetik.

Leken som Mary och Lovely ägnar sig åt är inte den pedagogiska och normativa lek som Åkerlund nämnde, utan en krigslek som traditionellt förknippas med pojkars lek. Soldatrollen är en typisk manlig roll. I slutet av kapitlet förvandlas Lovely till en sjuksköterska som har i uppdrag att ta hand om soldaten Mary, vilket snarare är en typisk kvinnlig roll. Den omhändertagande kvinnan och den krigande mannen är en klassisk könsrolls fördelning. Att Mary och Lovely leker med klassiska könsrollsuppsättningar återkommer t.ex. på s. 82, då Mary blir till ”en perfekt gentleman med väl dolda motiv” som ber Lovely att följa med henne hem. Lovely tittar på Mary ”under sänkta ögonfransar” och ”ler ett styggt litet leende”, vilket för associationerna till en kvinna som både är dygdig och frestande. På s. 151 har Lovely klätt

---

<sup>68</sup> Näsling 2011, s. 9

ut sig till Hitler; hon har höga stövlar och en svart mössa, men runt hennes hals ”hänger pärlhalsband i olika färger”, och läpparna är rödmålade. Hon målar en mustasch med kajalpenna. Precis som med läppstiftet får det feminina sminket en annan funktion än att vara tilldragande och förstärka en traditionell kvinnlighet. Det feminina sminket används för att konstruera en person som ger de mest obehagliga associationer man kan tänka sig. Mary låtsas vara en ”skitsnygg” SS-soldat som först trycker upp Lovely/Hitler mot garderobsdörren och slickar bort mustaschen från hennes överläpp, varpå Lovely stoppar händerna innanför Marys trosor.<sup>69</sup> De sexuella undertonerna i lekarna kan vara ett sätt att, som Sandra och Doris, konstruera ett flickrum som är fyllt av begär, iscensättningar av genus och ett sätt att leva ut sexualitet. Det sexuella begäret och iscensättningen av skiftande genus mellan Mary och Lovely avviker från den förväntade flickiga sexualiteten genom att överskrida de gränser som kringgärdar den. Mary och Lovely härmar visserligen ett heterosexuellt, normativt begär, men de gör det på fel sätt, ett skevt sätt.

Avsnittet om sexualitet avslutades med att jag kopplade samman Marys och Lovelys sexuella utlevelse med att himlen är rosa. Men den rosa himlen står inte entydigt för sexualitet, utan har en bredare betydelse. Den rosa himlen är ett tecken på att ”ett rum och en berättelse där skeva flickor kan finnas” skapats och existerar i det ögonblicket. Om det är fel färg på himlen så kommer Lovely inte till skolan utan ligger kvar hemma, vilket går att tolka som att hon inte riktigt kan existera om det inte finns rum för skevhet.<sup>70</sup> Mary frågar Lovely vid ett tillfälle vad hon skulle göra ”om himlen var grå för alltid”, varpå Lovely svarar att hon skulle dö.<sup>71</sup> I slutet av boken äger Mary hon och Lovely ”kommer kasta slängkyssar tills vi färgar av oss på himlen”.<sup>72</sup> Marys och Lovelys försöker tillsammans skapa en skev värld med rosa himmel.

## Skeva och djuriska (flick)kroppar

Österholm påpekar att djurets position i det västerländska samhället påminner om kvinnans position. Djuret betraktas som lägre stående och närmare naturen, precis som kvinnor traditionellt gjort.<sup>73</sup> Jag tillägger att även barnet traditionellt sett intagit denna position.

Djur betraktas som lägre stående varelser, som människor har rätt att äga, kontrollera och döda. Men de betraktas samtidigt som potentiellt vilda, farliga och skrämmande. Det är också

---

<sup>69</sup> Näsling 2011, s. 151

<sup>70</sup> Näsling 2011, s. 33

<sup>71</sup> Näsling 2011, s. 126

<sup>72</sup> Ibid, s. 236

<sup>73</sup> Österholm 2012, s. 213

just de vilda djuren och rovdjuren som Österholm menar dyker upp hos de skeva flickorna. Hon skriver att "[f]ör flickorna erbjuder djuren en känsla av frihet, begär och kanske till och med möjlighet till hämnd. Flickorna intar positionen som det farliga monstret".<sup>74</sup>

Att som barn och kvinna, eller flicka, inordna sig i ordningen som sorterar dem som nära djuret och naturen skulle kunna vara ett tecken på underkastelse. Men när flickan utnyttjar denna position för att bli fria, fulla av begär och kunna hämnas så kan man tala om djurpositionens subversiva potential. Den djuriska kroppen, det vill säga en kropp som helt eller delvis får djuriska drag, kan dels användas för att göra detta, men den kan också vara ett sätt att destabilisera själva flickkroppen, genom att inte se ut och kunna kontrolleras som en flickkropp förväntas göra.

Litteraturvetaren AnnaKarin Kriström har i sin avhandling *De gränslösa böckerna* (2008) studerat Barbro Lindgrens författarskap ur ett performativitetperspektiv. I Lindgrens persongalleri förekommer bl.a. vad Kriström kallar djurmänniskor, vilka är figurer där den mänskliga kroppen har integrerats med olika djur.<sup>75</sup> De är i första hand människor, och djuriskheten får ses som ett inslag i det mänskliga. Kriström menar att de integrerade figurerna kan "uppfattas som en dubbeltydig kategori vid sidan av de realistiskt skildrade - "normala" eller "onormala" - figurerna".<sup>76</sup> Dubbeltydigheten skulle kunna knytas till Österholms begrepp mittemellanförskap som jag diskuterade ovan. Mittemellanförskapet eller den dubbeltydiga positionen kan vara ett sätt att överskrida normen och därmed destabilisera och "slå tillbaka mot maktdiskursens skenbart stabila hegemoni", som Kriström uttrycker det. Kriström skriver vidare att när identiteten antar djurlika former befrias "individerna från deras mänskligt definierade begränsningar", i olika hög utsträckning.

"Kroppen är retarderad", konstaterar Mary. "Den växer och brister, blöder och låter".<sup>77</sup> I ett annat stycke säger Mary att hennes hud "orkar inte ens anpassa sig till personen som den växer på [...] den kan inte hålla ihop mig längre".<sup>78</sup> Det som Marys mamma har kallat för bristningar kallar Lovely istället för tigerränder. Hon ställer diagnosen "rovdjurstillstånd" på Mary. Tigerränderna är "krigarprinsessornas kännetecken", säger Lovely. Mary kallar sig "tigrinnan i prickiga trosor". I ett annat avsnitt, på sidan 93, säger Lovely till Mary att hennes "fingertoppar är förklädda fjärilar", och frågar vad fjärilar på rymmen gör. "De gör vad som helst", säger Mary och när Lovely frågar om de kan vara farliga säger Mary "Oh ja. De är beväpnade [...]"

---

<sup>74</sup> Österholm 2012, s. 213

<sup>75</sup> Kriström 2008, s. 191

<sup>76</sup> Ibid, s. 191

<sup>77</sup> Näsling 2011, s. 129

<sup>78</sup> Näsling 2011, s. 101

De gömmer sprängämnen under vingarna”. Sedan blir fjärilarna ”out of control, galna terrorister. De fladdrar över Lovely till hon blir rosafläckig om kinderna. Hon säger att det är dödsrosorna som skymtar genom huden”. Mary säger sig själv senare ha ”[t]igerns klor. Fjärilens vingar” i en tänkt dialog med Carl-Johan, som hon avslutar med att sjunga ”the tiger in me / is the butterfly you see” (min gemenisering).<sup>79</sup>

Med undantag för fjärilarna så är det framförallt olika typer av kattdjur som figurerar i *Kapitulera omedelbart eller dö*. På s. 154 konstaterar Mary att Lovely har diagnosen leopardfläckar, och på s. 163 berättar Lovely om Alien Big Cats, det vill säga stora, exotiska och farliga kattdjur som påträffas i miljöer där de inte är ett naturligt inslag. Det är ett mytiskt, närmast övernaturligt fenomen som särskilt förknippas med England.<sup>80</sup> När Mary frågar om Lovely tror att de finns svarar Lovely med att spanna sina gröna ögon i Mary och riva med naglarna, varpå Mary jamar till svar.

Även på s. 226 diskuterar Mary och Lovely ABC's:

Hur vet man om man är en Alien Big Cat? *Man har något särskilt kännetecken. Tigerränder, typ./ Ja. Eller leopardfläckar och vildkattsögon. / Man är våldsamt in a pretty kind of way [...] Ingen föds som ABC. / Nej, man blir! / Hur många är vi? / Ingen vet. Mörkertalet kan vara enormt.*

Mary och Lovely inser alltså att de själva är Alien Big Cats, det vill säga farliga och våldsamma kattdjur i ett främmande habitat, men våldsamma på ett sött sätt. Rovdjuren associeras med styrka, fara, krig – och poesi. Mary och Lovelys rovdjurstillstånd kan med bakgrund mot mitt resonemang ovan förstås som en position som innebär frihet och möjlighet till hämnd. Rovdjurstillståndet innebär också att de befinner sig i den dubbeltydiga position som Kriström beskriver, vilken också kan förstås som en skev position.

Fjärilen är inget rovdjur, utan snarare ett djur som förknippas med harmoni, gullighet och flickighet. Det farliga hos fjärilen uppstår när de visar sig vara beväpnade och galna, eller när de döljer en farlig tiger. Även katten är ett djur som ofta förknippas med femininitet. Enligt sociologen Tora Holmberg kan adderandet av en katt vara ett sätt att förstärka ett feminint stiluttryck.<sup>81</sup> Men femininiteten är långt ifrån harmonisk här heller; ABC-katterna är

---

<sup>79</sup> Näsling 2011, s. 114

<sup>80</sup> Katie Heany, ”The Mystery of Britain’s Alien Big Cats”, tillgänglig: <http://theweek.com/articles/444317/mystery-britains-alien-big-cats>, 2014

<sup>81</sup> ”Edith Sitwell – genialisk poet med personlig stil” [radioprogram], tillgänglig: <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/440433?programid=2794&playepisode=440433>, 29:50-30:08

våldsamma och farliga rovdjur, men på ett sött sätt. Feminiteten får klor och blir farlig, och blir därmed skev och gurlesk.

## Rovdjurspoesi och kvinnlig skrift

I *Medusas skratt*, som utgavs första gången 1975, skriver den franska filosofen Hélène Cixous att skriften historiskt sett har dominerats av män. Kvinnan har trängts bort genom att hon antingen osynliggjorts eller beskrivits enligt de traditionella föreställningarna om kvinnan som känslig, intuitiv och drömmande. Cixous skriver att kvinnan i skriften aldrig fått föra sin egen talan, ”vilket har varit så mycket mer allvarligt och oförlåtligt som just skrivandet är *själva möjligheten till förändring*, det rum där en subversiv tanke kan bryta fram som ett förebud om en omvandling av de sociala och kulturella strukturerna”.<sup>82</sup> Hon skriver också att kvinnorna ”har irrat runt i det trånga dockrum där de varit inspärrade för att undergå en förödande och fördummande fostran”.<sup>83</sup> Cixous visar i essän *Sorties* att den patriarkala ordningen bygger på binära motsatspar, där det ena är hierarkiskt överordnat det andra och kopplas samman med manlighet. Ett belysande exempel är *logos* och *pathos*, där *logos* står för logik och förnuft och kopplas samman med mannen, medan *pathos* står för känslan och kopplas ihop med kvinnan. Cixous kritiserar den västerländska logocentriska världsbilden, där förnuftet värderas högre än känslan och som upprätthåller det patriarkala systemet.<sup>84</sup> Hon skriver i *Medusas skratt* att ”[p]raktiskt taget hela skrivandets historia flyter samman med historien om förnuftet, som den på en och samma gång är resultat av, stöd åt och privilegierat alibi för”.<sup>85</sup> Det är också anledningen till att kvinnor trängts bort ur skriften; skriften har varit styrd av förnuftet och därmed har även skrivandet upprätthållit den patriarkala ordningen. Cixous uppmanar kvinnor att skriva sig själva, skriva (med) sina kroppar och sitt begär. Kvinnan måste uppfinna en ”ny och *upprorisk* skrift” och ”skriva sig själv”. Cixous kallade detta nya kvinnliga sätt att skriva för *l'écriture féminine*. En författare som tagit intryck av Cixous idéer om att skriva in ”kvinnan” i skriften är Monika Fagerholm, vilket framgår i en intervju i tidskriften *Horisont*.<sup>86</sup> Hon poängterar dock att det inte bara är kvinnan som agerar subversivt mot patriarkala mönster, utan även exempelvis homosexuella män.

---

<sup>82</sup> Cixous, Hélène, ”Medusas skratt”, i: Esseveld, Johanna & Larsson, Lisbeth (red.), *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, Studentlitteratur, Lund, 1996, s. 241

<sup>83</sup> Ibid, s. 240

<sup>84</sup> Cixous, Hélène, ”Sorties”, i: Lodge, David & Wood, Nigel (red.), *Modern Criticism and Theory: a Reader*, 3rd ed., Pearson Longman, Harlow, England, 2008, s. 361

<sup>85</sup> Cixous 2008, s. 242

<sup>86</sup> Maria Sandin, ”Det ofärdiga jagets förvandlingar: samtal med Monika Fagerholm”, *Horisont.*, 38(1991):5/6, s. 2-10, 1991, s. 9

Litteraturforskarna Sandra Gilbert och Susan Gubar har i boken *The Madwoman In the Attic* (1979) visat att kvinnor skildrades som antingen monster/demoner eller änglar i skönlitteraturen under den viktorianska eran. Det exempel som särskilt belyses är Charlotte Brontës *Jane Eyre*, där Rochesters ”galna” fru lever inlåst på vinden när han träffar den ödmjuka och moraliska Jane Eyre.<sup>87</sup> Det går att dra en parallell till det Cixous hävdar; att kvinnan skildrats antingen enligt en traditionell föreställning, eller så har hon helt trängts bort ur historien – eller kanske satts på vinden.

I *Kapitulera omedelbart eller dö* läser Lovely Hélène Cixous, medan Mary lånar en bok av Charlotte Brontë. Lovely säger att namnet Cixous låter ”som att skära genom sidentyg [...] Som att cutta upp himlen!” Intertextualiteten med de feministiska tankar som jag redogjort för antyder att Mary och Lovely delvis själva medvetet är inskrivna i en ny och upprorisk skrift som inte skriver in sig i den manliga logocentriska skrifttraditionen, men också att *de själva* skriver en ny och upprorisk text. På s. 207 fantiserar Mary och Lovely fantiserar om att de är på en bar och pratar om Alien Big Cats, närmare bestämt ”[l]odjuret, Lynx”. Lodjuret är ”en vildpoet som stryker runt på Londons gator. Hon skriver lodjurspoesi. Det är en form av rovdjurspoesi, som finns överallt. Den kan vara skriven mellan raderna i en damtidning, eller uppklistrad vid spegeln på en offentlig toalett”. Senare bestämmer sig Mary och Lovely för att leta upp Lynx, och hittar henne (”[e]ller är det hon som hittar oss?”) på en nattklubb. När Mary ber henne att berätta om lodjurspoesin drar Lynx in dem i en komplicerad dans. Mitt i dansen försvinner Lynx, och då märker Mary och Lovely att alla har börjat dansa som henne och att ”[h]ela rummet rör sig i en märkligt vildvuxen koreografi”. Kapitellet avslutas med att Mary säger till Lovely att ”[n]u går vi hem och gör rovdjurspoesi”.

När Lovely säger att det går att snitta upp himlen med namnet Cixous talar hon kanske också om möjligheten att förändra världen och samhället med skrivande, med en *ny* och *upprorisk* skrift där kvinnor, och flickor, för sin egen talan. Roddjurspoesin kanske är en typ av kvinnlig skrift, en vildvuxen koreografi, skriven mellan raderna i en damtidning eller uppklistrad på en offentlig toalett.

Österholm har tillsammans med Aylin Bloch Boynukisa översatt och utfört ”något som kanske kan kallas kulturell överföring” på en text av Greenberg hämtad ur boken *Gurlesque*. Hélène Cixous anges där som en av gurleskens mödrar.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Sandra M Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman In the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven, 1979

<sup>88</sup> Österholm 2012, s. 100

## Avslutning

Lovely och Mary, huvudkaraktärerna i *Kapitulera omedelbart eller dö*, ingår i en gemenskap där gurlesk estetik genomsyrar världen. De vältrar sig i en flickig estetik som traditionellt förknippas med gullighet, oskuld och passivitet, t.ex. genom smink, nagellack, leksaker och gulliga djur. Men i flickigheten finns något som skevar. Läppstift kan användas som vapen för att döda, kajalpennan används för att måla en Hitlermustasch och den gulliga hamstern döps till Onani. Överdrifter, som läppstift som målas sju varv runt munnen, rader med My Little Ponies eller kläder som väller ut, bidrar till känslan av att något är fel i det oskyldigt flickiga. Eller, med andra ord, någonting är skevt.

Österholm skriver i *Ett flicklaboratorium i valda bitar* att ”vissa skeva flickor [...] ingår i gemenskaper – om än på ibland lösa och tillfälliga grunder. Vänskaper, rum och speglingar som blir platser för omförhandlingar, undersökningar och experiment med flickskap”.<sup>89</sup> Marys och Lovelys vänskap, och den värld som de tillsammans skapar med gurlesken som sammanhållande idé är ett exempel på en sådan gemenskap. Lovelys existens går att förstå som tillfällig i Marys liv. I slutet av boken är Lovelys hand på Mary ”nästan lika vit som väggarna”, och senare säger Mary att hon inte kan se Lovely men ”vet att hon finns där”.<sup>90</sup> I det allra sista replikskiftet innan boken avslutas säger Mary ”Lovely! Titta vad du har gjort! Du har spillt körsbärskyssar och kanelte och socker över hela mig”, varpå Lovely svarar ”[ä]lskade lilla tiger. How can I say this ... It’s not me. It’s you”.<sup>91</sup> Lovelys existens i Marys liv är kanske på ett sätt tillfällig, men Lovelys påverkan på Mary är permanent.

Jag har förklarat gurlesken som en estetik, en flickig estetik som förvrids till något farligt, mörkt eller obehagligt, och därmed synliggör och destabiliserar normerna kring vad en flicka förväntas vara och göra. Men om man vill kan man också betrakta gurlesken som en position. Österholm argumenterar för att gurlesk skulle kunna vara ett annat namn för den ”perifera mittpunkten”, där exempelvis bisexualitet befinner sig. ”Denna perifera mittpunkt”, skriver Österholm, ”består av blandning och [...] blir intressant just på grund av det. Gurlesk är mer än en samlingsbeteckning för en kombination av olika estetiska uttryck. Det är just sammanblandningen av det flertaliga som tillsammans bildar en mittpunkt som rhizomatiskt<sup>92</sup> ingår i många sorters skeva flickskap.”<sup>93</sup> Bisexualiteten, rovdjurstillståndet och tillståndet

---

<sup>89</sup> Österlund 2012, s. 259

<sup>90</sup> Näsling 2011, s. 233, 235

<sup>91</sup> Ibid, s. 237

<sup>92</sup> Begreppet *rhizomatiskt* innebär att ”olika fenomen, relationer, processer och intensiteter är sammanlänkade utan att samordnas på ett hierarkiskt eller dikotomt sätt” (Österholm 2012, s. 84)

<sup>93</sup> Österlund 2012, s. 189f



mellan verklighet och fantasi som Mary och Lovely befinner sig i kan alla betraktas som varandes i denna position; bådeoch och varkeneller, och ingåendes i det skeva flickskap som gestaltas i boken. De går samtidigt att betrakta som tillstånd vilka överskrider den tillåtna eller begripliga flickkroppens eller flickverklighetens gränser och därmed bli till en grotesk flicka. Att som flicka erkänna och bejaka ett sexuellt begär, ha en kropp som vandrar mellan djur och människa och mellan fantasi och verklighet är att göra flickskap skevt, eller, göra det feminina till groteskt och gurleskt.

Intertextualiteten i verket pekar på en stark medvetenhet om en feministisk strömning som talar om en typ av maskulint skrivande som trängt bort kvinnan ur skriften och upprätthållit en patriarkal ordning, och hur ett feminint skrivande, som ger röst åt den kvinnliga kroppen och erfarenheten, kan fungera som en subversiv motståndshandling mot detta bortträngande. Jag menar att *Kapitulera omedelbart eller dö* kan förstås som ett verk som ger röst åt flickan, och som, genom att skriva fram ett skevt flickskap som överskrider och utmanar de gränser som omger det, försöker utvidga möjligheterna att göra flickskap utan begränsningar.

# Källförteckning

## *Primärmaterial*

Näsling, Sanne, *Kapitulera omedelbart eller dö*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 2011

## *Sekundärmaterial*

10-tal, "En smittsam maximalism", tillgänglig: <http://www.10tal.se/?p=8340>, 2013 (Hämtad 2015-02-20)

Ambjörnsson, Fanny, *I en klass för sig: genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, Ordfront, Diss. Stockholm: Univ., 2004, Stockholm, 2004

Ambjörnsson, Fanny, *Vad är queer? [Elektronisk resurs]*, Natur & Kultur, 2014

Bao, Viola, 'Om skeva fickors motstånd', *Fria tidningen*, 2013  
<http://www.fria.nu/artikel/96281> Hämtat 2015-04-05

Butler, Judith, *Bodies That Matter [Elektronisk resurs] : On the Discursive Limits of "Sex"*, Routledge, Abingdon, Oxon, 2011[1993]  
<http://public.eblib.com/EBLPublic/PublicView.do?ptiID=683946>

Cixous, Hélène, "Medusas skrott", i: Esseveld, Johanna & Larsson, Lisbeth (red.), *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, Studentlitteratur, Lund, 1996, s. 238

Cixous, Hélène, "Sorties", i: Lodge, David & Wood, Nigel (red.), *Modern Criticism and Theory: a Reader*, 3rd ed., Pearson Longman, Harlow, England, 2008, s. 359

"Edith Sitwell – genialisk poet med personlig stil" [radioprogram], tillgänglig:  
<http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/440433?programid=2794&playepisode=440433>, 29:50-30:08 (hämtad 2015-05-05)

Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan, *The Madwoman In the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven, 1979

Grive, Madeleine, "Smittsam maximalism från fyra världsdelar", *10-tal*, nr 15, 2013, s 4-5

Heany, Katie, "The Mystery of Britain's Alien Big Cats", tillgänglig:  
<http://theweek.com/articles/444317/mystery-britains-alien-big-cats>, 2014 (hämtad 2015-05-05)

Kriström, AnnaKarin, *De gränslösa böckerna: om Hans Alfredsson och Barbro Lindgren i 60- och 70-talens allålderslitteratur*, [Ny utg.] Eriksson & Lindgren, Stockholm, 2008

Lykke, Nina, "Intersektionalitet - ett användbart begrepp för genusforskningen", *Kvinnovetenskaplig tidskrift.*, 24(2003):1, s. 47-56, 2003

Nikolajeva, Maria, "a Misunderstood Tragedy: Astrid Lindgren's Pippi Longstocking Books", *Beyond Babar : the European Tradition in Children's Literature.*, s. 49-74, 2006

Nikolajeva, Maria, *Barnbokens byggklossar*, 2., [rev. och utök.] uppl., Studentlitteratur, Lund, 2004

Rabe, Annina, ”Ett alldeles eget språk”, tillgänglig: [http://www.svd.se/ett-alldeles-eget-sprak\\_3597795](http://www.svd.se/ett-alldeles-eget-sprak_3597795), 2009 (hämtad 2015-05-27)

Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda [Elektronisk resurs]*, Atlas, Stockholm, 2006

Rothberg, Isabella, ”Maria Margareta Österholm hejar på skeva flickor”, tillgänglig: <http://hbl.fi/kultur/2013-04-20/441061/maria-margareta-osterholm-hejar-pa-skeva-flickor>, 2013 (hämtad 2015-02-15)

Sandin, Maria, 'Det ofärdiga jagets förvandlingar: samtal med Monika Fagerholm', *Horisont.*, 38(1991):5/6, s. 2-10, 1991

Åkerlund, Olof, ”Nyordet: Gurlesk”, tillgänglig: <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/nyordet-gurlesk/>, 2015 (hämtad 2015-04-25)

Österholm, Maria Margareta, *Ett flicklaboratorium i valda bitar: skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Rosenlarv, Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2012, Årsta, 2012

Österlund, Maria, *Förklädda flickor: könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*, Åbo Akademi, Diss. Åbo : Åbo akademi, 2006, Åbo, 2005  
<http://bibbild.abo.fi/ediss/2005/OsterlundMaria.pdf>