

ELISABETH HJORTH

*Att
Förekomma
eller förekommas*

Om kvinnoblivande och intimitet

När Bell föddes blev vi för många för att jag skulle kunna ha ett eget rum, alltså arbetar jag i rummet där Sea bor. En regnbågsflagga är nedstoppad i en krukväxt, glittriga souvenirer han har tiggat till sig på resor belamrar fönsterbrädor och bokhyllor. På skrivbordet står en plastig jackpotapparat. Jag drar i spaken och en sju, ett dollartecken och tre körsbär rullar fram i den lilla rutan. En gång hade jag bestämt att jag inte skulle ha några barn. Bakom föraktet för kärnfamiljens själv tillräcklighet låg en skräck för själva ödesspelet. Att förgiftas av mixen av reproducerade gener och neuroser, maktutövning och hjälplöshet. Dessutom hade jag barndomen i minne och visste att jag var för lat för att någonsin bli som min mor. Till skillnad från henne tänkte jag skaffa mig ett eget rum.

I efterhand tror jag att en annan rädsla låg bakom min tvekan. Rädslan för en avgörande, kroppslig och kanske livslång intimitet bortom min kontroll. Bävan inför att dela kropp med en främling som skulle göra anspråk på de innersta och mest extrema känslorna var länge starkare än begäret efter en sådan intimitet.

Konsekvenserna av en sådan intimitet är inskrivna i min kropp. Jag betraktar den i en överdimensionerad spegel i badrummet där ägarna till huset någon gång på nittioalet installerat dubbla handfat och kornblå kakelbårder. Ärren löper längs den övre respektive

undre delen av magen. Jag vande mig ganska snabbt vid dem. Till skillnad från bröstet; femton år efter att de första gången förvandlades till använda mjölkbehållare undrar jag fortfarande vems de är. Två tunna skinnbitar som rullas upp i en bh för att de annars daskar mot en svettig torso vid minsta rörelse. Använda bröst. Det finns gott om metaforer för dem, vilka jag aldrig lyckats närma mig med gott humör. Jag kan inte låta bli att tycka att kroppens sätt att bli en annan utan att be om tillåtelse är lömskt. Vissa förändringar påminner för mycket om att kvinnoblivandet är en process bortom kontroll. Åsynen av använda bröst påminner dessutom om möjligheten att göra något åt dem, att korrigera.

Jag påminns på nytt när vi en dag tar tåget till Louisiana och går på Marina Abramovičs stora retoperspektiv. Där blir jag stående framför *Thomas Lips*. Performanceverket är inspelat vid två tillfällen, det är ett par decennier mellan Abramovičs kropp på den högra och den vänstra skärmen. Under tystnad ristar hon en femuddig stjärna i sin sjuttiotalskropp (svartvit) och i sin nittiotalskropp (i färg). Första gången verket visades bar publiken iväg med konstnären för att de inte stod ut med att hon skar sig själv och sedan korsfäste sig på ett isblock.

När filmerna rullar bredvid varandra och rakbladet synkront punkterar magens hud är det bara bröstet jag kan koncentrera mig på. Före och efter förstoring. De opererade bröstet gör mig oförmögen att relatera till verkets egentliga ärende. Fixeringen vid kvinnokroppens korrigering slukar mig och jag känner mig samtidigt avslöjad för att jag är så intresserad av den. Det är bara bröst, välartade bröst i fyra versioner. Sådana finns överallt och dem bortser jag oftast från. Men det är påminnelsen om mina bröst som gör det omöjligt. Vad är verkets egentliga ärende? Att förtryck gör avtryck i kroppar och att avtrycken består över tid? Eller att en kvinna med pengar kan bli vad hon vill? Alla disciplinära övergrepp som Abramovič genomled som flicka hindrade henne inte från att *bli någon*, och när hon blivit någon fortsatte hon med det. Minutiöst förberedda performances och perfekt formade bröst.

Samtidens subjekt är somatiska, hävdar Cressida Hayes.¹ Det vill säga, i alla möjliga sammanhang presenterar sig jaget som kropp. Därför blir överensstämmelsen mellan det inre och yttre så viktig, att ha en kropp som så att säga motsvarar innehållet. Självtransformationer kan paradoxalt nog handla om att bli sig själv,

likaväl som att bli en annan, genom att förändra kroppen. Alla sådana förvandlingar sker i relation till och under inflytande av normer. Tricket är att inte bli styrd av de normaliserande processerna, tycks Hayes mena. Men hur, hur leva med kroppen utan att bli en fånge i det ouppnåeliga som är det normala?

Abramovičs opererade bröst illustrerar två svårigheter kvinnor stöter på när de ska bli en annan: alltför omfattande förkunskaper och för lite kunskaper om resultatet. Flickor vet vad de borde bli. Starka (bara inte för starka), oberoende (bara inte för oberoende), initiativtagande (bara inte för...). Men det de inte kan veta är att det aldrig tar slut. Att "bli" förvandlas från ett möjligt motstånd till en oändlig befallning. Du ska bli. Att Abramovič som individ och konstnär fortsätter att bli vad hon vill förändrar inte sättet som kvinnor blir styrda på. Det intressanta med hennes bröst är inte huruvida hon borde ha korrigerat dem, utan vad de säger om kvinnokroppar, pengar och politik.

Missnöjet med kroppen påverkar kvinnors dagliga erfarenhet, skriver Luna Dolezal. Kroppsskam är ett kvinnligt arv, historiskt har kvinnokroppen behandlats som något som bör döljas; i synnerhet sådant som menstruation, sexualitet och graviditet har förknippats med skam. I samtiden förvandlas skammen till stolthet genom olika sätt att förbättra kroppen.²

Mina bröst är använda bröst. En graviditet eller andra näradöden-upplevelser förändrar inställningen till kroppens förändringar. Jag fick ett barn. Barnet fick mat. Brösten kom till användning. Jag hade ett barn i magen. Hon satt fast som en groda och behövde komma ut. En vacker läkare plockade ut henne. Jag hade en tumör. Den hade kunnat äta upp mig inifrån som den gjorde med mormor. Jag överlevde. Ärr bleknar vid sådana jämförelser. Hur kommer det sig att föreställningen om något annat ändå är så levande och närvarande?

Kvinnokroppen har en metaforisk betydelse, den står för allt som borde förbättras. För det som är otillräckligt och skamligt och osnyggt. Missnöjet sprider sig, angriper intellektet och den sociala förmågan. Det är inte så att jag opåkallat går omkring och tänker på min torso. Men också den som slipper leva i konstant upplysning om sin kroppslighet är indragen i systemet, rör sig rastlöst i det och hoppas på att bli en annan. Kvinnokroppen lockar med ett löfte och är samtidigt fast i något obevekligt.

I muséet finns en trång passage där en man och en kvinna står nakna och väntar på att besökarna ska tränga sig mellan deras kroppar för att komma vidare. Eftersom jag redan vet att en övervägande majoritet väljer att gå med framsidan mot kvinnan vänder jag mig mot den nakne mannen. Jag lyckas inte få ögonkontakt, men känner hur min stjärt snuddar vid kvinnans mage och undrar vad som skulle hända om jag stannade kvar här lika länge som besökarna förväntas stirra i ögonen på en främling i båsen längre bort. Installationen med de nakna studenterna är ett spel med Abramovičs publik, som är värdig och respektfull och följer spelets regler. I gengäld får publiken en upplevelse, som i sin tur kan transformeras till diskussion över smørrebröden i restaurangen. Det är uppsluppet och skamlöst på danskt vis. Men jag kan inte låta bli att tänka på analogin mellan konstverket och vissa flickerfarenheter. Upplevelsen av att vara naken i ett rum fullt av påklädda människor, att visa upp något som är märkligt gränslöst eller fullt av skamliga gränsdragningar. Flickkroppen avslöjar något utan att ha kontroll över vad det är som avslöjas. En skörhet? En provokation? En inbjudan till förstörelse eller oskuldsfull dyrkan?

Flickkroppen är inte konstverkets ärende. Passagen mellan de nakna kropparna är inte ens tänkt att handla om just de kropparna, att de är vita och unga och tycks fungera normalt. (Jag tänker inte ens nämna kvinnans *bröst*.) Kropparna ska påminna om något universellt och existentiellt, sinnligt kanske. Till skillnad från mediala kroppar ska de inte föra tanken till förbättringar. Det är kroppar som inte jobbar med skam. Ändå: det är något komiskt över ansträngningarna att undvika ögonkontakt hos alla parter. De nakna stirrar rakt fram. De som tränger sig igenom tittar ut mot salen dit de snart är räddade eller på de nakna studenternas hår. Om det finns något skamligt i rummet så handlar det om att vilja äta kakan och ha den kvar. Att känna kittlingen av kroppens utsatthet utan att fråga efter den.

Och det är grejen med en kropp som är metaforisk: det går inte att tala med den. Den kan vara naken och till beskådande men så länge den står *för något annat* är det svårt att komma i kontakt med den. En vit frisk kropp (eller två, för att understryka den heterosexuella matrisen) står för det allmänna. En förbättrad kropp står för förbättring. Att möta den är att komma i kontakt med det som kan förbättras, inte med kroppen som sådan. Tystnad

sänker sig. Främlingskap inför den egna kroppen brer ut sig. En reva som går genom det skapande och intellektuella arbetet, rakt genom relationer och moderskap och sex.

Ett rum i muséet är tapetserat med bilder på människor som stirrar på Abramović, trots att hon själv inte är där. Bilderna är tagna under performanceverket *The artist is present* där besökarna sitter mitt emot konstnären och tittar henne i ögonen. Verket har dokumenterats, bild efter bild av nakna ansikten som är på höjden av koncentration. Till skillnad från den trånga passagen finns här en ohöljd fråga i varje ansikte, en hunger som bekänns helt öppet. Verket befinner sig långt från Abramovićs tidiga, våldsamma projekt. Det är påklätt, kyskt och utan drama. Jag går tyst genom rummet och vet inte om det är höjden av intimitet jag betraktar, eller begäret efter den.

När jag kommer hem skriver jag till Ludwig och frågar ifall folk kysser varandra i samtidsromanen numera. Om det är någon jag kan fråga om samtidslitteratur, och kyssar, är det han. Ludwig svarar nej, intimitetsskräcken är för stor. Inga kyssar i samtidsromanen.

Utsikten från rummet som alltså inte är ett eget rum: Två barn rör sig på taket till högstadieskolan mittemot. En pojke skrattar och viftar med ett föremål framför ögonen på en flicka. De kan vara lika gamla men hon är huvudet längre, minst. Han skrattar medan hon böjer sig fram över ett räcke för att få tag på det han har i handen. Det är en surfplatta, av allt att döma hennes. Killen håller plattan segervisst uppsträckt, låtsas kasta iväg den från taket, sträcker fram och drar tillbaka när hon är på väg att få tag i den. Flickan släpper räcket, jagar efter honom på taket tills han når fram till en dörr. Innanför den står någon, en medbrottsling, beredd att ta emot. Den stulna surfplattan försvinner bakom dörren och flickan blir kvar utanför. Kutande axlar, suckande kropp. Sedan försvinner också hon in genom dörren.

Du känner igen scenen, upprepad så många gånger, från din egen historia. Någon lyfter din dagbok, dina tamponger, din sminkväska som en trofé och du förlorar för ett ögonblick kontrollen. Både över det som är ditt och över frågan om vad det egentligen är värt.

Att bli personlig är ett sätt för kvinnor att återta kontrollen. Det är bättre att förekomma än att förekommas, att visa innehållet

i väskor och dagböcker och laptops hellre än att låta någon annan använda sig av det. Vilket inte innebär att det är lätt, eller alltid ens särskilt uppskattat. I sin melankoliska bok om ett trasigt liv menar Theodor Adorno att självreflektion har något sentimentalt och anakronistiskt över sig, ”en klagolåt över världens förbannelse där den skrivande riskerar att fångas under världens villkor och på så sätt fullfölja förbannelsens lag”.³ För kvinnors del har det personliga skrivandet i varierande grad betraktats som en billig poäng, en självbiografisk not, ett terapeutiskt skrivande. Vilket är höjden av skamliga sysselsättningar, framgången för samtida självbiografier till trots.

Att kvinnor insisterar på att skriva om sina liv betyder att de insisterar på att inte vara döda. När män skriver om sina egna erfarenheter är det lättare att bortse från det terapeutiska, eftersom de blir universella av ren tradition. Självklart finns det något intressant om livet och mänskligheten i en mans personliga vedermödor. Han har råd att bli någon genom att överskrida det personliga. Han har råd att skriva och vara den döde författaren samtidigt. En död har som bekant inget att förbättra.

Den tanken är så empiriskt belagd att jag ställer mig kallsinnig till en dagstidningstidningsrubrik som basunerar ut att författare har blivit ett kvinnoyrke och män inte får debutera längre. Hear! Hear! Vad ska nu hända med litteraturens *status*? Varför vill unga män inte *skriva*? Vad ska hända med pojkars *läsande*? Undergångsstämning, plötsligt: vilka berättelser är det som *inte hörs*? Få söker förklaringen i författaryrket som ett låglönejobb där utsikterna till karriärutveckling blir allt dystrare i takt med att den litterära infrastrukturen eroderar (alla yrken som någonsin intresserat mig har förr eller senare blivit lågstatusjobb med kvinnolöner). En medelålders författare efterlyser gestaltning av samtida manlig sexualitet, en *generationsroman*. Ibland behöver feminister inte göra sig besväret att avslöja det uppenbara: de kan inte bli universella.

Frågan kommer i skymundan av mer praktiska problem. Vår källare visar tecken på fuktskador och all bråte börjar lukta lite karaktäristiskt skumt. Jag tar upp några flyttkartonger för att trycka in dem i garderoben istället. En gammal dagbok faller ur händerna och jag motstår impulsen att genast stoppa tillbaka den bland osorterade pappershögar och tidningsurklipp som mamma skickat genom åren. Flickors dagböcker är av tradition själv-

hatiska (motsägelsefullt nog kallas det skrivandet för terapeutiskt). När jag öppnar boken vet jag att den är pinsam, men jag fylls också av ömhet för mitt skrivande sjuttonåriga jag. Hon är så ensam och så orimlig att jag vill ge henne allt, språket och stjärnorna och kärleken. Inte minst det som Adrienne Rich beskriver som ”ett *tillgivet* förhållande till kvinnokroppen, som ett *bra* och *hälsosamt* rum att vistas i”.⁴ Sjuttonåringen är inte särskilt originell, hon skriver samma sak som andra flickor: Jag kommer aldrig att kunna bli den jag vill.

Det är en kluven upplevelse att läsa dagboken. Rösten där är full av självförakt, samtidigt som den är omätlig i sitt begär och önskar sig hela världen. När jag läser ser jag hur exponerad flickan är för både skam och skamlöshet. Beredd att förbättra sig till varje pris, men lika gärna att förråda sig själv och andra för att få vad hon vill ha. Hon har en särskild kontakt med gränslöshet, på gott och ont. Hennes kunskap är av det ambivalenta slaget, hon vet för mycket och för lite om allt. Men det är tack vare sådan kunskap som jag kan höra henne, älska henne.

Varför detta behov av att legitimera det talande och skrivande jaget om det inte i grunden är skamligt, perverst? Varför be om ursäkt för något som bara är, om inte det ”att vara” från början är särskilt suspekt för flickor? Att bli någon är det ursprungliga begäret, hävdar Rosi Braidotti.⁵ Alltså, du kan inte *inte* vilja bli. Jag är med på det, men Braidottis resonemang om skrivande gör mig lite besviken eftersom hon bannlyser den skamliga texten. Att skriva opersonligt, eller post-personligt, som hon rekommenderar, är minsann att föredra. Det är alltid att föredra att röra på sig, vara komplex snarare än perplex och välja koncept framför krånglet med jaget. Som om historien inte hade en röst. Som om det som fanns före skrivandet är en pinsamhet. Som om frågan om vem som talar är en retorisk fråga. Jag gömmer dagboken igen, långt inne i garderobens grotta. Att skriva personligt är svårt, vad folk än påstår. Det klaustrofobiska i att betrakta sina egna rörelser, trevande i ett rum som bara fläckvis och överraskande nås av klarhet.

Michail Bakhtin menar att den skrivande erfar sig själv i sitt skrivobjekt, men inte processen av sin egen erfarenhet.⁶ Det låter rimligt, för att inte säga vackert. Problemet är att det alltid varit lättare att skilja upphovsmän än upphovskvinnor från deras texter. Flickors skamliga gamla dagböcker är en egen kvinnogenre. Jag

tycker att de får viss upprättelse av tanken på att självbiografiskt skrivande inte handlar om Delfioraklets befallning *känn dig själv*, och inte heller om frågan om vem jaget är. Den frågan kan ingen besvara själv. Någon annan måste svara, adekvat och bekräftande, när du försöker övertyga om din existens. Flickors personliga skrivande skulle kunna handla om det. Inte så mycket om att skriva om sig själva som att studera sitt skrivande genom några specifika erfarenheter. Möjligen ett försök att närma sig processen av sin egen erfarenhet; att stå ut med att inte bli en annan.

Jag skulle gärna skriva något som inte är inpyrt av det mystiska, det sanna, det allmänna. Hellre billiga poänger än universell skönhet. Sanningen att säga är jag mer intresserad av intimitet än auktoritet. Varför förknippas kvinnor med det intima och varför symboliserar deras kroppar intimitet i högre grad? (Varför väljer majoriteten att vända sig mot den nakna kvinnan i muséets passage?) Varför är intimitet det enda sätt som kvinnor kan göra sig intressanta på? (Varför envisas de med att berätta om sina ätstörningar och sin kroppsskam?) Varför bjuder kvinnors röster in till intimitet och varför blir de vansinniga av att det tolkas som kladdigt, utbjudande eller helt enkelt korkat?

Chris Kraus har en idé om femininitetens dilemma. Hon säger att det blivit omöjligt att föreställa sig ett kvinnligt liv som existerar utanför sig själv. Tricket är därför att gå bortom sig själv. Kraus menar att kvinnor borde göra anspråk på det operonliga. Genom att studera sina liv distanserat och uppmärksam, som källor till kunskap, kan gränsen till det operonliga forceras. ”Varför ska kvinnor nöja sig med att tänka och tala om kvinnlighet när män konstant överskrider kön?”⁷ Och det låter så lockande igen, att överskrida, bli en annan, bli en allmän. Bli en universell människa, som män har varit universella.

Det finns något centralt i Chris Kraus projekt som handlar om att bli godkänd, att ta plats bland de tänkare som räknas genom att hävda det operonliga. Ett rasande bankande på dörren till en manlig diskurs. Jag finner det svekfullt att moralisera över något som kanske varit det enda sättet att göra sin röst hörd på. Ändå vill jag peka mot något annat, mot att insistera på det personliga, låta det vara en omutlig och våghalsig premiss för tänkandet.

Om det allmänna saknar förmågan att höra kvinnor, som Kraus menar, är deras enda chans att bli mänskliga att göra sig universellt begripliga? Eller börjar det med att dela kunskaper och historier med dem som har intresse av att det allmänna förändras? Om att blotta det intima är det enda sättet för kvinnor att göra sig intressanta på, att skära i sig och visa det, för vem är det intressant? Kanske är det *mer* intressant för den som faktiskt hör vem som säger, hur det sägs och vad som sägs.

Noter

- 1 Cressida J. Hayes, *Self-Transformations: Foucault, Ethics, and Normalized Bodies* (Oxford: Oxford University Press, 2007), 3ff.
- 2 Luna Dolezal, *The Body and Shame: Phenomenology, Feminism and the Socially Shaped Body* (London: Lexington, 2015), 103–122.
- 3 Theodor Adorno, *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life* (London/New York: Verso, 2005), 16 (min översättning).
- 4 Adrienne Rich, *Av kvinna född: Moderskapet som erfarenhet och institution*, övers. Hilja-Katarina Wallin (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1989), 228 (min kursivering).
- 5 Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (New York, Columbia University Press, 1994), 18.
- 6 Michail Bakhtin, *Art and Answerability*, övers. Vadim Liapunov (Austin: University of Texas Press, 1990), 7.
- 7 Chris Kraus, *Aliens and Anorexia* (London: Tuskar Rock Press, 2018), 103 (min översättning).