



KARIN LINDEQVIST

Porträtt: Maureen Duffy

DEN BRITTISKA FÖRFATTAREN och samhällsdebattören Maureen Duffy (f. 1933) är en viktig gestalt inom både LHBTQ- och djurrättsrörelsen, som med sina texter och sin aktivism har brutit nya vägar inom båda fälten. Med romanen *The microcosm* från 1966 blev hon kanske den första brittiska efterkrigsförfattare att skildra lesbiska erfarenheter och med *I want to go to Moscow* från 1973 öppnade hon en helt ny motivfär, djurrättsaktivism. Som öppen lesbisk deltog Duffy flitigt i 60- och 70-talets debatter om kvinnlig och manlig homosexualitet och var särskilt aktiv i kampen mot censur av gaymedia. Hennes engagemang omfattar även djur och med boken *Men and beast: an animal rights handbook* från 1984 bidrog hon till att utveckla praktiken och filosofin bakom övergången från djurskydd till djurrätt.

Duffy är en mycket produktiv och mångsidig författare och har skrivit romaner, poesi, dramatik och facklitteratur. Romanerna spänner över flera olika genrer med socialrealistiskt självbiografiska texter som debuten *That's how it was* (1962), som utsökt skildrar det billiga margarinets, gråruskets och kolosets sjabbiga England under och efter kriget, mångbottnade texter som *Illuminations* (1991), vil-

Porträtt: Maureen Duffy

ken dels utspelar sig i nutid, dels på medeltiden och som genom kärleken mellan en engelsk och en tysk kvinna aktualiserar föreställningar om Europa och europeisk gemenskap, och de två senaste, religionskritiska *Alchemy* (2004) och *The Orpheus trail* (2009) som närmast kan klassificeras som kriminalromaner. Facklitteraturen omfattar bl.a. *The erotic world of faery* (1972), en studie av erotiska inslag i sagomotiv, samt biografen *The passionate shepherdess* (1977) över 1600-talsförfattaren och spionen Aphra Behn. Av någon anledning har skandinaviska förlag visat föga intresse för Duffy. I Sverige har bara en av hennes böcker översatts, romanen *The single eye* (1964) under titeln *Sheila* (1965).

I *The microcosm* (Duffy 1989) skildras ett antal kvinnor ur olika generationer och klasser, lösligt anknutna till en inte namngiven lesbisk klubb i London, en klubb som i mycket liknar den välkända Gateways Club såsom Duffy själv beskrev den i avsnittet om "Lesbian London" i den 1966 utgivna stadsguiden *The new London spy* (Duffy 2001:227 ff). I nytgåvans efterord berättar Duffy att hon ursprungligen tänkt skriva en fackbok om kvinnlig homosexualitet, byggd på intervjuer. Av en förläggare fick hon emellertid beskedet att inget ansett förlag kunde tänkas ge ut en sådan bok då hon saknade akademiska kvalifikationer inom sociologi eller psykologi. Han föreslog istället att hon skulle skriva en roman byggd på materialet. Idén tilltalade Duffy men hon fann den traditionella, realistiska romanformen begränsande jämförd med poesins och dramatikens friare uttrycksmedel och valde därför en mer experimentell form (Duffy 1989:289 f).

The microcosm är ett strukturellt komplicerat textkollage, en samling fristående, stilistiskt varierande scener utan sammanbindande ram eller överordnat berättarperspektiv, fyllda med intertextuella och teoretiska anspelningar. Romanen öppnar sig för en mängd

olika läsningar och låter sig inte lätt sammanfattas. Den kräver en uppmärksam läsare, beredd att slungas rakt in i det pågående, i virvlar av tankar, dialoger och självreflektioner. Texten lämnar knappt någon förklarande assistans utan läsaren är hänvisad till att själv pussla ihop en bild av personerna, deras karaktär, levnadsomständigheter och eventuella samband med varandra. Stilvalet verkar be-tingat av de beskrivna individerna. Relationen mellan Matt, som kallar sig själv ”man” och ”boy” och som är så starkt maskulint identifierad att en fysik könsförändring inte skulle vara ”a real change, only a simplification” (273), och den feminina Rae omtalas närmast i den distanserat psykologiserande äktenskapsromanens form, med stort utrymme ägnat åt mannens oförmåga att förstå det outgrundliga kvinnliga psyket. Avsnitten om dem berättas i tredje person och parets självidentifikation styr val av pronomen; om Matt används maskulina och om Rae feminina. Bara av deras umgängeskrets och samtalsämnen framgår att det inte rör sig om ett heterosexuellt par. I den lätt kåserande presentationen av klubbens *femme fatale*, Judy, tillmötesgår texten hennes önskan att bli sedd och åtrådd och inkluderar läsaren i ett ”vi” som utifrån fascinerat betraktar Judys förberedelser inför kvällens klubbbesök, förberedelser som framställs som hemliga ritualer i den feminina skönhetsens tempel. Som med en galant bugning konstateras: ”We would like to be told how it’s all done but we will let Judy keep her mystery inviolate [...]”(207) I en inflikad berättelse om drottning Boudica, som första århundradet e.v.t. ledde upproret mot den romerska ockupationsmakten, blir språket hjälteposets ålderdomligt högtidliga. Andra porträtt har formen av jagberättelser, som avsnittet om Marie, som en gång älskat en kvinna men nu i desperation över ett destruktivt äktenskap och alla förlorade möjligheter försökt ta livet av sig. Hennes inre kaos illustreras av ett sönderslitet, fragmentariskt berättarflöde,

Porträtt: Maureen Duffy

förvirrad, ryckig syntax och obegriplig interpunktion.

Romanens titel, *The microcosm*, får förklaras av Matt, som ges en framträdande, auktoritär stämma. Hen kritiserar lesbiskas och bögars tendens att söka skydd i subkulturen. Den homosexuella världen är som ett miniatyruniversum, menar Matt, "where you could find all the human processes, life and death and love, rich and poor, successful or otherwise, moral and a-moral" (286). Detta mikrokosmos är en tillflyktsort "where we can be safe and comfort each other with what a dreadful life it is and how handicapped we are until being queer becomes a full-time occupation and there's none left over for anything else" (287). Tryggheten har dock ett högt pris och kan bara fås på självutvecklingens bekostnad. Matt framlägger något av en programförklaring:

We're part of society, part of the world whether we or society like it or not, and we have to learn to live in the world and the world has to live with us and make use of us, not as scapegoats, part of its collective unconscious it'd rather not come to terms with but as who we are, just as in the long run it'll have to do with all the bits and pieces of humanity that go to make up the whole human picture.
(287)

Att det alltså måste ske en ömsesidig läroprocess, att även samhället måste lära sig att inkludera homosexuella och transpersoner (och alla andra som faller utanför normalitetsmallarna) var ett i sin samtid radikalt krav som givetvis också indirekt kritiserar själva uppspaltandet mellan normalt och onormalt, mellan de som tillhör och de som står utanför.

En annan aspekt av Matts uttydning av den homosexuella världen som ett mikrokosmos är betoningen av mångfald, en protest

mot tendensen inom tidens (populär)vetenskap att söka konturera singulariteten "Den lesbiska kvinnan", att framställa gruppen som uniform, enhetlig och samstämmig. I ett stycke ironiseras också över synen på lesbiska som "a lost tribe of aborigines buried deep in the heart of the social jungle, with its own language and customs" (21), ett färdigt objekt för "forskningsresande" att studera. I romanens samtid sökte många, såväl homosexuella själva som psykiatriker och andra "experter" utröna orsaker till samkönat begär. *The microcosm* berör också bl.a. psykoanalysens förklaringar men i slutändan avvisas hela resonemanget som varande oväsentligt, det viktiga är vad individen gör med sitt liv. Matt reflekterar: "Maybe some people will never be able (*sic*) to accept themselves or others until they know for sure how and why but in the meantime they're wasting valuable lives." (278)

Samtliga par i romanen är strukturerade i butch- och femmeroller. Identiteternas innehåll förutsatts vara kända och en eventuellt okunnig läsare får bara ytterst sparsam, indirekt information, som när nyinflyttade Cathy inför sitt första besök på ett gayställe instrueras av sin manlige ledsagare. Han förklarar att till skillnad från bögarna är lesbiska "more divided into butch and femme I think they call them, boys and girls like. You'll see some of 'em in suits, what they call full drag." (167) I korta glimtar förmedlar texten att uppdelningen präglar hela livet, den såväl fördelar arbetsuppgifter i ett gemensamt hem som reglerar begär och sexuella aktiviteter. En kvinna frågar en annan: "Honey are you butch or femme or just little old inbetween? Because I want to know who does what." (17). Femmen Sadie uttrycker ogillande över halvdana butchar som mitt under sex plötsligt velat att hon skulle "kiss their fanny and things no real butch should want a girl to do" (189). Att det är en specifikt lesbisk konfiguration, att femmebegäret riktas mot en butch, inte en

Porträtt: Maureen Duffy

man, klargörs dock på ett flertal ställen, exempelvis i Sadies konstaterande att "if Jon turned into a man I'd have to leave her" (201).

Även om rollerna verkar ytterst traditionellt polariserade kan texten också vända på den förväntade koppling penetrerande-aktiv, penetrerad-passiv. I ett sexuellt möte mellan Rae och Matt är det Rae som är det agerande subjektet: "As they made love she seemed to be drawing him down into her and when the climax came he cried out like a sudden death pressing his body deeper into hers as she twisted under him"(244).

Det är huvudsakligen storstadens miljöer som texten uppsöker, men vissa utblickar görs till exempel med det lyckliga, äldre paret Feathers och Bill som bor isolerat på landet och föder upp taxar. (Männe en referens till kynologiskt inriktad lesbisk historia? Taxar var en av de raser som Radclyffe Hall och Una Troubridge hade i sin kennel.) I *The microcosm* exponeras en rad varierande problem orsakade av samhällets homofobi. Det kan vara bekymmer över att inte kunna gå klädd som man vill i en tid när kvinnor i byxor fortfarande ansågs suspekta. Personer vittnar om utrensningar av lesbiska från militären och om elchocksbehandlingar för att "bota" homosexuella. Tillvaron är otrygg, överfall och misshandel är inte ovanligt. De psykiska påfrestningarna leder till depressioner och självmord.

Den västerländska lesbiska rörelsen på 70- och det tidiga 80-talet framhöll lesbiskhet inte bara som ett likvärdigt, utan som ett personligt och politiskt bättre alternativ. Att leva lesbiskt sågs som praktiserat uppror mot patriarkatet och i av rörelsen inspirerad litteratur fanns en tendens att idyllisera lesbisk- och kvinnogemenskap. *The microcosm* däremot värjer inte för visa upp negativa sidor. En del lesbiska i boken är själviska och manipulativa. Stora klasskillnader och konflikter mellan kvinnor avslöjas, liksom känslomässig grymhet, våld och sexuella övergrepp i lesbiska relationer. Eventuella

lösningar ligger på det individuella planet; den enskildas utveckling, inte gruppens emancipation, understryks. *The microcosm* och senare texter förenas dock i insisterandet på den lesbiska sexualitetens överlägsenhet. Flera av personerna *The microcosm* rapporterar heterosexuella erfarenheter, men säger sig föredrar samvaron med kvinnor. För andra är det otänkbart att vara med män. Exempelvis Feathers avvisar uppnosigt heterosexualitet: "So messy, especially contraception. Imagine feeling all romantic and having to dance round the room looking for a contraceptive in the middle of it. The very thought of it's enough to put me right off." (252)

Det är oegentligt att tala om lyckligt slut eftersom *The microcosm* saknar romanens sedvanliga dramaturgi. Dock når vissa av gestalterna en vändpunkt, deras liv får ny riktning. Att Marie, som instängd i ett olyckligt äktenskap försökt begå självmord, lyckas övervinna sin suicidala förtvivlan markeras av att stilen stillnar från krisens uppskruvade febrighet till trygg saklighet på avsnittets två sista sidor. På de sista raderna frigör hon sig symboliskt från äktenskapet när hon rättar en som titulerat henne Mrs. Pacey med att stillsamt deklarerar: "My name's Marie." (133) En annan kvinna, Cathy, får, när hon upptäcker att det finns en hel lesbisk subkultur för henne att utforska, initiativkraft nog att påbörja en utbildning hon alltid drömt om. För Matt följer med vetskapen om nödvändigheten att lämna "mikrokosmoset", motivation att återuppta sitt yrke som arkeolog.

The microcosmos har fått blandat mottagande. Enligt litteraturvetaren Patricia Juliana Smith vände sig många lesbiska kritiker och läsare mot ovannämnda negativa inslag, romanens betoning på butch/femmerelationer och psykoanalytiska reflektioner (Smith 1997: 209). Skribenten Anira Rowanchild ser *The microcosm* i ljuset av senare radikal lesbisk feminism och invänder mot att den

Porträtt: Maureen Duffy

inte erbjuder någon positiv identifikatorisk eller ideologisk bekräftelse, och hon finner den förlegad inte minst genom användandet av manliga pronomen (Rowanchild 1998:30 ff). Även om romanen inte kunde fylla någon större funktion för den tidiga lesbiska rörelsen med dess behov att formulera strategier och en positiv kollektiv identitet, borde den nu fått förnyad aktualitet genom queerteorins och -aktivismens uttolkning av genus, kön och begär som praktik och som föränderliga, icke-binära positioner.

På ett par ställen i *The microcosm* kommenteras fördomar mot andra minoriteter som svarta, judar och romer och, som nämnts, gemensamma mekanismer bakom avskiljandet mellan ett "vi" och ett "dem". Genom att utvidga synfältet något når man även gränsen till, med Duffys ord "våra kusiner", djuren. Kritiken av den förödande känslan av makt och rätt visavi (andra) djur som föreställningen om en absolut, kvalitativ gräns ger människor, är central för djurrättsrörelsens ideologi och aktivism. I romanen *I want to go to Moscow* (Duffy 1986) porträtterar Duffy denna aktivism på ett både oväntat och pedagogiskt sätt. I en självvironisk och lekfull blandning av realism och fantasi, av thriller, kärleks-, pikaresk- och idéroman skildras aktioner mot några av djurrättsrörelsens viktigaste mål, som päls- och köttindustrin, jakt och olika typer av djurförsök, inklusive militärens vapentester. Om valet av mål är nog så realistiskt är den organiserande gruppen, All Heaven In A Rage (AHIAR), som hämtat namnet från William Blakes dikt "Auguries of innocence" om himlens vrede över djurs lidande, nog så ovanlig. Den är uppbyggd enligt ett slags himmelsk hierarki med ärkeänglar och keruber och befolkas med vad som kan sägas vara den engelska byromanens standardbesättning: den barska, hästtokiga "spinstern", den excentriske pastorn, den adliga damen och den pensionerade officeren. Samtliga har dock överraskande otraditionella sidor; häst-

damen är exempelvis ett finansiellt geni och majoren en brinnande antimilitarist. Om och om igen påminns läsaren om att gruppens första regel för tillslag är att ingen människa får komma till skada. Denna grupp av äldre, stadgade medborgare fungerar givetvis som en korrigerande mot medias bild av djurrättsaktivister som rånarluveklädda ungdomar, hänsynslösa våldsvarkare som ställer till skadegörelse för skadegörelsens skull.

I *I want to* lämnas den faktiska, ständigt pågående diskussionen om det berättigade i direkta aktioner åt sidan, eftersom romanens grupp redan har bestämt sig för att sådana handlingar är nödvändiga för att åstadkomma en förändring. I nyutgåvans efterord ger Duffy en aning om drivkraften som får aktivister att riskera fängelse och fysiska skador för att väcka opinionen mot djurförtryck: "The cause, the defence of those unable to speak for themselves and to whom violence was being done every second of day and night, was not only one which I felt passionately about but which, short of human genocide, provided strongest ethical grounds for justification of extreme action, of the holy war." (190)

AHIAR fritar tågrånaren Jarvis Chuff, vars initialer ju harmonierar väl med den celesta nomenklaturen, från fängelset för att mot betalning utföra aktionerna. Till medhjälpare får han en yngre släkting till en av gruppens medlemmar, Philomela, som Chuff förälskar sig i. Titeln Moskva är en drömd stad, en utopi som Chuff tar sin tillflykt till under fängelsetiden. Portionsvis får läsaren lära känna honom som en sympatisk och uppfinningsrik ung man från arbetarklassen som bara ville ha något mer av livet än vad som erbjöds på laglig väg. Genom att göra Chuff, som från början är helt oengagerad för djurrätt, till centralfigur undviker texten somliga idéromaners tungfotade retorik där en redan "uppläst" föreläser för bokens andra personer. Istället låter texten läsaren ta del av Chuffs

Porträtt: Maureen Duffy

stegvisa insikter, hur han själv funderar sig fram och jämför utifrån sina erfarenheter av att vara jagad, att sitta inspärrad, av att vara berövad frihet och handlingsutrymme. Textens effektivitet ökar också genom det behändiga sätt hela problemkomplex belyses i korta repliker, som när Philomela och Chuff skall befria minkar från en pälsuppfödare. Chuff betraktar djuren i deras små burar och konstaterar: "Looks like a miniature nick [...] with those cages and that fence." Varvid Philomela påminner: "Then it's death row." (75) Den ofta lättsamma tonen innebär emellertid inte att läsaren tillåts blunda för vad som faktiskt pågår, till exempel när militären tester nervgas på kaniner eller hur får och andra djur möter döden inne på slakteriet.

På olika sätt ifrågasätter texten den absoluta gränsen djur/människa. Redan i valet av namn sker en viss uppluckring. En i gruppen heter Haflinger (haflinger är en mellaneuropeisk hästras) och med namnet Philomela, näktergalen, knyts an till den antika mytologin med dess många historier om skepnadsbyten människa/djur. Mytens Filomele var en ung kvinna som blev våldtagen av sin sväger. Hennes syster tar hämnd genom att döda och tillaga sin och makens son och sedan lura mannen att äta barnet. När mannen ursinnigt söker straffa systrarna förvandlas de av gudarna till fåglar och undkommer sålunda. Med berättelsen om Filomele aktualiseras även en annan fråga som *I want to* också berör, nämligen köttätande och tillåtet och otillåtet kött. Chuff drar sig exempelvis till minnes en artikel han läst om "an expedition to some dark interior thriving on the boiled monkey served up by the native bearers. Ugh, the home bodies said but where was the difference between monkey and pig except that monkey looked like human baby and reminded us that the barrier didn't exist?" (129)

Chuff får också anmärka att insikten om det bokstavligen omätt-

bara lidande människor åsamkar djur är så överväldigande plågsam att många värjer sig emot den. ”Me, I’m like everybody else. I never gave it a thought until now, just followed what I’d been brought up to, but once you start to consider, well it doesn’t really bear thinking about.” (127) Men Chuff kommer så småningom fram till att det trots allt är just insikt och inlevelse som kan bli räddningen för både människor och djur:

Between humans it was hard enough to surmise what went on in other heads but between human and non-human it became possible to believe that nothing went on in there at all. And if we found a species that could talk, if at last we understood what dolphins gossiped about and they would tell it to us, would we stop feeling that we were outside the animal kingdom, them and us, believe we were not alone with our terrible burden of intelligence that made us capable of monstrousness beyond the beasts and made us glory in our difference, would we learn in fact to love ourselves a bit? (167)

Så länge mänskligheten avskärmar sig från andra djur förblir vi isolerade, tyngda av en börda som får ohyggliga konsekvenser. Liksom samhället i citatet ovan från *The microcosm* måste våga se och erkänna alla som faller utanför det normativa, måste således mänskligheten i sin helhet våga se och erkänna sin Andra, djur.

De romaner jag har behandlat i denna essä är så disparata innehållsmässigt, språkligt och stilistiskt att det är svårt att göra några jämförelser mellan dem. En sak är dock gemensam, betoningen av kvinnligt sexuellt aktörskap. Liksom exempelvis Rae i *The microcosm* är det Philomela som är den erotiskt aktiva, som s.a.s. gör inträngande till indragande.

Sedan *The microcosm* och *I want to* publicerades har som bekant

Porträtt: Maureen Duffy

litteraturen om kvinnligt samkönat begär och djurrätt vuxit och utvecklats. Flera teoretiker har också utforskat sambanden mellan den patriarkala synen på kvinnor och på djur och hur dessa teman började inkorporeras tillsammans i skönlitterära framställningar. Första gången feminism, lesbiskhet och djurrätt sammanstrålade var kanske i den kanadensiska deckarförfattaren Lauren Wright Douglas *Ninth life* (1990), i vilken en lesbisk privatdetektiv löser mordet på en djurrättsaktivist och själv blir engagerad i kampen mot djurförsök inom kosmetikaindustrin.

LITTERATUR

- Duffy, Maureen (1973/1986): *I want to go to Moscow*, London.
- (1966/1989): *The microcosm*, London.
- (1966/2001): "Lesbian London", Davies, H. (red.), *The new London spy: a discreet guide to the city's pleasures*, omtryckt i Oram, Alison och Turnbull, Annmarie (red.): *The lesbian history sourcebook*, London & New York.
- Rowanchild, Anira (1998): "The state of the heart: ideology and narrative structure in the novels of Maureen Duffy and Caeia March", i Hutton, Elaine (red.), *Beyond sex and romance?: the politics of contemporary lesbian fiction*, London.
- Smith, Patricia Juliana (1997): "Duffy, Maureen", i Summers, Claude (red.): *The gay and lesbian literary heritage*, London.