ANN-SOFIE LÖNNGREN

Mellan metafor och litterär materialisering

Heteronormer och djurblivande i Monika Fagerholms novell ”Patricia Kanin”

Patricia vet. Hon drömmer inte. Det här är ingen fantasi.
Kanin finns.
Kanin är farlig. (152)[1]

Ett litterärt motiv

I Monika Fagerholms novellsamling *Patricia* (1990) finns berättelsen om Patricia Blanck. Hon är en tillbakadragen flicka som läser psykologi på andra året, bor inneboende hos två excentriska systrar, Edith och Marnie, och har en pojkvän som heter Björn. Hon förefaller med andra ord leva ett helt vanligt liv. Men Patricia har en hemlighet, som ingen vet om: på nätterna blir hon Kanin.

Detta innebär att Patricia inrangeras i en litterär tradition med gamla anor. Transformationer från människa till djur förekommer redan i det grekiska eposet *Odysséen*, där Kirke förvandlar Odysseus besättning till grisar (Homeros 700-talet f. Kr.), samt även i den romerska diktaren Ovidius *Metamorfoser*, där den lydiska kvinnan

lambda nordica **4/2011**
© Föreningen Lambda Nordica 2011

Arachne blir transformerad till en spindel av gudinnan Athena (Ovidius ca år 0).[2] Omvandlingar av detta slag är vanligtvis inte någon åtråvärd händelse, och i senare tiders litteratur återfinns motivet i stor utsträckning dels inom genren skräcklitteratur, dels i litteratur riktad mot barn och ungdomar. Inom skräcklitteraturen torde Draculas bett – som omvandlar det mänskliga till omänsklighet, till en fladdermus, en råtta – vara ett av de mest välkända exemplen på en sådan figuration (Bram Stoker 1897), men i litteratur riktad till barn och ungdomar är den transformatoriska upplevelsen ofta mer komplex. Den kan vara skräckfylld – som i Roald Dahls *The witches* (1983), där huvudpersonen ännu i berättelsens slut är förvandlad till en råtta. Men den kan även vara lekfull, och ge de litterära gestalterna chansen att pröva gränserna för och utveckla det egna jaget, som i exempelvis J.K. Rowlings *Harry Potter*-böcker (1997–2007) och Erik Linklaters *The wind on the moon* (1944). Som Maria Andersson har visat i avhandlingen *Att bli människa* är ett stadium mellan djur och människa utmärkande för sagor och berättelser om barn i utveckling och uppväxt (Andersson, 2010:120–129). Ytterligare genrer där motivet ofta uppträder är fantasy och science fiction, såsom H.G. Wells klassiker *The island of Doctor Monroe* (1896).[3]

Såväl skräcklitteratur som science fiction och fantasy samt litteratur riktad mot barn- och ungdomar förenas av att förvandlingar från människa till djur oftast har en enkel och explicit förklaring såsom trolldom, magi, evolution, gudskraft eller olika former av vetenskapliga experiment. Till skillnad från dessa genrer, där det enkla sambandet mellan orsak och verkan riskerar att osynliggöra transformationsfigurationens politiska, sociala och litterära potential (mer om detta nedan), har jag valt att undersöka förvandlingen människa–djur när den förekommer i realistiska texter. ”Realism” inom litteraturen har en vid betydelse, men kan som litterär teknik

sägas innebära en korrekt och objektiv återgivning av ett stycke verklighet. Emellertid kan denna ”verklighet” te sig olika beroende på vilken sorts realitet som åsyftas, t.ex. yttre social eller inre psykologisk verklighet. Som litterär rörelse framträdde realismen under första hälften av 1800-talet i direkt opposition mot romantikens ideologi och poetiska praktik (se ex. Aspelin 1967). Franz Kafkas långnovell *Förvandlingen* (1915) är ett välkänt exempel på hur en transformation människa–djur inom en realistisk text kan gestaltas; som en osannolik och fantastisk men även djupt tragisk händelse mitt i en i övrigt (förhållandevis) realistiskt skildrad litterär verklighet.

Det är naturligtvis möjligt att argumentera för att en ”realistisk” text som innefattar en transformation från människa till djur inte längre är fullt ut realistisk, utan kanske snarare skall uppfattas som magisk eller psykologisk realism. Sådana beteckningar har tidigare diskuterats av Björn Sundberg, vilken emellertid föredrar begreppen ”realismbrott” och ”realismtranscendens” framför alltför fastlagda definitioner av begreppet realism (Sundberg 2005:106–111). Jag instämmer med Sundbergs invändningar, och föredrar att låta gränsen mellan realistiskt/orealistiskt, verkligt/overkligt och inre/yttre förbli odefinierad, löslig och föränderlig. För övrigt faller det utanför mitt syfte att diskutera genrebestämningar, då anledningen till att jag har valt att studera förvandlingar i realistiska texter är att djurblivandets koppling till normer avseende exempelvis kön, sexualitet och etnicitet där ofta blir väldigt tydliga.

Metafor och litterär materialisering

Termen ”djurblivande”, som i denna artikel förekommer tillsammans med den korresponderande termen ”människoblivande”, är inspirerad av begreppen ”animaling” (Birke, Bryld & Lykke 2004:168) och ”becoming” (Deleuze & Guattari 2004; Braidotti 2002). Poängen

med termerna djurblivande och människoblivande är att ”djur” och ”människa” inte ses som statiska kategorier som ”är”, utan någonting som ständigt ”blir” genom olika maktrelationer. Judith Halberstam och Ira Livingston har identifierat kategorin ”människa” såsom tillhörande ”the exclusive club of the Human, complete with all the rights and privileges pertaining thereunto” (Halberstam & Livingston 1995:10). Denna tankegång är en av utgångspunkterna för följande analys, då den innebär en möjlighet att, med Judith Butlers resonemang om performativa och interpellerande subjektsskapande processer, studera litterära förvandlingar människa – djur såsom del av en dagspolitisk aktuell debatt om vem som enligt rådande normer är, kan eller får vara ett mänskligt subjekt (se t.ex. Butler 2004 & 2009).[4]

Sådana frågeställningar medför en strävan efter att, såsom Jacques Derrida tidigare har gjort, upplösa hierarkin mellan djur och människa, för att istället förstå dessa kategorier som ett kontinuum där det är oklart eller oviktigt vem som är primär och sekundär, subjekt och objekt (Derrida 2008:10). Denna förståelse har fått långtgående implikationer för hur relationen mellan kategorierna ”människa” och ”djur” begreppsliggörs i denna studie. Med en antropocentrisk utgångspunkt skulle människan, såsom överordnad djuret och berättelsens självklara subjekt, på ett förhållandevis oproblematiskt sätt kunna placeras i centrum av analysen. Detta skulle innebära att det kunde ligga nära till hand med en läsning där djuret förstås som en metafor för någonting som är relevant i den mänskliga existensen. Men i Derridas efterföljd är det svårt att motivera en sådan läsning, inte minst eftersom han själv betonar skillnaden mellan den metaforiska och den faktiska betydelsen av djur. I en ofta refererad passage diskuterar han det tillfälle när han står naken inför sin katt: ”a real cat, truly, believe me, *a little cat*. It isn't the *figure* of a cat. It doesn't

silently enter the bedroom as an allegory for all the cats on earth, the felines that traverse our myths and religions, literature and fables." (Derrida 2008:6). På så vis framhålls de dimensioner av djurets existens som går bortom mänskligt definierad metaforik och symbolik.

Derrida fortsätter diskussionen av skillnaden mellan "figure" och "real" genom att vända sig till Lewis Carroll's roman *Alice i underlandet*, där djurens status som *verkliga* konstant understryks, och där de även manifesterar denna verklighet genom att, liksom igelkottarna som utgör bollar vid krocket-spelet, röra sig självständigt och ha en egen agens (Derrida 2008:7 ff). Jag vill gärna peka på omständigheten att igelkottarna därmed, genom att bryta mot eller ignorera (det mänskliga) spelets regler, har potential att förstöra och omformulera detta på ett radikalt sätt. På motsvarande sätt har jag för avsikt att tillåta djuret i föreliggande analys att vara betecknande för sig själv, samt även att ha en egen agenda och förmåga till agens – just som "a real cat" – även om detta innebär att "reglerna" för vad som är meningsfullt, önskvärt och logiskt bryts och omformuleras.

Med avseende på förvandlingar från människa till djur ligger kanske en metaforisk förståelse av "djuret" än närmare till hands än vid studiet av litterära djurmotiv, eftersom denna figuration inte enbart bryter mot antropocentriska utan även mer allmänna föreställningar om kropp och materia. Karen Barad har tidigare diskuterat den humanistiska forskningens tendens att hantera "materia" som en stum, passiv och ahistorisk yta på vilka diskursen kan inrista sina tecken. Istället för denna materie-syn föreslår Barad ett aktivt materiebegrepp som intra-agerar med diskursen i en performativ process av meningsskapande (Barad 2003, 2007). I en annan artikel argumenterar jag för att Barads resonemang kan tillämpas i litteraturläsningar om en distinktion införs mellan "litterär materialitet" (papper, trycksvärta), "litterär materia" (beskrivningar av materia

och kroppar, ex. tjocka, smala, sexiga, stabil etc.) och ”litterär materialisering” (processer av materiell formering). Den senare termen är inspirerad av bl.a. Donna Haraways ”materialized refiguration” (Haraway 1997:23) och Rosi Braidottis ”feminist figuration” (Braidotti 2002:2 f), och skall således inte förstås som ett deskriptivt projekt. Snarare handlar det om att undersöka de normativa processer genom vilka litterära beskrivningar av materia formeras i relation till diskursen, samtidigt som denna materia med inspiration av bland andra Barad tillskrivs möjligheter till agens, agenda och berättande. Detta innebär att materien ges möjlighet att ”säga emot” och påverka diskursen, men även att tillsammans med denna ingå i en intra-aktiv, potentiellt meningsskapande process av litterär materialisering (Lönngren, kommande).

Detta är ett tillvägagångssätt som även har inspirerats av Jay Prossers resonemang om ”body narratives” (Prosser 1998), samt av transgenderforskningens användning av Michel Foucaults begrepp ”underkastade vetanden”. Den senare termen innebär i korthet att lyssna till och ge legitimitet till de berättelser som går emot och potentiellt undergräver ”de stora berättelserna” om tingens ordning (Stryker 2006:12 f., Foucault 2008:24 f; se även Haraway 1991:191), såsom antropocentrism och föreställningar om materiens stumhet, stabilitet och oföränderlighet. Ett uppmärksammande av transformationsfigurationen materiella, kroppsliga aspekter och ett erkännande av den litterära materiens möjlighet till agens innebär emellertid inte att förvandlingen människa–djur inte även kan förstås metaforiskt (Derrida 2008:35), och i analysen av ”Patricia Kanin” kommer jag särskilt att uppmärksamma om, och i så fall hur, djurblivande och människoblivande glider mellan metafor och litterär materialisering.

Syftet med analysen är att, med inspiration från bl.a. Judith Butler, diskutera korrespondensen mellan människo- respektive djur-

blivande och sociala normer avseende främst kön och sexualitet, men även ålder och etnicitet. Hur erhålls, med Halberstams och Livingstons tidigare anförda terminologi, medlemskap i människoklubben respektive djurklubben i ”Patricia Kanin”? Genom vilka maktordningar möjliggörs människoblivande och djurblivande i novellen, och hur korresponderar dessa transformationer med andra litterära exempel? Hur gestaltas relationen mellan litterär materialisering och diskurs? Hur är medlemskap i människoklubben respektive djurklubben formulerat och upplevt? Vilken möjlighet till agens har subjektet i dessa definierande processer?

Om författaren och texten

Monika Fagerholm debuterade 1987 med novellsamlingen *Sham*, vilken följdes upp av *Patricia* 1990. Genombrottet kom 1994 med romanen *Underbara kvinnor vid vatten,* följd av de likaledes framgångsrika *Diva* 1998, *Den amerikanska flickan* 2005 och *Glitterscenen* 2009. Om romanerna har ganska mycket skrivits, särskilt *Diva* (ex. Österholm 2009 [samt kommande doktorsavhandling], Kåreland 2004, Paqvalén & Strandén [red.] 2002, Stenwall 2001). *Patricia* är dock i stor utsträckning outforskad. Enligt Åsa Stenwall har novellsamlingen som helhet ”drag av äcklad hysteri, av flykt och svartsyn i flickvärlden” (Stenwall 2001:201), medan Fagerholm själv i en intervju har sagt att *Patricia* är överteoretiserad och ”nog världens tristaste bok.” (DN 2009-09-19.) Jag håller med Fagerholm om att hennes berättande har en helt annan lyskraft i romanerna, med ett intresseväckande undantag: novellen ”Patricia Kanin”.

Kampen för subjektet

Redan Patricias fulla namn, ”Patricia Blanck”, signalerar en intresseväckande ambivalens som skall komma att prägla dess bärare genom

hela novellen. Namnet Patricia är den feminina formen av Patrik som är av skotskt ursprung, och kom till Sverige på 1600-talet med invandrande skotska släkter. Namnen kommer av det latinska ordet *patricius* som betyder *adelsman*, och även ordet *patricier* (högre ställd folkgrupp) kan kopplas till namnet Patricia (www.ne.se). Efternamnet Blanck, däremot, signalerar att dess bärare är ett oskrivet blad, en blank yta och i förlängningen ett icke-fullt-tillblivet subjekt. Förnamnet antyder därmed en potential att erhålla medlemskap i, för att tala med Halberstam, eller kanske rentav vara konstituerande för, en grupp som historiskt sett har varit socialt privilegierad och därmed setts som *mer* människa än andra grupper, och även tillerkänts fler och mer självklara rättigheter (Gålmark 2005, kap 1). Tillsammans med det icke-betecknande efternamnet bildas en oxymoron, en självmotsägelse, och Patricia Blancks namn signalerar därmed att hon har potential att bli ett mänskligt subjekt, men även att denna potential inte är uppfylld.

I novellens början förefaller Patricia leva ett ganska händelselöst liv. Hon studerar, simmar i simhallen, promenerar ensam i timmar. Men den mesta tiden är hon själv i sitt rum, där hon sitter och tänker ”[p]å Patricia Själv. På Patricia Ambitiös. På Patricia Blyg-Ensam” (134). Detta innebär att namnet Patricia i sig ännu inte betecknar något stabilt subjekt, utan söker sin tillblivelse i de påföljande adjektiven. Det är emellertid först när Patricia tänker på ”Patricia Kanin” som någon form av rörelse sker inom henne. Men det är en rörelse mot splittring, inte enhet: ”Det är någonting som tänker i hennes huvud. Det som tänker är fristående och onämnbart.” (134) Kanin är uppenbarligen inte en integrerad och erkänd del av Patricia, vilket kan förstås genom Halberstam och Livingstons resonemang om att ett medlemskap i människoklubben förutsätter ett övertygande förkroppsligande av privilegierade sociala kategorier med avseende

på exempelvis kön, genus, etnicitet och sexualitet, men även ett osynliggörande av de delar som inte uppfyller dessa krav. Emellertid, menar författarna, samspelar både den privilegierade och den icke-privilegierade potentialen hos varje subjekt i reproduceringen av skillnader och identiteter (Halberstam & Livingston 1995:10). Detta erinrar om Derridas konstaterande att ”djuret” i västerländskt metafysiskt tänkande fyller funktionen av ”den andre” (Derrida 2008:3), vilket är en process som i ”Patricia Kanin” sker på ett personligt såväl som ett strukturellt plan. Omständigheten att det som tänker i Patricias huvud är ”onämnbart” implicerar en kontext som inte tillåter detta ”fristående” att nämnas och att höras.

Att åtminstone en del av denna kontext kan definieras som heteronormativ blir uppenbart då det visar sig att Björn inte alls är Patricias pojkvän utan en måttligt intresserad, tillfällig partner att visa upp för de nyfikna systrarna. Det är även i relation till just Edith och Marnie som Patricias djurblivande tar mer materiell form, nämligen då hennes öron ”lystrar” (137) när hon tjuvlyssnar på deras skvaller i köket. Detta innebär att Patricias *kropp* börjar förändras, och det motstånd mot denna förvandling som Patricia formulerar sker även det med materiella medel, bland annat genom att Patricia hugger med ett vasst pennstift i sin egen handflata tills det blöder (139). Därefter förefaller hon vilja tillsluta kroppen för att på så vis stänga Kanin inne; hon ”lägger sig på sängen, trycker sin ännu knutna näve mot kinden, försöker sluta sina ögon och stänga sina öron. Det hjälps inte. Kanin är där.” (140) Patricias kamp indikerar dels att striden mot Kanin är på liv och död (vilket blodet från handflatan understryker), dels att denna kamp åtminstone delvis utspelas på ett kroppsligt plan.

Brottet mot den heteronormativa ordningens krav på obligatorisk heterosexualitet blir än mer uppenbart då Patricia, i vad som framstår som ett slags försök att besvärja den inre Kanin som hotar

att materialiseras, skriver i dagboken ”M, älskade”: ”Det är första och sista gången hon skriver ut det.” (141) När inte heller detta hjälper inser Patricia att Kanin är hejdlös, och att den kroppsliga transformationen inte låter sig hindras av ord eller bekännelser. Hädanefter blir Patricia Kanin på natten (141). Vem M är förstår läsaren då Patricias väninna Monica börjar ringa till systrarna för att tala med Patricia. När Patricia läser det tredje meddelandet om att Monica har ringt yttrar hon högt och oförhappandes ordet ”Mordhotad”. Sedan rycker det i käkarna, och öronen klipper (146). Det är tydligt att Monikas påringningar är hotande för Patricias subjektsblivande på flera olika sätt. Dels som utplåning (i och med det upplevda hotet om mord), dels som människa (i och med det intensifierade djurblivandet).

Heteronormativiteten materialiserad

Detta innebär möjligheter att förstå djurblivandet i ”Patricia Kanin” som en ömsesidig process där materialiseringens förutsättningar skapas i samspel mellan diskurs och litterär materia. Ett exempel på denna intra-aktion finns i den scen då Monica och Patricia slutligen möts på kafé, varvid läsaren får veta att Björn är Monicas pojkvän sedan tre år, samt att Monica känner till att Björn och Patricia har haft sex med varandra. Men Monica vill ändå att Patricia, Björn och hon själv blir vänner på nytt, därför att hon saknar henne (148). Denna potentiellt homoerotiska utsaga understryks av den kommunikation som samtidigt utspelas på ett kroppsligt plan, då mening även förmedlas genom samspelet mellan de båda kvinnornas händer. När Monica trummar på bordsytan med knuten näve tycker Patricia att det ”är sexigt” (148), men när Monica vilar sin hand på Patricias och smeker hennes armled så öppnar Patricia handen endast motvilligt; Monica måste ”formligen gröpa upp den” (149).

Det Patricia inom sig tycker, tänker och känner (”sexigt”), och den motvillighet till kroppskontakt som signaleras i mötet mellan hennes och Monicas händer, illustrerar den motsägelsefulla intra-aktion mellan litterär materia och diskurs inom vars ramar Kanin (det omänskliga, icke-begripliga) kan ta form.

Samtidigt med Monicas kroppsliga övertalningsprocess försöker hon viskande övertyga Patricia att komma på vernissagefest till henne och Björn. Patricia blir något förvånad, eftersom den vernissage Monica talar om redan har varit, men när Monica viskar ”[k]om i alla fall” förstår Patricia exakt vad Monika menar, eftersom Monica är ”öppen som en bok” (149). Det är signifikant för den heteronormativa diskurs de båda kvinnorna befinner sig inom att den homoerotiska inviten endast kan viskas fram, samt även att Patricias röst är ”grumlig” genom hela samtalet. Dessa viskande, otydliga röster signalerar uppenbarligen en möjlighet som inte låter sig formuleras högljutt och tydligt (i likhet med Kanin som tänker i Patricias huvud) utan bara kan förstås genom att läsa (”som en bok”) motdiskursen (den erotiska inviten) genom den dominerande diskursen (en inbjudan till vernissage). Patricia låter sig övertalas, går hem och packar och reser sedan ”någonstans där hon inte har varit på länge. Där är det fest varje kväll. Patricia är mitt i ringen” (149). Vad är detta för fest, och hur kan vi förstå den i relation till Patricias djurblivande?

En tydlig kulturell markör för att festen har någonting med samkönat begär att göra är omständigheten att Patricia, när hon återvänder till sitt rum, undrar om hon verkligen har varit bortrest eller om hon har tillbringat hela veckoslutet ”i sin egen unkna garderob”? (150) Beteckningen ”garderob” bär tydliga konnotationer av homosexuell förnekelse och döljande, men jag vill även peka på Patricias överskridande av tvåsamhetsnormen. Det förefaller förvisso vara Monica hon älskar, men för att vara nära henne går hon via en rela-

tion med Björn, och av hennes dagboksanteckningar att döma så är det de båda tillsammans, som par, som hotar hennes sinnesro snarare än endast Monica (143 f.; jfr Sedgwick 1985). Formuleringen att Patricia befinner sig ”mitt i ringen” signalerar vidare att hon är omgiven av flera personer än en – kanske i ett sexuellt sammanhang. Det är även efter helgen tillsammans med Monica och Björn som Patricias kroppsliga djurblivande blir så intensivt att det blir svårt att dölja för omgivningen.

Medan Edith och Marnie har tebjudning för församlingens ungdomsledare Erik kämpar Patricia mot Kanin: ”Men hör upp! Är det ingen som märker att Patricia håller på att förvandlas till Kanin i sitt rum?” (151) I sista stund knackar Edith på Patricias dörr och erbjuder även henne en kopp te, varvid Patricia besvärjande charmar Erik med sin spiritualitet, skönhet och intelligens. Men till sist måste hon ändå gå tillbaka till sitt rum, och där sker den slutgiltiga transformationen till Kanin:

> Förvandlingen är plågsam. Öronen saxar: det känns som knivar genom huvudet, ögonen förstoras, ändrar form och läge: som knivar genom huvudet, huden blir ljus och ruggig päls: det är det allra värsta. (152)

Omständigheten att transformationen till Kanin sker när Patricia är ensam på sitt rum gör att hennes normöverskridande begär kan anknytas till de könsöverskridanden som görs av Walter i ”transvestitromanen” *Reflexer* (1901), då han en timme om dagen låser in sig för att i hemlighet klä sig i kvinnokläder. Detta förstärker den tidigare iakttagelsen att Patricias rum kan ses som en ”garderob” i den gay-kulturella betydelsen,[5] men en påfallande skillnad mellan de båda texterna är att förvandlingen i ”Patricia Kanin” skildras som

en konkret materialisering: det är Patricias *kropp* som förvandlas till Kanin. Men även hennes rum blir nu snarare en bur, och det är uppenbart att hon i detta stadium inte kan ta hand om sig själv utan kräver skötsel och omvårdnad. Edith ”rengör, ställer fram mat och vatten” och hon försöker även variera Patricias mat så mycket som möjligt med tomater, gurka och olika salladssorter, men inte för mycket för ”de kan inte kontrollera vad de äter” (153 f). Patricias kroppsliga kaninblivande medför således även en transformation på ett psykologiskt (diskursivt) plan, varvid förmågan till tankar, ord och agens förefaller vara i det närmaste totalt eliminerad:

> Kanin darrar, bemödar sig om renlighet. Kanin gnyr, men ger annars inga livstecken ifrån sig. Kanin är skygg. När dörren öppnas gömmer sig Kanin så gott det går, under sängen eller på fönsterbrädet, bakom gardinen. (154)

Patricia är inte en människa fast i eller med en djurkropp, utan förvandlingen sker helt och fullständigt på både ett inre och ett yttre plan. Detta ser jag som betecknande för intra-aktionen mellan materia och diskurs i novellens heteronormativa ramverk, vilken innebär att ord, tankar, känslor, föreställningar och materia inte kan separeras. Det är således inte endast diskursen som påverkar materien, utan även materien som påverkar diskursen, och djurblivandets mening skapas i ömsesidigheten mellan de två.

Flykt och befrielse – en litterär tradition av motstånd

En annan påfallande aspekt av Patricias transformation är att denna innebär att hon inrangeras i en litterär tradition av kvinnliga förvandlingar i syfte att undkomma ovälkomna manliga inviter. Det är ju när Erik blir förälskad i henne som förvandlingen fullbor-

das, och Patricia anknyter därmed till ett välkänt sagomotiv (Warner 1994:353 ff). Ett mytologiskt exempel på denna aspekt av det kvinnliga djurblivandet inom en nordisk kontext återfinns i det finska nationaleposet *Kalevala,* där Aino bortlovas av sin bror Joukahainen som maka till den mycket äldre Väinämöinen.[6] Aino sörjer detta mycket, och sätter sig att gråta vid havet. Där ser hon tre andra unga kvinnor bada, vilket får även henne att vilja göra detsamma. Väl i vattnet klättrar hon upp på en kobbe, som sjunker och tar henne med sig ned i djupet. Aino sörjs som död, men när Väinämöinen fiskar så håvar han upp en konstig fisk i båten. Han tar fram sin kniv för att döda den, men då spritter den till och rymmer, och talar sedan med Ainos stämma till honom ifrån vattnet : ”jag var kvinna, jag var jungfru,/Joukahainens unga syster,/som du hade utsett åt dig,/målet för din långa längtan.” (*Kalevala* 1999:45 f). Det är sista gången han ser henne *(Kalevala* 1999, sångerna III–V).

Lite tillspetsat kan man hävda att Aino heller väljer döden än den heterosexuella samlevnaden, eftersom hon utsätter sig för risk för drunkning. Men det är även intressant att notera vattnets feminina kodning, då det som lockar henne att gå i är de tre unga kvinnor som redan badar. Den kvinna som föredrar kvinnors sällskap framför mäns uppfyller inte de krav på heteronormativitet som ställs på ett subjekt i blivande, vilket innebär att enda sättet för Aino att fortsätta leva är ett liv där dessa mänskliga krav inte appliceras. Även Patricia badar regelbundet och lockas ned i vattnet av kvinnliga kroppar, då hon ”älskar att se på de gamla kvinnornas vidunderliga fysionomier, på bröst och blodådror och grå, uppsprängda kön på bastulaven.” (133) Det är också på badhuset hon ägnar sig åt sessioner av intensivt speglande, varvid hon ibland är en ”bild”, ibland en sjöjungfru (142), och ibland skymtar någon annan bredvid eller bakom sig (157). Dessa skiftande speglingar kan förvisso ses som åskådliggöranden av Pa-

tricias identitetsprocess, men spegeln är även en kulturell markör för samkönat begär (Fjelkestam 2003:118; Lönngren 2007:125 ff). Därmed blir det möjligt att förstå Patricias frekventa besök på badhuset som ett brott mot heteronormen, vilket innebär att hennes människokropp inte förverkligar sin potential att upptas i människoklubben.

En positiv aspekt av djurblivandet är således att det bär på potential att utgöra ett alternativ till och en flykt från mänskliga ordningar. Andra nordiska litterära exempel på detta utgörs av exempelvis Aino Kallas novell ”Vargbruden” (1928; diskuterad i Braidotti 2002), där vargblivandet innebär att huvudpersonen väljer vargens frihet framför ett liv med man och barn. De normbrytande aspekterna av denna förvandling har tidigare konstaterats av Kukku Melkas: ”In the shape of a wolf the woman's desire, both sexual and intellectual, is presented outside the naturalized heterosexual order.” (Melkas 2007:62.) Även i Birgitta Trotzigs korta berättelse ”Fjärilen och flickan” behandlas denna tematik, då en flicka som ska gifta sig sätter sig i ett fönster, vidrörs av en fjäril och förpuppas (Trotzig 1975:113).[7] Flyktaspekten blir än tydligare i skildringar som tydligt tematiserar våld och övergrepp, såsom Sofia Rapp Johanssons fruktansvärda prosadikt *Silverfisken*, där den fyraåriga huvudpersonen regelbundet våldtas av sin far: ”Jag drömmer att jag är långt borta och att jag är frisk/pappa klär av mig pyjamasen/jag blir en silverfisk” (Johansson 2008:153). Även Diva i Fagerholms roman *Diva* blir en ”hundflicka” som gläfser, bits och står på alla fyra när ovälkomna närmanden på grund av kön hotar (Fagerholm 1998:146). Detta är således ett återkommande motiv som gestaltar kvinnoblivandets potentiella utsatthet inom en diskurs där manligt överordnas kvinnligt, men här visas även materialiseringens möjlighet att, genom agens och förvandling, undkomma hot och skapa alternativa verkligheter och levnadssätt.

Hårighet och femininitet

Människoblivandet respektive djurblivandet i ”Patricia Kanin” är uppenbart förknippade med hårighet och dess betydelse för en trovärdig iscensättning av femininitet. I citatet ovan får vi veta att det allra värsta med förvandlingen är att Patricia får päls, och redan i novellens början hävdas det att när Patricia går och simmar så vägrar hon att använda badmössa, trots att de andra simmerskorna anser att håret ”är den värsta bakteriehärden”. Patricia tycker dock att hon liknar en sjöjungfru med håret burrigt av väta (133; se även 142), men när hon ska träffa Monica så knyter hon ändå en röd duk runt håret (147), och den natten när förvandlingen sker drömmer hon att hon simmar och plötsligt upptäcker att hon har tappat allt sitt hår. Dröm och verklighet smälter samman när det direkt efter drömsekvensen hävdas att Edith morgonen efter förvandlingen sopar upp håret, och att det fyller nästan en hel påse när hon kastar bort det (152 f).

Detta innebär att Patricia på en och samma gång får kroppen täckt av kaninhår och förlorar det långa håret på huvudet. Enligt Warner så är hårighet en framträdande del av transformationen människa–djur i sagor, men med delvis olika betydelser för manliga och kvinnliga gestalter. Hårigheten hjälper kvinnor att slippa ovälkomna närmanden från män (som jag diskuterade här ovan), och de underkastar sig därmed ofta denna del av transformationen med en viss villighet (Warner 1994:353 f). Härvidlag anknyter Patricia således inte till en litterär tradition, eftersom hennes kroppsbehåring framstår som outhärdlig. Men i sagotraditionen finns även många negativa konnotationer av kvinnlig behåring, såsom lust, smuts och förlorad oskuld, och i modern tid associeras ökad hårighet hos kvinnor inte sällan med den tillväxt som sker vid anorexia (lanugo) (Warner 1994:360 f). Det är snarare denna negativa definition av

kvinnlig behåring Patricia anknyter till, och hårigheten framstår därmed som ett slags straff för att Patricia har brutit mot en heteronormativ diskurs enligt vilken ett medlemskap i människoklubben kräver heterosexuellt definierade begär och könspositioner. När Patricia i samband med kaninblivandet även tappar allt sitt huvudhår, traditionellt förknippat med kvinnlighet och åtrå (Warner 1994:363 f), är detta ytterligare ett tecken på att hon materialiseras bortom den mänskliga tillvarons könsordning.

Hårets betydelse inom heteronormativiteten framkommer även i *Kalevala*, där Ainos sorg över att behöva gifta sig med Väinämöinen formuleras genom vad som då skall ske med hennes hår: ”Har jag inte skäl att sörja:/flätan som jag måste mista,/håret som är tjockt och härligt,/glänsande som guld i solen,/men som jag skall gömma undan,/hölja med en hustruhuva?” (*Kalevala* 1999:35) Här får det kvinnliga huvudhåret en delvis annan betydelse än i Patricia, då det framstår som betecknande för ungdom och obunden kvinnlighet. Men de båda texterna förenas av att håret ges signifikans i relation till en heterosexuell norm, samt att förlusten (eller döljandet) av detta hår är förbundna med sorg. I ”Patricia Kanin” framkommer den senare aspekten då det avklippta håret uppges ha en svag, sorgsen doft, och då Edith sopar istället för dammsuger upp det för att inte ”störa” (152 f). I denna materiella, kroppsliga företeelse – håret – vilar sorgen över Patricias förlorade mänsklighet, som uppenbarligen är konkret förbunden med hennes femininitet.

Kopplingen mellan femininitet, heterosexualitet och hår finner sin antika förebild i Kallimachos behandling av Berenikemyten, bevarad på latin av Catullus. I denna elegi berättas om Ptolemaios III:s hustru Berenike, som offrar sitt vackra hår till Afrodite för att mannen ska komma tillbaka från kriget i Syrien. Håret var så vackert att gudarna tog det från Afrodites tempel och flyttade upp det

till himlen så att hela världen skulle kunna njuta av det. Så tillkom stjärnbilden ”Berenikes hår” (se King 1988:383–392 och Kallimachus 2001:163–167). Men i ”Patricia Kanin” liksom hos en annan djurblivande litterär gestalt i den finlandssvenska prosan, Berenike i *Berenikes hår* av Pirkko Lindberg (2000), används snarare hårets betydelse för såväl människoblivande som djurblivande och kvinnoblivande i syfte att förverkliga ett litterärt motstånd till denna normerande tradition (se även Stenwall 2001:50 f, 60).[8]

Den enda som uppskattar förlusten av Patricias hår är Monica, som ”komplimenterar hennes korta frisyr” och som dessutom har skapat en fotoutställning med bilder på rakade, tatuerade huvuden (154). Men så är det också i förhållande till Monica som Patricias avvikelser i förhållande till en mer traditionell kvinnlighet synliggörs mest. När de ska träffas på kaféet så är det inte endast håret Patricia döljer, utan hon tvättar dessutom av sig allt sitt smink och tar på sig ett par slitna jeans och en tröja med hål i. Monica däremot är klädd i en djupblå klänning med äkta pärlor som glänser mot huden, håret är haklångt och medvetet kammat så att ögonen ska framträda (147). När hon övertalar Patricia att besöka henne och Björn är det med feminint kodade ”långa, vassa naglar” hon försöker öppna Patricias hand (149); en kroppslig omständighet som avslöjar den aggressiva målmedvetenheten bakom alla dessa feminina uttryck. Men Monicas kläder döljer en platt byst (147), och därmed är hon kanske inte så heteronormativt feminin som hon ser ut att vara.

Klädernas roll i identitetsskapandet framträder ytterligare då Patricia hävdar att hon för en tid sedan började klä sig som Monica, men att hon längre tillbaka ofta gick i slitna jeans, och en lång period däremellan ”bara i jumper och veckad kjol.” (147) Men när Patricia sedan packar inför helgen med Monica och Björn är det den konventionella kvinnligheten som medförs: ”klänningar, hög-

klackade skor, smycken, make-up, hårfärgningsmedel, underkläder" (149). Umgänget med Monica tycks på ett paradoxalt sätt både uppmuntra det genusmässiga överskridandet, och starkt begränsa det till att endast ske på ett visst sätt eller vid vissa tillfällen. Patricias vacklande mellan olika genusmässiga uttryck kan i enlighet med Beverly Skeggs förstås som ett sätt att vinna respektabilitet inom en normativ diskurs (Skeggs 1997), men även som ett synliggörande av hur hon försöker leva upp till heteronormativitetens förmodade samband mellan kön, genus och sexualitet (Butler 1990:23).

Pan opticon

Ytterligare en aspekt av Patricias djurblivande är systrarna Edith och Marnies roll i förvandlingen, då dessa redan i novellens början framställs som den kontrollinstans gentemot vilken Patricia försöker materialisera sig själv som ett legitimt subjekt. Edith och Marnie förklaras redan i novellens början ha en "särskild personlighet" som Patricia saknar (134); en omständighet som är intimt förknippad med att Patricia är inneboende i deras hem. Novellen igenom försöker Patricia "hitta hem", medan Edith å sin sida försöker gå vilse utan att lyckas (144, 146). Begreppen "hemma" och "inte hemma" har diskuterats av Chandra Talpade Mohanty, som i *Feminism utan gränser* skriver:

> att 'vara hemma' hänvisar till en plats där man lever i skydd av bekanta, trygga och fredade gränsdragningar. Att 'inte vara hemma' innebär att inse att ens hem var en illusion av sammanhang och trygghet, en illusion uppbyggd på ett utestängande av vissa historier av förtryck och motstånd samt på en förträngning av skillnaderna inom det egna jaget. (Talpade Mohanty 2003/2006:108.)

Utifrån detta resonemang kan Patricias upplevelse av att ”inte vara hemma” förstås som ett påvisande av det heteronormativt betingade förtryck hon lever under i Edith och Marnies hem. Det är signifikant för denna omständighet att deras omsorger om Patricia så småningom övergår i rena kränkningar, exempelvis då Edith regelbundet läser hennes dagbok (142 f, 145). Patricia är uppenbart pressad av dessa kontrollinstanser, såsom när hon ensam på sitt rum vet att Edith och Marnie är besvikna över att hon får så få besök, och därför ibland släcker lyset och låtsas att hon är utgången (133). Ett annat tillfälle är när Patricia slutligen ska ringa tillbaka till Monika, varvid hon gör detta från en telefonkiosk för att slippa systrarnas nyfikna lyssnande (146).

Det framstår med andra ord som om systrarna Edith och Marnie förkroppsligar den pan opticon (Foucault 1991:195 ff) under vilkens vakande öga Patricia kämpar för sitt människoblivande trots att hennes relationer och känsloliv strider mot en heteronormativ diskurs. Särskilt Ediths syn på sig själv som självständig, excentrisk och normbrytande påvisar de ramar inom vilka sådana normbrott kan och får ske utan att subjektet riskerar att förlora sin status som mänskligt. Men det normala behöver det onormala för att kunna hävda sig själv som kulturellt begripligt, och kanske är det därför Edith, när hon vårdar Patricia under hennes period som Kanin, plötsligt finner sig leva den bästa tiden i sitt liv (153). Den ömsesidigt konstituerande kopplingen mellan Edith och Patricia visas ytterligare av att Edith kallar huvudpersonen i den självbiografi hon håller på att skriva för Patricia (144), samt att hon, i en formulering som ytterligare understryker Patricias position som icke-heterosexuell, tänker på henne som ”Mitt lilla skelett i garderoben” (145). Det är dessutom Edith som i inledningskapitlet till sin självbiografi skriver in Patricias vilsenhet och oförmåga att hitta hem (144).

Det är i själva verket uppenbart att Edith och Marnie eftersträvade närvaron av någon form av ”annanhet” när de hyrde ut rummet. I stället för att helt enkelt upplåta det åt en flicka i församlingen, sätter de ut en annons i dagspressen, och sorterar sedan noggrant in de olika flickorna i ett kortsystem. När de väljer Patricia är det med motiveringen: ”Äsch. Det bor en demon i oss alla.” (136.) Benämningen ”demon” – som dessutom återkommer i novellens slut och då explicit sammankopplas med ”schakalaktighet” och ”kaninskap” (158 f) – är intressant eftersom den påvisar religionens roll i kaninblivandet. Edith och Marnie har sitt umgänge i den församling de tillhör, varför de ofta går på bönemöten och även deltar i socialt hjälparbete. En av deras stötestenar är socialassistenten fröken Sahlgren, som de kallar för ”gammelpiga” (139) och anser lägger an på den yngre ungdomspastorn Erik. Fröken Sahlgrens inom den normativa diskursen opassande begär till en yngre man förlöjligas och fördöms av systrarna, och får dessutom beteckningen ”schakalaktighet”. När det i texten hävdas att ”Fröken Schakalgren […] krälar i dyn” (142), sammankopplas icke-normativt begär explicit med djuriskhet och djurblivande, och fröken Sahlgrens öde under systrarnas obevekliga blick bildar därmed en parallellberättelse till Patricias. Religionens normerande roll i novellen framkommer ytterligare i omständigheten att Patricia själv hävdar att ”Bönens Kraft” känns i hennes *kropp*: ”Som jordbävning. Kanin!” (141) Detta är ett utmärkt exempel på hur diskursen materialiseras i ”Patricia Kanin”.

Från litterär materialisering till metafor

Den person systrarna är mest sysselsatta med att diskutera är emellertid Erik själv, som de skämtsamt kallar för Förste Älskaren. När Patricia och han inleder en relation blir smeknamnet en stereotyp och en given position inom en heterosexuell kärleksaffär. Efter-

som det är heterosexualitet som Patricia saknar, och eftersom det är denna avsaknad som ligger till grund för hennes djurblivande, så är det signifikant att det är genom umgänget med Erik som Patricia slutligen blir människa igen. Detta sker genom att Erik lånar Patricia böcker om ”kristen kärlek” med titlar som ”The joy of being a woman (and what a man can do)” och ”I married you” (154), samt genom gemensamma promenader. Efter en tid säger Patricia till Erik: ”vet du att jag är Kanin på nätterna. Förut varje natt, sedan hela tiden, nu bara ibland. Nästan aldrig.” När Erik då ”ironiskt frågar henne/om hon äter maskrosblad också/är det som om ett trollspö vidrört Patricia./Hon slutar vara Kanin helt och hållet.” (155) Liksom i sagan kommer prinsen på en vit springare, Den Förste Älskaren, och ger den kvinnliga hjältinnan subjektskap och mening inom en kulturell kontext av obligatorisk heterosexualitet.

Men priset för detta subjektskap är högt. I novellens slut har Patricias hår återigen växt ut, och den tidigare så tystlåtna flickan talar nu vitt och brett inför sina kurskamrater om sin fantastiska pojkvän Erik, vars enda anledning till att vilja att hon ska stanna hemma på kvällarna är att han är orolig för henne. Det är klart att man får lov att begränsa sitt umgänge, säger Patricia, som dessutom hävdar att hon har vant sig vid de hårda spetsarna på teddyn Erik har gett henne. Särskilt roligt tycker Patricia det är att rikta sig till den kurskamrat som är ”en feminist klädd i flanellskjorta” när hon ”länge och väl uppehåller sig vid beskrivningarna av hur utomordentligt härligt det är att ha syntetmaterial närmast kroppen för en mans skull.” (155 ff) Till skillnad från det tidigare, konkret materiella kaninblivandet förefaller Patricia här snarare ha blivit en playboybunny, vilket innebär att hon har internaliserat, normativiserat och därmed oskadliggjort djurgörandets omstörtande potential inom en normativ kontext. Här skiljer sig Patricia från flickor som förvand-

las till djur i sagor, där förvandlingen enligt Warner är ”a threshold she passes over, before she can take control of her own identity.” (Warner 1994:354) I ”Patricia Kanin” går kaninblivandet från litterär materialisering till att vara en metafor för normativ femininitet, varvid dess kroppsliga aspekter går förlorade tillsammans med dess subversiva potential.

Denna rörelse framkommer även genom kopplingen till ytterligare en maktordning, nämligen etnicitet. Vid återkommande tillfällen läser Patricia Joseph Conrads roman *Mörkrets hjärta*, bland annat då hon återkommer från helgen hon tillbringat med Björn och Monica. Boken har hon lånat av Marnie, och inuti den står namnet på Marnies äventyrliga barndomskamrat, Mercedes Nyman, vars favoritförfattare uppges ha varit just Conrad. På ett av Marnies fotografier är ”Mercedes och infödingar som glänser i kapp med Mercedes egen svarta pagefrisyr […] uppställda för kameraposering i en djungelglänta. Negrerna håller upp sina spetsiga spjut. De visar virila leenden och en tydlig uppskattning för Mercedes mitt i ringen.” (150 f) På fotografiet synliggörs den skillnad mellan olika subjekt som är grunden för Patricias kaninblivande, men här framkommer även subjektblivandets koppling till sexualitet. Det är den omgivande sexualiserade beundran från ”negrerna” – utan egennamn men med ”virila” leenden och styva spjut – som konstituerar Mercedes som ett självklart subjekt i cirkelns mitt. Även i detta citat framstår det kvinnliga huvudhåret som en materialiserad beteckning för det könsspecifikt mänskliga, medan ”infödingarna” blir den speglande Andre genom vilken Mercedes formeras till ett legitimt subjekt.

Som vi såg har även Patricia tidigare befunnit sig ”mitt i ringen”, men då uppenbarligen omgiven av subjekt vars närvaro innebar ett ifrågasättande snarare än ett bekräftande av henne som ett mänsk-

ligt subjekt. Det är den självklara positionering som ”människa” Mercedes intar på fotografiet som Patricia misslyckas med att materialisera, och Mercedes knyts dessutom samman med Patricias eget liv genom att Edith, då Monica ringer till Patricia, först tror att det är Mercedes i telefonen (145). I slutet av novellen har emellertid Mercedes och Patricia samma betydelsebärande frisyr (155), och när Patricia sätter tänderna i en negerkyss samtidigt som hon skämtar om sina fördomar mot negerkyssar (”de är så krämiga och söta” [156]), har hon återigen, liksom konstaterades ovan i relation till kaninblivandet, övergivit de kroppsliga aspekterna av en social kategori till förmån för metaforen. Kopplingen till etnicitet, liksom tidigare till ålder och religion, påvisar det komplexa samspel av normer som skapar möjliga subjektspositioner och identiteter genom att införa *skillnader* mellan olika subjekt. Det är inte alla som får eller kan vara med i människoklubben, utan ett sådant medlemskap kräver en intrikat intra-aktion mellan diskurs och litterär materia.

Vägen ut?

En annan aspekt som bör beaktas är skapandets roll i novellen. Både Monika och Björn är konstnärligt aktiva, och till en fotoutställning Monica har gjort har Björn komponerat en melodi på trummor som de tillsammans har kommit överens om ska heta Patricia, eftersom, säger Monica till Patricia, ”Stycket låter som du.” (147) Men i omvandlingen till melodier och toner finns uppenbarligen en sanning om Patricia som hon värjer sig mot, eftersom hon redan tidigare har vetat om att vernissagen skall vara men valt att inte gå dit (144, 148). När Patricia senare tar med sig Erik hem till Monica är det därför signifikant att Patricia säger sig avsky Monicas trumspel, och att Erik avskyr hennes tavlor vilka visar tatueringar han definierar som ”fascistoida” (154). Jag har på annat håll med Deleuze, Guattari

och Braidotti konstaterat att musik och konstnärliga uttryck i litteraturen kan ha en förmänskligande funktion, och därmed erbjuda en möjlighet till människoblivande bortom förtryckande normer (Lönngren, kommande). Men detta är inte fallet i ”Patricia Kanin”.

Ensam på sitt rum lyssnar Patricia förvisso på musik, och från en före detta lärare har hon fått idén om sanningens roll som potentiell reaktionär kraft, och ett bejakande av legenden. Dessa skapande intressen och övertygelser blir dock i Patricias hantering endast lögner: musiken blir någonting hon stänger av för att lura systrarna att hon inte är hemma, och historieberättandet går ut på att lura dem att tro att hon har pojkvän och ett socialt liv (133, 138). Likaså framstår Ediths självbiografiska skrivande, inspirerat av och från början tänkt att tillägnas Patricia, endast som ytlig och spektakulär självbekräftelse. När Patricia skriver att hon är ”en vit alligator” blir detta fantasidjur således inte en figuration möjlig att bebo (142; Braidotti 2002), utan snarare en metafor för kulturell obegriplighet och icke-existens.

Vad händer då med relationen mellan Björn, Monica och Patricia? Björn och Monica stöter på varandra en tid efter att Patricia slutat vara Kanin. Hon följer med honom hem och ligger med honom, men går genast därifrån när hon får veta att Monica och han har gjort slut och att Monica inte bor där längre. Därefter hälsar hon inte längre på Björn när de ses. Till Monica skriver Patricia långa brev, som hon genast river sönder. När Monica och Patricia slumpmässigt springer på varandra låtsas Monica att hon inte ser henne (156 f). De tre vännernas fest är uppenbarligen över, utan att det någonsin blev uttalat vad det var som utspelade sig. Den enda ledtråd vi har är Kanin; Patricias subjektsgörande bortom betvingande heteronormer.

Men det kanske finns en väg ut. Redan i novellens början får vi

veta att Patricia har ett intresse, som skiljer henne från kurskamraterna och som bara är hennes eget: ögat. Patricia vill bli ögonforskare, och hon läser metodiskt in sig på området (136, 157). I novellens slut, när hon och Erik just har förlovat sig, går Patricia hem, ”packar och försvinner.” (158) Det sista vi får veta är att Patricia är i USA, där hon forskar i ögon (159). Detta är ett tvetydigt slut med dikotomiserade möjligheter till förståelse. Skall omständigheten att Patricia forskar i ögon ses som att hon, i enlighet med Donna Haraways resonemang i ”Situated knowledges”, rör sig bort från den föregivet objektiva, manliga vetenskapliga blicken och istället tillägnar sig ett eget, feministiskt betingat sätt att se världen, sig själv och andra (Haraway 1991:188 ff.)? Eller ska det förstås som att hon tillägnar sig denna normerande position själv, och forskar i ögat för att kunna kontrollera vad som är möjligt och legitimt att se och förstå? Den vetenskapliga forskaren står ju i uppenbar kontrast till ”djuret”.

Och ska rörelsen västerut uppfattas som att Patricia förverkligar sig själv i ”land of the free”, eller som en inrangering i den koloniala diskurs som avslöjades när hon skämtade om negerkyssarna, och som kunde sammankopplas med hennes egen inrangering i en heteronormativt definierad kvinnlighet och en heterosexuell samlevnadsform? Det senare alternativet skulle innebära att Patricia får sitt medlemskap i människoklubben genom att hon blir en ny Mercedes omgiven av beundrande ”negrer”, utan vars närvaro hennes människoblivande inte kan förverkligas. Men texten slutar här: vi vet inte hur det går. Det enda som med säkerhet kan konstateras är att Patricias intra-aktivt definierade *kropp* blir omöjlig inom novellens kontext, och att den därför måste förflyttas till en annan *plats*, bortom såväl de andra litterära gestalternas som läsarens övervakande blick. Kanske är det, slutligen, denna pan opticon Patricia måste kontrollera för att förverkligas som legitimt subjekt

trots betvingande heteronormer och ett därmed förknippat ständigt hotande djurblivande.

Varmt tack till Jenny Björklund för kommentarer!

ANN-SOFIE LÖNNGREN är *lambda nordicas* recensionsredaktör sedan 2011. Hon disputerade i litteraturvetenskap år 2008 med en queerteoretisk avhandling om August Strindberg. Sedan dess har hon varit verksam vid Uppsala universitet som gästlärare i retorik, litteraturvetenskap och genusvetenskap. För närvarande arbetar hon med projektet ”Normalitetens materialiseringar: transformationer från människa till djur i nordisk, realistisk prosa efter 1880” (från och med 2012 finansierat av Vetenskapsrådet).

REFERENSER

Ambjörnsson, Fanny (2004): *I en klass för sig: genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer.* Stockholm.

Andersson, Maria (2010): *Att bli människa: barn, sedlighet och kön i Amanda Kerfstedts, Helena Nybloms och Mathilda Mallings författarskap 1880–1910.* Göteborg & Stockholm. Diss.

Armstrong, Philip (2008): *What animals mean in the fiction of modernity.* New York.

Aspelin, Kurt (1967, 1977): *Poesi och verklighet,* del 1–2. Stockholm.

Barad, Karen (2007): *Meeting the universe halfway: quantym physics and the entanglement of matter and meaning.* Durham & London.

— (2003) "Posthumanist performativity: toward an understanding of how matter comes to matter", *Signs. Journal of Women in Culture and Society*, 2003:3.

Birke, Lynda, Bryld, Mette & Lykke, Nina (2004): "Animal performances", *Feminist theory.* London.

Björklund, Jenny, "Coming out, coming in: geographies of lesbian existence in contemporary Swedish youth novels", *Sexuality, rurality, and geography,* red. Andrew Gorman-Murray, Barbara Pini & Lia Bryant. Lanham, forthcoming.

Braidotti, Rosi (2002): *Metamorphoses: towards a materialist theory of becoming.* Cambridge & Malden.

Butler, Judith (1999/1990): *Gender trouble: feminism and the subversion of identity.* New York & /London.

— (2004): *Precarious life: the powers of mourning and violence.* London & New York.

— (2009): *Frames of war: when is life grievable?* London & New York.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1980/2004): *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia,* transl. Brian Massumi. London & New York.

Derrida, Jacques (1997/2006/2008): *The animal that therefore I am,* transl. David Wills. New York.

Fagerholm, Monika (1990): *Patricia.* Helsingfors.

—(1998): *Diva: en uppväxts egna alfabet med docklaboratorium (en bonusberättelse ur framtiden).* Stockholm.

Fjelkestam, Kristina (2003): ”Masculinity, mothering, mirrors: teorier kring orsakerna till kvinnors homosexualitet”, *lambda nordica* 2003:1–2.

Foucault, Michel (1975/1991): *Discipline and punish: the birth of the prison,* transl. Alan Sheridan. Harmondsworth.

— (2008) ”*Samhället måste försvaras*”, Collège de France 1975–76, övers. Karl Lydén. Hägersten.

Gålmark, Lisa (2005): *Skönheter och odjur: en feministisk kritik av djur-människa–relationen.* Göteborg & Stockholm.

Halberstam, Judith & Livingston, Ira (1995): ”Introduction: posthuman bodies”, *Posthuman bodies.* Bloomington & Indianapolis.

Haraway, Donna (1991): *Simians, cyborgs and women: the reinvention of nature.* New York & London.

— (1997): *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouse™: feminism and technoscience.* New York & London.

Johansson, Sofia Rapp (2007): *Silverfisken.* Stockholm.

Kalevala, övers. Lars Huldén & Mats Huldén (1999). Stockholm.

Kallas, Aino (1928/1936): *Vargbruden,* övers. Bertil Gripenberg. Stockholm.

Kallimachus (2001): *The poems of Callimachos,* övers. Frank J. Nisetich. Oxford.

Kerfstedt, Amanda (1901/2010): *Reflexer.* Stockholm.

King, Joy K. (1988): ”Catullus’ Callimachean Carmina, cc. 65–116”, *The Classical World,* 1988:5, s. 383–392.

Kåreland, Lena (2004): ”Flickbokens nya kläder: om Monika Fagerholms *Diva*”, i *Omklädningsrum: könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma,* red. Eva Heggestad & Anna Williams. Lund.

Lönngren, Ann-Sofie (2007): *Att röra en värld: en queerteoretisk analys av erotiska trianglar i sex verk av August Strindberg.* diss. Lund.

— (kommande): ”Bodies talk back: a material literary reading of *A madman’s manifesto*”.

Melkas, Kukku (2007): ”A struggle for knowedge: the historical novel and the production of knowledge: gender and genre in Aino Kallas ‘Eros the Slayer’

trilogy", *Women's voices: female authors and feminist criticism in the Finnish literary tradition,* red. Päivi Lappalainen & Lea Rojola. Helsingfors.

Mohanty, Chandra Talpade (2003/2006): *Feminism utan gränser: avkoloniserad teori, praktiserad solidaritet*, övers. Anders Brunelius och Oskar Söderlind. Stockholm.

Paqvalén, Rita & Tiia Strandén (red.) (2002): *Men det var hennes kläder: nedslag i den samtida svenskspråkiga kvinnolitteraturen.* Helsingfors.

Pope, Alexander (1717/1989): *The rape of the lock*, ed. Geoffrey Tillotson. London.

Prosser, Jay (1998): *Second skins: the body narratives of transsexuality.* New York.

Rohman, Carrie (2009): *Stalking the subject: modernism and the animal.* New York.

Sedgwick, Eve Kosofsky (1985): *Between men*: *English literature and male homosocial desire.* New York.

Skeggs, Beverly (1997): *Formations of class and gender: becoming respectable.* London.

Stenwall, Åsa (2001): *Portföljen i skogen: kvinnor och modernitet i det sena 1900-talets finlandssvenska litteratur.* Esbo.

Stryker, Susan (2006): "(De)subjugated knowledges: an introduction to transgender studies", , *The transgender studies reader* red. Stephen Whittle & Susan Stryker. New York & London.

Sundberg, Björn (2005): *Nedslag i nutida svensk dramatik: Katarina Frostensson, Kristina Lugn, Lars Norén, Agneta Pleijel.* Visby.

Trotzig, Birgitta (1975) *I kejsarens tid: sagor.* Stockholm.

Warner, Marina (2002): *Fantastic metamorphoses, other worlds: ways of telling the self.* Oxford.

— (1994): *From the beast to the blonde: on fairy tales and their tellers.* London.

Österholm, Maria Margareta (2009): "Docklaboratoriet: vårt alternativa laboratorium som i Frihet Utvecklas där Frihet Finns: om systrarna SannaMaria och Kari i Monika Fagerholms *Diva*", *TFL* 2009:1.

INTERNETREFERENSER

DN 2009–09–19, http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/fagerholms-nya-kretsar-kring-brott-och-myter

www.ne.se

NOTER

1 Detta slags referens avser Monika Fagerholm, *Patricia* (Helsingfors 1990). Tack Maria Margareta Österholm för tipset om ”Patricia Kanin”!

2 Om transformationer hos Ovidius och även Dante och Shakespeare samt i sagor och myter skriver Warner 2002.

3 Om olika slags relationer människa–djur i anglo-amerikansk, modern litteratur har Armstrong 2008 och Rohman 2009 skrivit.

4 Ett liknande, om än något bredare grepp på ”djuret” och ”människan” återfinns hos Rohman 2009.

5 Jämför även Jenny Björklunds läsningar av svenska ungdomsromaner med lesbisk tematik, där rummet inte sällan fungerar som just en sådan garderob, ex. i Åsa Nilssons roman *Dags att våga* (1985).

6 Tack Rita Paqvalén för att du uppmärksammade mig på *Kalevala* och ”Vargbruden”! Ett annat exempel där en förvandling sker av denna orsak är berättelsen om Apollos närmande till nymfen Dafne i Ovidius *Metamorfoser*. Dafne blir emellertid inget djur, utan förvandlas av gudarna till ett lagerträd.

7 Tack Mattias Pirholt för tipset om *I kejsarens tid*!

8 En annan känd text som behandlar kopplingen mellan hår och kvinnlighet är Alexander Popes *The rape of the lock* (1717) (Pope 1989). En intressant omständighet är att exakt dessa aspekter av huvudhår – dess koppling till heteronormativ femininitet, samt det rakade huvudets koppling till lesbiskhet – framkommer i samtal med gymnasietjejer i Fanny Ambjörnssons antropologiska avhandling *I en klass för sig* (2004).

ABSTRACT

Between metaphor and materialization. Heteronormativity and becoming animal in Monika Fagerholm's short story "Patricia Kanin (Patricia Rabbit)"

Literary transformations from human to animal is a figuration that occurs already in ancient literature, but is frequently employed also in modern times, particularly in science fiction, fantasy, horror-stories and children's literature. In this article, however, I study this figuration as it appears in a realistic text, Monika Fagerholm's short story "Patricia Kanin (Patricia Rabbit)" from the collection of short stories *Patricia*, published in 1990. Employing the terms intra-activity (Karen Barad), performativity (Judith Butler), becoming (Gilles Deleuze), the Human club (Judith Halberstam) and animaling (Nina Lykke), as well as a non-hierarchical, non-metaphorical view of the relationship between human and animal (Jacques Derrida), I discuss how the figuration of transformation in "Patricia Kanin" enlighten the social and political processes through which a human body is denied or granted humanity. The realistic context in the text elucidates the close connection between the process of becoming human and heteronormative concepts of primarily sexuality and gender, but also age and ethnicity.

Key-words: transformation, becoming human, animal, Fagerholm

Nyckelord: transformation, människoblivande, djur, Fagerholm