

Genus, sexualitet och identitet i Jeanette Wintersons romaner

Olu Jenzén

"I'm telling you stories. Trust me."
(*The passion*)

"After loss of identity, the most potent modern terror is loss of sexuality, or as Descartes didn't say, 'I fuck - therefore I am.'" (*Art and lies*, s 69)

Jeanette Wintersons romaner genomsyras av en annorlunda syn på identitet, tidsuppfattning, på genus och sexualitet. Det är detta synsätt jag har tagit fasta på i min läsning av romanerna *Oranges are not the only fruit*, *The passion*, *Sexing the cherry* och *Written on the body*. Jag vill visa på ett förhållningssätt, eller en bakomliggande tankevärld, som är genomgående i författarskapet och som utvecklas till en allt mer distinkt framtoning och jag har i den här artikeln tittat närmare på hur Winterson arbetar med identitetsuppfattningen för att väcka frågor om det autentiska i individen, om det autentiska könet och den autentiska sexualiteten. Som ett sätt att närma mig Wintersons genomgående grundtankar har jag valt att framhålla könsproblematiken i texterna jag har arbetat med. Jag hoppas kunna ge en bild av ett nyskapande författarskap som väcker många intressanta tankar.

Den teoretiska utgångspunkten för min läsning av Wintersons romaner är ett feministiskt orienterat genusperspektiv, vilket innebär en syn på det som kallas kvinnligt och manligt som kulturellt och socialt betingade normer. För att föra läsningen ett steg vidare har jag i min analys också använt mig av vad man kan kalla ett queer perspektiv. Queer teori har mycket gemensamt med feministisk teori, men skiljer sig på vissa punkter.¹ Jag anser att man kan placera in queer teori någonstans i det utrymme där feminismen möter postmodernismen och att ett queer perspektiv kan ge extra kraft åt en feministisk läsning av en text. Queer teori vilar på ett dekonstruktivistiskt synsätt som teoretisk grund och står alltså i motsats till en essentialistisk identitetspolitik. De handlingar, tankar



Jeanette Winterson. Källa: <http://home8.swipnet.se/~w-83331/winterclock.html>

och känslor som utgör genus betraktas inte som avspeglningar av ett 'sant väsen', ett jag. Genus är resultatet av handlingar och beteenden - ej upphov till dem. Judith Butler menar att tron om att vi har ett sant grundat jag är en fantasi som vi producerar med våra handlingar. En interaktiv verkan blir då att resultatet av uttrycket, blir en fantasi om att det kommer inifrån. Om vi tror att jaget kommer inifrån ser vi inte de sociala betingelser som frammanar de här handlingarna. Vi ser dem inte som kulturella betingelser. En effekt av detta blir t.ex. att heterosexualiteten som kulturell institution framstår som naturgiven, självklar och undslipper att ifrågasättas.

Det är alltså viktigt att analysera och kritisera den mytologi som omger innebörden i begreppet genus och dess förhållande till identitet. Detta anser jag att Winterson i sina romaner gör på ett mycket raffinerat sätt, något jag kommer återkomma till och mer genomgripande visa på i den här artikeln.

Presentation av Jeanette Winterson

Jeanette Winterson debuterade 1985 med romanen *Oranges are not the only fruit*. Sedan debuten har hon hunnit komma ut med ytterligare sex romaner och både kritikerrosad, prisbelönad och med en stor publikframgång, har hon blivit något av en kulturförfattare på engelska språket. Winterson är en författare som lägger väldigt stor vikt vid språket. Det är språket som blir den sammanhållande faktorn i hennes texter, inte så mycket romanens plot eller struktur. I hennes fiktion smälter historiska händelser ihop med sagans värld, men Wintersons romaner som tar avstamp i dagens samhällssystem är ändå så furi-

öst samtida. Hon utforskar alternativa tolkningsmöjligheter av verkligheten med ett perspektiv som skakar om rådande paradigmen.

Wintersons debutroman är nog den av hennes romaner som är mest bekant för den svenska publiken. Den har som TV-filmatisering visats på Svensk Television. Boken blev en kritikersuccé och vann det prestigefyllda Whitbread First Novel Award.

Oranges are not the only fruit handlar om Jeanettes uppväxt som adoptivdotter i ett fanatiskt frireligiöst hem. Romanen antyder ett självbiografiskt stoff och för att ytterligare spela med brottet mellan fiktion och verklighet har författaren med postmodern lekfullhet givit huvudpersonen sitt eget förnamn. Parallellt med den humoristiska skildringen av det lilla samhället och de storslagna beskrivningarna av dess invånare, löper en berättelse om en smärtsam frigörelse från en påtvingad livsform. I historien finns inlindat avsnitt av fabel eller saga. I dessa får författaren möjlighet till att på ett annat plan bearbeta den inre processen av Jeanettes nödvändiga frigörelse.

I sin andra roman *The passion* (1987) utvecklar Winterson den postmoderna stilen och väljer Venedig, som är den postmoderna miljön per excellence, som scen för sina gestalter. Helt fritt länkar hon samman faktiska, historiska händelser med övernaturliga ting och placerar sina två huvudpersoner Henri och Villanelle i Napoleonkrigets Europa.

Båda drivs och uppehålls av passionen. Henri i sin passion för Napoleon och Villanelle i sin passion för spel. Winterson skriver om passionen som idé och företeelse och som den drivkraft som för oss framåt. Som kärna i själva berättelsen står egentligen bara sammanvävningen av romanpersonernas livsbanor och det är inte romanens plot som blir viktig. Winterson säger sig själv vara besvärad av plot² och utvecklingen i de kommande romanerna visar att hon använder sig av en allt lösare struktur.

Liksom i *The Passion* kombineras i *Sexing the cherry* (1989) magisk realism med sinnliga detaljer. Med 1600-talets London som utgångspunkt får vi följa den enorma Dog-Woman och hennes fosterson Jordan, som hon har funnit vid Themsens strand. I sitt sökande efter sanningen och jaget går Jordan genom många av sagans och mytens fantastiska världar. Wintersons "egna" mytologi står hela tiden i dialog med en mängd andra mytiska världar.

Written on the body (1992) är en kärlekshistoria. Kärlekens väsen står i centrum men mitt i romanens fokus finns också ett tomrum. Som läsare får vi aldrig veta av vilket kön huvudpersonen är, utan kastas hela tiden mellan tro och visshet för att slutligen tvingas se förbi könstillhörigheten och andra, socialt betingade konventioner för att se kärlekens kraft. Med kroppen som egen händelsesfär skapar Winterson samma ontologiska brott som hon i de tidigare romanerna har frambringat genom att föra samman historiska miljöer och sago-

miljöer. Romanens titel alluderar också till det intertextuella förhållandet till Monique Wittigs *The lesbian body*.

Den femte romanen, *Art and lies*, kom 1994 och berättar tre gestalters resa mot sanningen. De tre, Handel, Picasso och Sappho möts först på slutet i den här, avseende plot, mycket lösa och fragmenterade romanen. Det finns ändå ett tydligt huvudtema: konsten som det enda sanna i en övrigt nedsolkad och korrupt värld.

Utvecklingen i Wintersons författarskap innebär berättartekniskt en mer postmodern stil. Hon använder postmodern metafiction som t.ex. intertextualitet, parodi och pastisch. Hon bryter den linjära tiden och för samman figurer från olika världar i tid, plats och rum. Hela tiden finns det historier i historien och Winterson skapar olika slags 'brott' för att framhäva fiktiviteten. Stilen blir, som jag nämnde ovan, också allt mer fragmenterad. Winterson verkar efter hand mer och mer frånga den gängse uppfattningen om vad som är en roman. Som exempel kan man ta *Art and lies*. Romanen mynnar ut i nio partitursidor ur Richard Strauss Rosenkavaljeren. Utmärkande är också den sammanvävning av teoretiska/filosofiska tankar och fiktion som har blivit allt mer påtaglig i hennes texter. Man skulle kunna kalla *Art and lies* och till viss mån också hennes senaste roman, *Gut symmetries*, för teori, mycket litterärt skriven. Vad jag ser är en hela tiden expanderande skaparkraft som håller på att formulera ett mycket nytt och mycket vackert språk.

Könsproblematiken och beskrivningarna av identitetsskapandet och sökandet efter vad som är en identitet är tätt sammanflätade i Wintersons romaner. När det gäller problematiseringen av genusuppfattningen, uppfattningen om identitetsskapandet och uppfattningen av den sexuella identiteten, menar Laura Doan i sin artikel "Jeanette Winterson's sexing the postmodern" att Winterson åstadkommer i fiktion vad Judith Butler gör teoretiskt: "a sexual politics of heterogeneity and a vision of hybridized gender constructions outside an either/or proposition, at once political and postmodern."³

Det finns ett band mellan teori och narrativitet i Wintersons texter. Jag vill visa på hur Wintersons fiktion kan illustrera några av de tankar som är centrala i queer teori. Queer teori gör ett spektrum av sexuella identiteter synligt. I Wintersons romaner återfinns flera valmöjligheter av sexuell identitet, av genus-tillhörighet, av livsform. Samtidigt som hon erbjuder den här större variationen, visar hon på hur konstruerad normaliteten är. Subjekten i Wintersons fiktion kan inte delas in i något binärt genussystem, har ingen identitet som bygger på ett sant inre ursprung och ser inte till könstillhörighet i sina sexuella relationer. Detta, menar jag, verkar starkt subversivt på den heterosexuella matrisen och problematiserar dessa reglerande maktdiskursers förhållande till identitet.

Den polyforma och föränderliga identiteten

Identiteten är något som hela tiden är föränderligt och olika delar av den är olika mycket framträdande och viktiga vid olika tillfällen. Lacans psykoanalys visar på hur identiteten skapas i relation till andra människor och till omvärlden. Identiteten är ingen inre kärna av vårt jag, utan skapas hela tiden i en interaktiv relation med andra och med samhället. Interaktionens betydelse av identitetsskapandet är något som Winterson illustrerar i sina romaner: "There will be a moment [...] when we will know [...] that we are a part of all we have met and that all we have met was already a part of us." (*Sexing the cherry*, s.99) Identiteten framhålls också som en ständigt fortlöpande process, något rörligt och t.o.m. flyktigt, snarare än ett uttryck för ett sant inre: "The self is not contained in any moment or any place, but it is only in the intersection of moment and place that the self might, for a moment, be seen vanishing through a door, which disappears at once." (*Sexing the cherry*, s.87)

Identitetens provisoriska och fiktiva ställning är ett huvudtema i *The passion*. Winterson bryter den hierarki där det medvetna står över det omedvetna och gör glömskan istället för minnet till det centrala i skapandet av subjektet:

They say that every snowflake is different. If that were true, how could the world go on? How could we ever get up off our knees? How could we ever recover from the wonder of it? By forgetting. We cannot keep in mind too many things. There is only the present and nothing to remember. (*The passion*, s 71)

Lisa Moore resonerar i sin läsning av *The passion* att "Forgetting is the function of memory that guarantees sanity, hence consciousness, hence subjectivity."⁴ Winterson vänder sig emot uppfattningen om identiteten som varaktighet av medvetande genom tid. Hon dekonstruerar modernismens linjära tidsuppfattning och dess relation till identiteten. I *Sexing the cherry* ställer en av huvudpersonerna sig frågan: "Did my childhood happen?" (*Sexing the cherry*, s 102) Barndomen framstår som formbar och instabil och det är osäkert vilken version av barndomen som är bortglömd och vilken som är ihågkommen:

I will have to assume that I had a childhood, but I cannot assume to have had the one I remember.
Everyone remembers things which never happened. And it is common knowledge that people often forget things which did. Either we are all fantasists and liars or the past has nothing define in it. I have heard people say we are shaped by our childhood. But which one? (*Sexing the cherry*, s 102)

Här får barndomen en fiktiv status och kopplingen mellan barndomen och framväxten och skapandet av identiteten, i den utsträckning man har bundit dem samman, gör att hela identitetsskapandet blir till ett fiktivt skapande. Detta

illustrerar uppfattningen om att det inte finns något autentiskt jag, att inte se identiteten som expressiv.

I *The passion* är också maskeraden ett sätt för författaren att låta sina romanpersoner få flera identiteter. Venedig är förklädnadernas stad där hela tillvaron tycks påminna om en maskerad: "What you are one day will not constrain you on the next. You may explore yourself freely and, if you have wit or wealth, no one will stand in your way." (*The Passion*, s. 246) Villanelle klär ut sig till pojke då hon arbetar på kasinot "I dressed as a boy because that's what the visitors liked to see. It was part of the game, trying to decide which sex was hidden behind tight breeches and extravagant face-paste. . ." (*The passion*, s. 89)

Maskerad är en lek med identiteter där gränsöverskridandet är själva poängen. Klasserna och könen byter kläder. Masken kan befria jaget, på det sätt att det är en kulturellt accepterad form för en öppen lek med identiteter, men det är inte så att man med masken ersätter en identitet med en annan eller en fast identitet med en mer rörlig. Vad Winterson försöker ringa in är det mångformiga, polyforma subjektet. I en värld där maskerad är vardag, får den fiktiva identiteten samma status som det 'verkliga' jaget. Är de handlingar som utförs, de känslor som uttrycks och de samband som uppstår inom ramen för maskeraden mindre verkliga än de utanför?

Cross-dressing är en del av maskeraden och något som ofta förekommer i Wintersons romaner. Villanell i *The passion* och Jordan i *Sexing the cherry*, är två exempel. I *Sexing the cherry* beskrivs cross-dressing som ett sätt för människorna att befria sig från den, som de upplever det, pålagda genusidentiteten. Jordan berättar: "I have met a number of people who, anxious to be free of the burdens of their gender, have dressed themselves men as women and women as men". (*Sexing the cherry*, s. 28) Villanelle i *The passion* klär sig som man på arbetet, som jag nämnde ovan, men cross-dressing har en djupare innebörd för henne än en arbetsklädsel: "I wore my yellow Casino breeches with the stripe down each side of the leg and a pirate's shirt that concealed my breasts. This was required, but the moustache I added was for my own amusement." (*The passion*, s. 90) Likaså reflekterar hon över hur mycket av kostymen som gör hennes jag och tvärtom: "What was myself? Was this breeches and boots self any less real than my garters?" (*The passion*, s. 108)

Här får Wintersons lekfulla inslag av cross-dressing effekten av en parodi på uppfattningen om en fast och essentiell genusidentitet, men cross-dressing har i Wintersons texter ytterligare en funktion, nämligen att bryta genusordningen. Kvinnor i manskläder får med sin förklädnad en ökad rörelse- och handlingsfrihet. De kan också, tillfälligtvis, få ha egenskaper annars förbehållna de man-

liga rollerna. Detta upplever Villanelle i *The passion*; som förklädd kan hon t.ex. röra sig fritt i staden och ha ett "manligt" yrke på kasinot.

Tiina Rosenberg skriver i sin artikel "Om queer ögonblick i teater och opera" om de s.k. byxrollerna, en typ av traditionell kvinnoroll inom teatern, där cross-dressing är centralt. Förutom det feministiska perspektivet på vad de här rollerna har för funktion, tar hon upp byxrollernas queerhet. Rosenberg menar att "En queer tolkning av byxrollerna skiljer sig från en traditionell feministisk läsning genom att uppmärksamma att kvinnor i manskläder ofta blir tilldragande karaktärer som har stor attraktionskraft på de kvinnor de möter."⁵ Villanelle åtnjuter just den queer flirten, som är en viktig aspekt av byxrollen, då hon inleder en kärleksaffär med frun till en venetiansk köpman. Det är klädd som pojke en kväll på kasinot som hon träffar kvinnan, men det visar sig senare att denna hela tiden har varit medveten om Villanelles egentliga könsidentitet. Rosenberg tar upp att byxrollen drar till sig blickar från fyra olika håll och samma kan sägas gälla för Villanelle. Som jag nämnde ovan har Villanelle en lesbisk kärleksrelation med en annan kvinna. Hon blir därmed också den "viktiga" romanpersonen för de kvinnor som kan och vill se flirten mellan kvinnor. Hon väcker intresse hos andra kvinnor i sin skepnad av ung man, hon uppvaktas på kasinot av män som ser henne som en pojke, samt av män som under förklädnaden anar en kvinna. Här suddas alltså gränserna mellan den manliga och den kvinnliga sfären ut genom att både genus och den erotiska blicken skakas om.

Men står den sanna könsidentiteten verkligen att finna under kostymen? Villanelle har något som man skulle kunna kalla ett androgynt drag, eller ett 'genetiskt' manligt attribut, i form av de simhudsbeklädda fötter hon är född med. Det berättas i romanen historien bakom denna biologiska egenhet som de venetianska båtsmännen döljer i sina stövlar och det visar sig att när Villanelle föds så har hon arvt sin fars simhudsfötter. Liksom yrket som båtsman ärvs från far till son ärvs de speciella fötterna. "There never was a girl whose feet were webbed in the entire history of the boatsmen." (*The passion*, s. 83f) Det är intressant att notera hur specifikt för just den kultur som Villanelle ingår i det är att simhudsfötterna är ett manligt attribut. Utanför den här fiktiva båtvärlden i Venedig skulle ingen tolka simhud mellan tårna som en manlig egenskap. Här görs alltså påtagligt att även könsuppfattningen är kulturellt betingad, eller med Butlers ord att distinktionen mellan kön och genus är falsk och att kön alltid är genus. Villanell bryter alltså här den genusrelaterade ordningen. Då det upptäcks att en flicka är född med simhud mellan tårna blir det en uppståndelse och man försöker skära bort den. "The midwife took out her knife with the thick blade and proposed to cut off the offending parts straight away." (*The passion*, s. 84) Dessa försök att åter igen ställa till rätta genusordningen miss-

lyckas dock. Kniven kan inte rå på simhuden. Strävan efter två fasta genus visar sig inte fungera.

Det finns mycket i Wintersons fiktion som illustrerar de tankar som queer teori bygger på. Där Judith Butler använder fenomenet "drag" för att visa hur genus konstrueras, använder Winterson cross-dressing för att visa på genusidentitetens fiktivitet. Butler skriver att cross-dressing, liksom "drag", "fully subverts the distinction between inner and outer physical space and effectively mocks both the expressive model of gender and the notion of a true gender identity"⁶. I sina romaner vänder och vrider Winterson på uppfattningen av identiteten, ifrågasätter genus och upprör normerna för sexualiteten. Hennes litteratur inbjuder läsaren i en diskurs som frigör vad som är " normalt " och "naturligt" från den annars rådande hetero-patriarkala uppfattningen.

Liksom i *The passion* fragmenteras och multipliceras subjektet på ett postmodernt sätt i *Sexing the cherry*. Både Jordan och The Dog Woman har dubbla identiteter, separerade av tiden. I romanen återfinns bilden av jagets flertaliga identiteter:

The inward life tells us that we are multiple not single, and that our one existence is really countless existences holding hands like those cut-out paper dolls, but unlike the dolls never coming to an end. (*Sexing the cherry*, s. 100)

Dog Womans nutida motsvarighet, en kvinnlig miljöaktivist som kommer in i romanens sista del, upplever sig ha flera identiteter:

"If I have a spirit, a soul, any name will do, it won't be single it will be multiple....It may inhabit numerous changing decaying bodies in the future and in the past". (*Sexing the cherry*, s. 144)

I ett perspektiv kan man se Dog Woman som ett väsen inuti den nutida kvinnan:

I may not look like a monster any more but I couldn't hide it for long. I'd break out, splitting my dress [—]
'You're pretty,' said my father, 'any man would want to marry you.'

Not if he pulled back my eyelids, not if he peeped into my ears, not if he looked down my throat with a torch, not if he listened to my heartbeat with a stethoscope. He'd run out of the room holding his head. He'd see her, the other one, lurking inside. She fits, even though she's so big. (*Sexing the cherry*, s. 144f. Min kursivering)

Man kan se Wintersons arbetssätt med intertextualitet, som en illustration av avsaknaden av originalitet. Hennes texter ger uttryck för den imitativa, upprepande processen som utgör identitetens tillblivelse. Genom att sätta olika

ontologiska verkligheter i gungning och framhäva det fiktiva, lyfts t.ex. frågor kring heterosexualitetens ideologiska grund fram. Det finns i hennes fiktion inget original, ingen norm. Det finns på samma sätt inte heller något essentiellt manligt eller kvinnligt, heterosexuellt eller homosexuellt. Man kan inte längre se heterosexualiteten som mer normal eller naturlig än någon annan sexualitet. Samma sak gäller genus. Med olika medel, cross-dressing (*The passion, Sexing the cherry*), beskrivningen av kroppen som *en* verklighet (*Written on the body*), frukt-metaforerna (*Oranges are not the only fruit, Sexing the cherry*), bryter Winterson åtskillandet mellan insida/utsida, natur/kultur och uppdelningen av genus och sexuella identiteter i binära system.

Identitetens framväxt

'He was a man?'
'Yes, sweet boy.'
'And he was a woman?'
'Yes.'
'God has not made such things.'
'God has made everything.' (*Art and lies*, s. 195)

Subjektet/berättarjaget i *Written on the body* har en obestämd identitet, ingen entydig könstillhörighet och odefinierad sexualitet. Hur skapas ett sådant subjekt och hur mycket av subjektets tillblivelse sker hos läsaren? Finns det i språket överhuvudtaget en möjlighet att beskriva ett subjekt utan att placera in det i ett binärt genussystem? Genom läsarens olika tolkningar blir det obestämda subjektet i *Written On the body* flera olika subjekt. Moore kallar berättarjaget "virtual lesbian" och ger i sin artikel flera exempel på berättarrum i Wintersons romaner där det virtuella berättarrummet motsätter sig eller överdriver gränserna för det moderna subjektet.⁷

Berättarens oklara genustillhörighet gör att berättarrummet i hög grad kan anpassas efter vad läsaren lägger i sin tolkning. Det är t.ex. inte svårt för en läsare, bekant med de sociala konventionerna i ett lesbisk förhållande eller med berättartraditionen i lesbisk litteratur, att i vissa sekvenser tolka berättaren som otvivelaktigt lesbisk. Paret utlöser bekanta homofoba kommentarer hos förbipasserande som ser dem kyssas: "You should be ashamed of yourself. There's families out here" (*Written on the body*, s. 11). Berättarjagets sexuella aktiviteter har blivit till ändamål för registrering hos hälsovårdsmyndigheterna: "Now it's a serious matter to have 'PERVERT' written on your NHS file (National Health Service)..." (*Written on the body*, s. 20) Berättarjaget får kritik från en feministisk älskarinna för att inte ta plats i kvinnornas revolution, uttryckt som en feministisk lesbisk kliché: "She said I wasn't fit to be an assistant in the fight

towards a new matriarchy because I had QALMS" (*Written on the body*, s. 22). Det här språkbruket, de kulturella anspelningarna och relationsskildringarna, allt hemmahörande i lesbisk litteratur, återfinns frikostigt spritt i texten.⁸

Men för att kunna fastslå berättarjagets lesbiska identitet, krävs att man 'läser fel' i flera av de passager där Winterson omsorgsfullt har konstruerat ett motsägelserfullt genus hos sitt berättarjag, som t.ex. i berättarjagets historier om forna älskare av båda könen.

Diana Fuss framhäver att sexuell identitet, liksom andra delar av identiteten inte är något fast: "Sexual identity may be less a function of knowledge than performance, or, in Foucauldian terms, less a matter of final discovery than perpetual reinvention."⁹ Kroppen, såsom den teoretiseras inom queer teori, bryter med den binära uppdelningen heterosexualitet - homosexualitet och betecknar genus som performativt. Det är en sådan kropp som utgör uppbyggnaden av Wintersons subjekt i *Written on the body*. I Wintersons fiktion upphör distinktionen mellan heterosexuellt och homosexuellt begär vilket öppnar för mer flexibla positioner. Därmed blir det också intressant med Wintersons förmåga att föra in läsaren i positioner som den inte annars hade antagit eller förväntat av sig själv att antaga.

Jag skulle inte vilja kalla huvudgestalten för varken könlös eller androgyn, utan istället en konstruktion som omfattar både en manlig identifikation och en kvinnlig. Konstruktionen finns i språket. Det är språket som håller den samman. I texten återfinns en sekvens där Winterson erbjuder flera olika genus- och sexuella identiteter:

As far as your senses can tell you you are in a real world... If you like, you may live in a computer-created world all day and all night. You will be able to try out a Virtual life with a Virtual lover. You can go into your Virtual house and do Virtual housework, add a baby or two, even find out if you'd rather be gay. Or single. Or straight. Why hesitate when you could simulate?
And sex? Certainly. Teledildonics is the word. (*Written on the body*, s. 97)

Det är som läsare av Wintersons roman som man går in i den virtuella identiteten. Just som Moore visar på i sin artikel, bygger konstruktionen på en lesbisk referens: "gay" står här inte i motsats till "straight" utan snarare till "lesbian"¹⁰ och lösningen på sex i 'Virtual Reality' är en 'tele-dildo'.

För att illustrera hur det berättarrum som Moore kallar "virtual lesbian" har konstruerats, väljer hon en passage i *Written on the body* som utspelar sig på en pissoar.¹¹ Jag tycker exemplet är ett av de bästa för en analys, så låt oss titta närmare på detta avsnittet. Pissorarer är typiska manliga områden och har således utvalts som mål för den militanta flickvännen Inges kamp mot patriarkatet. Hon spränger pissorarer i luften. Bokens berättarjag redogör för hur attackerna

går till och för sin roll i det hela. Det är i analysen av hur skiftande berättarjaget upplever olika situationer som Wintersons konstruktion av subjektet blottas. Episoden om pissoaren inleds så här: "My job was to go into the urinals wearing one of Inge's stockings over my head." (*Written on the body*, s. 22) Här döljs personens identitet och därmed till en viss grad även könsidentiteten, men personen med strumpa över huvudet verkar inte väcka någon anstöt inne på toaletten. Sedan beskriver berättarjaget, utifrån ett utomstående perspektiv vad som brukade vara den vanliga situationen där: "A typical occasion would be to find five of them, cocks in hand, staring at the brown-steaked porcelain as though it were the Holy Grail. Why *do* men like doing everything together?" Här uppfattar man berättarjaget som en kvinna. Berättarjagets uppgift är att meddela männen om den riskfyllda situationen: "I said (quoting Inge), 'This urinal is a symbol of patriarchy and must be destroyed.'" Här upplever man det genast som att det finns en distans mellan berättarjaget och det feministiska 'uppdrag' som ska utföras. Berättarjaget citerar Inge och markerar därmed att det är någon annans talan som framförs. Försättningen lyder: "Then (in my own voice), 'My girlfriend has just wired up the Semtex, would you mind finishing off?'" Berättarjaget får en egen röst, som antyder ytterligare att det som var tidigare tillhör en roll. Den 'verkliga' berättaren verkar här, på den mer informella tonen, ha ett band till de som tilltalas (männen på pissoaren), dvs tolkas som man. Uppfattningen om att berättarjaget 'verkligt' är en man bryts igen i nästa mening, där de urinerande männens reaktion beskrivs av en undrande röst: "Wouldn't impending castration followed by certain death be enough to cause a normal man to wipe his dick and run for it?" Detta sker inte, utan istället möts berättarjaget av oförsämdhet och en pistol införskaffas för att ge mera tyngd åt orden: "'Hands up *boys*,' I said. 'No don't touch it, it'll have to dry in the wind.'" Upprördheten över männens beteende säger att berättaren är någon som inte alls känner samhörighet med dem. Betoningen av tilltalet "boys", markerar också att berättaren inte hör till dem utan snarare ser ner på dem. Detta placerar berättarjaget tillbaka i en kvinnlig/feministisk position. De tätt sammanflätade men ändå tvära kasten mellan manligt och kvinnligt kan alltså läsas som en konstruktion av ett rörligt berättarrum som omfattar olika genus. De täta växlingarna i avsnittet ovan visar att berättarjaget inte är ibland man och ibland kvinna. Inte heller har det skiftande subjektet någonting med androgynitet att göra, eftersom det inte handlar om en kvinna med manliga drag eller tvärt om.

Berättarjaget är ett subjekt med tilldragningskraft och har både manliga och kvinnliga älskare och jag tycker att en intressant passage är den som helt kort berättar om kärlekshistorien med Carlo, en fd. älskare som fick berättarjaget att raka av sig allt kroppshår men som lämnar berättarjaget för en annan man:

"We lasted for six months and then Carlo met Robert *who was taller, broader and thinner than me*. They exchanged razor blades and cut me out." (*Written on the body*, s. 143, min kursivering) Här jämför berättarjaget sin fysik med en mans, på ett sätt som för tankarna till en jämförelse mellan två maskulina kroppar och här väcks åter igen frågor om berättarjagets sexualitet. Är det en homosexuell man eller är det en kvinna som här har haft ett förhållande med en bisexuell man?

Den här konstruktionen av berättarjag gör att Winterson åstadkommer en utsuddning mellan de dualistiska paren manligt/kvinnligt och heterosexuellt/homosexuellt. I linje med ett queer perspektiv utmanar Winterson det synsätt som bygger på en sådan dualistisk uppdelning. Hon skapar en diskurs där en dualistiskt uppdelning av manligt och kvinnligt, av olika sexuella identiteter, av insida och utsida gällande identitetsuppfattningen, kollapsar. De framstår inte längre som fungerande kategorier. Förvirringen och den eventuella frustrationen som läsaren känner inför genus och sexualitet hos berättarjaget gör det påtagligt hur konstruerade dessa kategorier är. Den här diskursen är något som är genomgående i Wintersons författarskap. Centralt i Wintersons texter är identitetens fiktiva status och, som jag har visat, följer utifrån det ifrågasättandet av autentiska genus- och sexuella identiteter. I hennes fiktion finns utrymme för mångfald och flera subjekspositioner och jag vill säga att den obligatoriska heterosexualiteten är upphävd. Winterson visar en påtaglig kraft att använda språket på ett nytt och dynamiskt sätt för att skapa en vision där lusten är frigjord från ett binärt och hierarkiskt system som reglerar genus och sexualitet. Romanen *Oranges are not the only fruit* har rötter i både traditionen för bildningsromanen och traditionen för komma-ut-romanen. Den skildrar en fas av dramatisk förändring och utveckling hos en person. Att söka sin identitet blir centralt för den unga Jeanette i *Oranges are not the only fruit* och det är främst i de insprängda sagorna som detta skeende gestaltas. Dessa har av vissa kritiker ansetts vara överflödiga och i TV-filmatiseringen av romanen uteslöts de för att ge en mer realistisk framtoning. Jag menar däremot att de insprängda episoderna av fantasy i romanen har ett flertal funktioner, både litterärt och ideologiskt och spelar en speciellt viktig roll i framställningen av identitetsskapandet. Winterson skriver själv i förordet till en av utgåvorna:

You can read *Oranges* in spirals... I don't really see the point of reading in straight lines. We don't think like that and we don't live like that. Our mental processes are closer to a maze than a motorway...
(*Oranges are not the only fruit* (Vintage, 1991)xiii)

I de fantastiska sagorna visar Winterson inte bara på hur viktig del fantasin är i tillblivelsen av den unga människans psyke utan ger också en mer komplex och

mångfacetterad bild av subjektiviteten. Istället för att blotta en enda och statisk identitet skapar romanpersonen Jeanette en rad skiftande och rörliga jag med hjälp av sagoberättandet. Här kan hon konfrontera olika delar av jaget och lära känna existensen av sina rädslor osv.¹²

Intressant är också den stilistiska parallell till romanfigurens resa genom en levande och konkret extern verklighet (romanens plot) och en inre värld av myter och drömmar (sagorna), som finns i romanen *Oranges are not the only fruit*. Precis som romanfiguren går över gränserna av religiös tro och sexualitet, går författaren effektivt över gränserna för genrer och stil.

I *Sexing the cherry* dekonstrueras indelningen av fasta och kända genus- och sexuella identiteter. Huvudpersonerna i romanen antingen rör sig mellan och ibland olika genus- och sexuella identifikationer (Jordan) eller helt enkelt överskrider dem (Dog Woman).

Dog Woman är en företrädare för en rebellisk och överskridande form av femininitet, som patriarkatet försöker undertrycka. Hon ironiserar och överskrider normativ femininitet.

Farwell använder begreppet "metaphorically lesbian" för ett konstruerat berättarrum, som påminner om det Moore kallar "Virtual Lesbian" och menar att det berättarrummet omfattar monstruösa kvinnor, en beskrivning som passar väl in på Dog Woman.¹³ Farwell skriver: "... the lesbian narrative is not necessarily a story by a lesbian about lesbians but rather a plot that affirms a place for lesbian subjectivity, that narrative space where both lesbian characters and other female characters can be active, desiring agents."¹⁴ Hennes analys vill visa på den subversiva omläsningen av genus som det lesbiska berättarrummet består av/skapar. Hennes mål, menar hon, skiljer sig uttryckligen från en läsning som tillämpar queer teori: "Unlike current advocates of queer theory, whose goal is [...] to work 'not at the site of gender but at the site of ontology, to shift the ground of being itself', I argue that *lesbian*, including the lesbian narrative, by definition treats the revision of female subjectivity that occurs when the lesbian subject refuses to remain in within the old, narrow structures of gender difference".¹⁵ Jag anser däremot att det rum som skapar ett subjekt såsom hon beskriver det, inte strider mot en queer läsning. I samma artikel av Sue-Ellen Case, som Farwell hänvisar till här, skriver Case: "The queer is the taboo-breaker, the monstrous, the uncanny."¹⁶ Vilket ju väl beskriver den kropp som Farwell benämner metaphorically lesbian. Den lesbiska kroppen överskrider genusordningen genom att vara det som är denna ordnings största hot: en kvinnas kropp, en kvinnas sexualitet, men oberoende av mannen. Det är på detta överskridande som Wintersons konstruktion av den här kvinnliga kroppen bygger. Dog Womans kroppsliga överskridande kräver och utvidgar subjektets utrymme

i texten och detta skapar berättarrummet "metaphorical lesbian". Hon lyckas bli subjekt enbart genom sin "fantastiska" konstruktion, genom överskridandet. Dog Woman kräver sin talan, sin subjektivitet, genom sin egenskap att vara av enorm storlek. Wintersons framhävande av Dog Womans storlek gör henne till en av de överträdande kvinnokropparna som är lesbiska genom att överskrida och omskapa subjektets berättarrum, menar Farwell.¹⁷ Dog Womans sexualitet är också överskridande. Den är för mycket. Den är också för mycket av det kvinnliga. Paulina Palmer beskriver den som ett brott mot heterosexualitetens norm.¹⁸ När Dog Woman ska berätta om sina sexuella erfarenheter med män, gör Wintersons humor den heterosexuella akten absurd och skrattretande:

I did mate with a man, but I cannot say that I felt anything at all, though I had him jammed up to the hilt. As for him, spread on top of me with his face buried beneath my breasts, he complained that he could not find the sides of my cunt and felt like a tadpole in a pot[–] I saw that I had pulled him in, balls and everything. He was stuck. I had the presence of mind to ring the bell and my friend came in with her sisters, and with the aid of a crowbar they prised him out[...] He was a gallant gentleman and offered a different way of pleasuring me, since I was the first woman he said he had failed. Accordingly, he burrowed down the way ferrets do and tried to take me in his mouth...

'Madam,' he said, 'I am sorry, I beg your pardon but I cannot' [...]

I cannot take that orange in my mouth. It will not fit. Neither can I run my tongue over it. You are too big, madam.'

[–]When he had gone I squatted backwards on a pillow and parted my bush of hair to see what it was that had confounded him. It seemed all in proportion to me. These gentlemen are very timid. (*Sexing the cherry*, s. 120f)

Moore ser Dog Womans sexualitet som en del av hennes monstruösa karaktär, som gör att hon kan identifieras som "virtually lesbian".¹⁹ I episoden ovan kan man förutom parodin på den misogynia bilden av "vagina dentata" också se hur Winterson driver med bilden av den lesbiska kvinnan som en kvinna med ett överdimensionerat könsorgan. I romanens sammanhang binder hon samman det exotiska med frukter från fjärran länder med de historier om kvinnor i fjärran land med förstorade könsorgan, som importerades samtidigt. När en handelsresande visar upp en banan hämtad hem från någon koloni, tror folket det är "the private parts of an Oriental...yellow and livid and long". (*Sexing the cherry*, s. 5)

Jag ser Dog Womans hela existens som genusöverskridande för hon överskrider alla gränser för den kvinnliga genusrollen. Hon är otänkbar, men existerar likaväl och intar en subjektsposition med *ausevärd tyngd*. Genom överskridandet problematiseras fasta kategorier gällande genus- och identitetsuppfattningen.

Avslutning

Jag har i den här artikeln diskuterat det perspektiv som öppnas upp då man gör en läsning av Wintersons texter med hjälp av feministisk teori och queer teori. I Wintersons texter finns både överskridandet av femininiteten och överskridandet av gränsen mellan könen. Winterson utforskar olika former för femininitet och suddar gränserna för vad som är en genusidentitet. Den imitativa strukturen hos genus kommer också fram, liksom dess tillfällighet. Genom att ge genus och könsidentiteterna en viss rörlighet, med utrymme för mångfald och flera subjektpositioner, ibland karaktäriserat av ett lesbiskt-postmodernt berättarum, erbjuder Winterson också en flexiblere och formrikare läsarposition. Hon visar upp och gör tydligt alternativa positioner, något som möjliggör identifikation som är multipel, motsägelsefull, svängande, osammanhängande och flytande. Jag tycker man kan se Wintersons texter som en kritik på en essentialistisk syn på subjektet och som förslag till mer flytande eller mer queer identifikationer. Med en subversiv verkan på den heterosexuella matrisen finns det i Wintersons texter en vision om ett genustänkande som går utanför vårt rådande, binära system. De medel vi använder för att kategorisera sexualiteten har i Wintersons fiktion ingen giltighet och termer som homo-, bi-, eller heterosexuell har inte längre någon mening då sexualiteten har frikopplats från genus och identitet. Kanske mest intressant är hur Winterson arbetar med språket för att skapa den här diskursen, tydligast i *Written on the body* där det könslösa subjektets existens möjliggörs, just genom en konstruktion i språket.

Noter

- 1 För förhållandet mellan queer teori och feminismen se Laskar, Pia, "Queer teori och feminismen: Beröringspunkter och spänningar" i *lambda nordica*, nr 3-4, 1996, s. 67-80
- 2 Winterson, Jeanette, *Great moments in aviation and Oranges are not the only fruit*, London 1994, s. xi
- 3 Doan, Laura, "Jeanette Winterson's sexing the postmodern" i *The Lesbian Postmodern*, ed Laura Doan, New York, 1994, s. 154
- 4 Moore, Lisa; "Teledildonics, Virtual lesbians in the fiction of Jeanette Winterson" i *Sexy bodies*, ed. E. Grosz och E. Probyn, London, 1995, s. 114
- 5 Rosenberg, Tiina, "Om queer ögonblick i teater och opera" i *lambda nordica*, nr 3-4, 1996, s. 63
- 6 Butler, Judith, *Gender trouble*, New York, 1990, s. 137
- 7 Moore, Lisa; aa, s. 105
- 8 För en diskussion om vad som utgör typiska drag i lesbisk litteratur se Zimmerman, Bonnie, *The safe sea of women, Lesbian Fiction 1969-1989*, London, 1992, s. 14ff
- 9 Fuss, Diana, "Inside/Out" i *Inside/Out - Lesbian theories, gay theories*, ed Diana Fuss, New York och London, 1991, s. 6
- 10 Moore, Lisa; aa, s. 105

- 11 Moore, Lisa; aa, s. 109f
- 12 Palmer, Paulina; *Contemporary Lesbian writing - Dreams, desire, difference*, Buckingham, 1993, s. 101
- 13 Farwell, Marilyn.R; "The lesbian narrative: 'The pursuit of the inedible by the unspeakable'" i *Professions of Desire: lesbian and gay studies in literature*, ed. Haggerty, George E and Zimmerman Bonnie, New York, 1995, s. 165 och Moore, Lisa; aa, s. 105
- 14 Farwell, Marilyn.R; aa, s. 157
- 15 ibid Farwell hänvisar här till en artikel av Sue-Ellen Case; "Tracking the vampire" i *Differences* nr 3, 1991.
- 16 Sue-Ellen Case; "Tracking the vampire" i *Differences* nr 3, 1991, s. 3
- 17 Farwell, Marilyn. R; aa, s. 163, 165
- 18 Palmer, Paulina; aa, s. 105
- 19 Moore, Lisa; aa, s. 120f

Olu Jenzén studerar litteraturvetenskap vid Lunds universitet och skriver just nu på D-uppsats som metateoretiskt behandlar queerteori i förhållande till feministisk teori.

Summary

This essay presents a reading of Jeanette Winterson's novels, mainly *Oranges Are not the only fruit*, *The passion*, *Sexing the cherry* and *Written on the body*, dealing with representation of gender, identity, sexuality and desire. The point of departure for my reading is a feminist, deconstructive and queer perspective. Besides introducing Winterson's fictional writing, I also point out its possibility to imagine a different way of looking at gender constructions, identity and sexuality. I argue that Winterson's texts can be seen as a vision that makes gender thinkable outside a binary gender system and disrupts traditional ways of thinking about sexuality. Our way of categorizing sexuality have no validity in this fictitious world and this, as I argue, works subversively on the heterosexual matrix. Winterson's texts could also be read as a criticism on the essentialist assumption of subjectivity, exploring more fluid, instable and contradictory identification. In my essay I discuss how this subjectivity is made possible by language construction.