

«En kropp som lyger»

En studie av transseksualisme, kropp og begjær i Tarald
Steins diktsamlinger *Framandkar* og *Frikar*



Madelein Heyden Rasmussen

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2021

Forord

Først og fremst vil jeg rette en stor takk til min veileder, Anna Bohlin, for å ha støttet meg og engasjert meg gjennom hele løpet. Din presise veiledning og dine gode kommentarer har vært til stor hjelp under arbeidet med masteroppgaven. Jeg ønsker også å takke Paal Bjørby, som tok seg tid til å hjelpe meg med oppgavens analyse.

Tusen takk til alle medstudenter på lesesal, og spesielt takk til min fantastiske lektor-jenter og ikke minst Hanna, min lesesal-nabo og beste venn. Dere har bidratt til mange hyggelige og morsomme stunder, og motivert meg når jeg har trengt det. Dette året hadde ikke vært det samme uten dere! En stor takk går også til mine foreldre for gode og daglige samtaler, og en spesiell takk til mamma som har korrekturlest hele oppgaven.

Sist, men ikke minst, tusen takk til Lukas. Du har vært en utrolig god støtte for meg, ikke bare det siste året, men hele studietiden. Til tross for at du har hatt det travelt med din egen masteroppgave, har du alltid tid til å hjelpe meg. Jeg elsker deg.

Innhold

1. Innledende perspektiver	4
1.1 Presentasjon og aktualisering	4
1.1.1 <i>Framandkar</i> og <i>Frikar</i>	7
1.1.2 Stein som aktivist og blogger	9
1.2 Translitteratur, transteori og transbegreper	10
1.2.1 Begrepsavklaring	12
1.3 Kort historisk gjennomgang av transseksualisme	14
1.4 Kropp, seksualitet og homofili i lyrikkhistorien	15
1.5 Resepsjon	16
1.5.1 Smertelig transseksualisme – født i «feil» kropp	17
1.5.2 Kropp og begjær	19
1.5.3 Samfunnskritikk og lyrikkens politiske potensial	20
1.5.4 Dikt som selvbiografiske dokument	22
1.5.5 Lyrikkens uttrykksmiddel	22
2. Teoretisk rammeverk	24
2.1 Queerteori	24
2.1.1 Butler, performativitet og den heteroseksuelle matrise	25
2.1.3 Queere lesninger av transmotivet	28
2.2 Transteori	29
2.2.1 Men hva med trans?	29
2.2.2 I skyggen av queerteori	30
2.2.3 Transseksuell kroppsliggjøring – Prossers kritikk mot Butler	31
2.2.3.1 «Second skin»	33
2.2.3.2 Det transseksuelle speilbildet	34
2.3 Begreper for lyrikkanalyse	35
2.3.1 Sentrallyrikk og politisk diktning	36
2.3.2 Litterære virkemidler	37
3. Litterær analyse	39
3.1 Paratekster – meningsbærende visuelle virkemidler	40
3.2 Relasjonen mellom kropp og begjær	42
3.3 Fallossymbolet	50
3.3.1 Snegler som fallossymbol	54
3.4 Fanget i feil kropp – et transseksuelt topos	57
3.4.1 Et selvbiografisk og politisk prosjekt	61

3.5 Transseksuelt moderskap	67
3.6 Sammenfatning.....	74
4. Transseksuell lyrikk i andre forfatterskap	76
4.1 <i>Ut</i> av Tegner.....	77
4.2 <i>Ikon</i> av Ramirez	79
4.3 <i>Tjugofemtusen kilometer nervtrådar</i> av Mick.....	82
4.4 <i>Framandkar</i> og <i>Frikar</i> sammenlignet med <i>Ut</i> , <i>Ikon</i> og <i>Tjugofemtusen kilometer nervtrådar</i> ..	84
4.4.1 Transseksuelle selvbiografier.....	84
4.4.2 Et lidende, transseksuelt dikterjeg.....	85
4.4.3 Speilbildet	86
4.4.4 Kritikk mot helsevesenet.....	87
4.4.5 Elskere og begjær.....	88
4.4.6 Moderskap.....	88
4.5 Sammenfatning.....	90
5. Avsluttende bemerkninger	91
5.1 Videre forskning.....	95
Litteratur.....	96
Sammendrag	103
Abstract.....	105
Oppgavens profesjonsrelevans	107
Litteratur.....	108

1. Innledende perspektiver

1.1 Presentasjon og aktualisering

Transseksuelle erfaringer har i senere tid kommet i større fokus i samfunnsdebatten, både i det offentlige rom så vel som i skjønnlitteraturen. Transpersoner og transseksuelle har selvsagt alltid eksistert, men fra å før bli betegnet som tabubelagt har kjønnsbytte nå blitt mer allment akseptert, i tillegg til at kjønnsbekreftende operasjoner gir transseksuelle nye muligheter. Transerfaringer har derfor fått større aktualitet i samfunnsdebatten de siste årene, som har resultert i en økning av skjønnlitteratur og forskning som belyser trans. Trans er på ingen måte et nytt tema i litteraturen, men kan i dag formuleres med andre utgangspunkter og med en ny politisk kraft. Forskning om trans blir framstilt av blant annet transteori og transstudier, som er et nytt, tverrvitenskapelig forskningsfelt i dagens teoretiske landskap. Teorien er en videreutvikling av den mer veletablerte queerteorien, og ønsker å formidle viktigheten av transerfaringer og transhistorier. Denne oppgaven kommer til å ta utgangspunkt i transteori for å undersøke den norske litteraturens første diktsamlinger som tematiserer transerfaringer, nemlig *Framandkar* og *Frikar* av Tarald Stein.

Trans blir i dag diskutert internasjonalt i skjønnlitteraturen, og flere nordiske forfattere tar opp transtematikker i sine verk, spesielt i Sverige. Her har transskildringer i litteraturen eksplodert (Lönnlöv 2020, 13), og Sverige har produsert flere forfattere som skriver om trans, som for eksempel Nino Mick, Yolanda Bohm, Theodor Tognér, Saga Becker, Aleksa Lundberg, Jenny Jägerfeld og Sara Lövestam (ibid., 14). En vanlig fellesnevner for de som skriver translitteratur, er at de ofte identifiserer seg som transpersoner eller transseksuelle selv. Det vi i dag kaller for transseksuelle selvbiografier har blitt skrevet fra gammelt av, som vi kan se hos for eksempel Lars «Lasse-Maja» Molin som skrev om å være en mann som tidvis levde som kvinne, og Therese Andreas Bruce som fra ung alder av byttet juridisk kjønn fra kvinne til mann. Begge disse berettelsene er skrevet på 1800-tallet (Holmqvist 2017, 10-12).

Norge har derimot kun én forfatter som har skrevet hele verk med framstillinger av transtematikker og transerfaringer, og det er Tarald Stein. Stein, som er en norsk poet og transseksuell mann, skildrer egne transerfaringer gjennom lyrikken, og kan betegnes som en pioner innen transseksuell lyrikk i Norge. Den lyriske formen er særlig interessant, da translitteraturen som allerede finnes hovedsakelig er prosa. Stein debuterte med diktsamlingen *Framandkar* i 2008, som han selv forklarer som en «[...] diktsamling som setter selve kjønnsidentiteten vår på prøve» (u.å. (a)). I 2010, to år senere, utga han sin andre diktsamling

kalt *Frikar*, som er en fortsettelse og en utvidelse av hans første diktsamling (ibid.). Resepsjonen er svært positiv til Steins diktning, og begge hans diktsamlinger er anmeldt av flere riksdekkende norske aviser. I tillegg til å skrive lyrikk, publiserer også Stein jevnlig blogginnlegg på sin egen nettside kalt «Tarald Stein: Forfatterside og roteskuff».

Diktsamlingene inngår i et aktivistisk prosjekt som denne bloggen er en del av, og viser til Steins kritikk mot helsevesenet. Oppgavens tittel, «En kropp som lyger», er også hentet fra et sitat i et blogginnlegg av Stein (Stein 2008b).

Som nevnt er ikke translitteraturen i Norge utviklet i like stor grad som i Sverige, og Stein har på sin egen nettside laget en oversikt over eksempler på litteratur som belyser trans eller inneholder transtematikker i Norge. Her nevner han verk som romanen *Drager i hodet* av Elin Brodin, krimbøkene *Døden er deres hyrde* og *Døden gir tilbake* av Tor Edvin Dahl, ungdomsromanen *En søster i skapet* av Ingunn Aamodt, diktet «Tilbake til livet» av Rudolf Nilsen, og diktet «Eva» av Steinar Opstad (u.å. (b)).¹ Det kan være vanskelig å forstå hvordan noen av disse verkene tar opp transmotiver, da de inneholder så lite av det, og man kan sette spørsmålsteget om dette faktisk er translitteratur. *En søster i skapet* er nok det verket som i størst grad inneholder transtematikker, da broren til hovedpersonen i romanen identifiserer seg som jente. Men, diktet «Tilbake til livet» inneholder kun én verselinje som kan tolkes som transseksuell: «og Keisern og Dokka med snabern» (Nilsen 1929, 31). I disse verkene finner vi dermed visse transmotiver, men de blir belyst i liten grad, og det er kanskje akkurat dette Stein ønsker å oppnå med denne oversikten; å vise at transtematikker og transerfaringer er alt for lite skrevet om i litteraturen i Norge. På bakgrunn av dette ønsker han å løfte den transseksuelle erfaringen gjennom et selvbiografisk og politisk prosjekt. Stein identifiserer seg selv som en transseksuell mann, og skriver dikt som handler om et transseksuelt dikterjag.

Jeg ønsker i denne oppgaven å undersøke hans lyrikk ved å gjøre en studie av det transseksuelle perspektivet Stein presenterer i sin lyrikk, kan jeg bidra med større innsikt og kunnskap om et tema som i liten grad er forsket på, spesielt i Norge. Jeg vil undersøke framstillingen av den transseksuelle erfaringen i Steins to diktsamlinger, som åpner opp for flere teoretiske innganger. Kropp blir i denne sammenheng særdeles viktig, ettersom det er kroppen som naturlig nok står i sentrum av den transseksuelle erfaringen. Kropp er også i sentrum for den teoretiske debatten som har oppstått mellom ulike forståelser av trans, hvor

¹ Stein har oppdatert nettsiden sin nylig, og i den sammenheng fjernet oversikten hvor han refererer til norsk translitteratur.

transteori og queerteori står på hver sin side. Kjernepunktet i denne debatten er at de forstår relasjonen mellom kropp og begjær ulikt.

På bakgrunn av dette vil det være interessant å undersøke hvordan kropp blir framstilt i Steins diktsamlinger *Framandkar* og *Frikar*, som dermed blir oppgavens hovedproblemstilling. Jeg ønsker også å trekke fram fem forskningsspørsmål, som vil brukes som holdepunkt i oppgavens litterære analyse: 1) Hvordan framstilles relasjonen mellom kropp og begjær? 2) Hvordan anvendes fallossymboler, og hvilken betydning gis disse? 3) Å være fanget i feil kropp er et vanlig topos i transseksuelle selvbiografier. Blir dette representert i Steins diktsamlinger, og i så fall hvordan? 4) Hvordan framstilles dikterjegets moderskap, og hvilken betydning får dette moderskapet for dikterjegets kropp? 5) Hvordan anvendes lyrikkens spesielle uttrykksmiddel for å formidle en transseksuell erfaring?

For å besvare disse forskningsspørsmålene kommer jeg til å gjøre en nærlesning av diktsamlingene med utgangspunkt i kropp og begjær, fallos, fanget i feil kropp som topos, og transseksuelt moderskap. Oppgavens teoretiske rammeverk vil bestå av transteori og queerteori, som anvendes til å belyse problemstillingen, samt til å rette søkelys på hvordan kropp blir presentert og anvendt i to teorier som per dags dato er i en debatt om nettopp kroppsbegrepet. I denne sammenhengen blir kjønnsfilosof Judith Butler og litteraturviter Jay Prosser viktige teoretikere i min undersøkelse. I studien *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality* kritiserer Prosser Butlers og queerteoriens performative syn på kropp og kjønn. Hos transteorien er det nemlig den materielle kroppen og huden som står i sentrum, og ikke kroppens performative aspekter. Oppgaven vil ta utgangspunkt i spenningen mellom queerteori og transteori for å belyse ulike framstillinger av kropp sett fra et transperspektiv.

Etter oppgavens analysedel vil jeg sammenligne Steins diktsamlinger med moderne svensk translyrikk. I Sverige er det gitt ut hele fire diktsamlinger om trans og transseksualitet de siste seks årene: *Ut* av Theodor Hildeman Togner (2015), *Ikon* av Yolanda Aurora Bohm Ramirez (2018), *Tjuogfemtusen kilometer nervtrådar* av Nino Mick (2018), og *Blod Är Ju Inte Ens Särskilt Tjockt* av Jon Ely Xiuming Aagaard Andersson (2019). Dessverre har diktsamlingen til Andersson ikke vært mulig å få tak i i Norge, og jeg vil derfor ta utgangspunkt i diktsamlingene til Togner, Ramirez og Mick. Det finnes selvsagt translyrikk i andre land, men jeg har valgt å sammenligne Steins diktsamlinger med svensk translyrikk på grunn av åpenbare likheter i språk og samfunnsstrukturer. Helsevesenet og prosessene for kjønnskorrigerende operasjoner er forholdsvis like i Sverige og Norge, som gjør at de svenske forfatterne kan ha lignende erfaringer som Stein med tanke på kjønnskifteprosessen.

Oppgaven er delt inn i fem hovedkapitler, som tar for seg innledende perspektiver, et teoretisk rammeverk bestående av queerteori og transteori, en litterær analyse av *Framandkar* og *Frikar*, transseksuell lyrikk i andre forfatterskap, og til sist avsluttende bemerkninger, hvor jeg vil legge fram oppgavens funn. Videre i innledningen vil jeg gå gjennom oppgavens analysemateriale, som består av Steins to diktsamlinger, samt Steins nettside og blogg. Bloggen inngår i Steins aktivistiske prosjekt, og jeg vil gå nærmere inn på hvordan jeg kommer til å anvende bloggen i analysen i avsnittene under. De resterende innledende perspektivene består av en gjennomgang av translitteratur, transteori og transbegreper, en kort historisk gjennomgang av transseksualisme, samt kropp, seksualitet og homofili i lyrikkhistorien. Til slutt vil jeg legge fram resepsjonen til *Framandkar* og *Frikar*.

Oppgavens teoretiske rammeverk vil som nevnt bestå av queerteori og transteori, hvor jeg hovedsakelig vil gjennomgå Butlers og Prossers teoretiske synspunkter på kropp. Her vil jeg også legge fram begreper for lyrikkanalyse, med hovedvekt på sentrallyrikk og litterære virkemidler. Etter oppgavens teori følger den litterære analysen, hvor jeg først vil ta for meg paratekster som visuelle virkemidler. Deretter blir analysekapittelet strukturert i fire underoverskrifter, som tar for seg oppgavens forskningsspørsmål: 1) Relasjonen mellom kropp og begjær, 2) fallossymbolet, 3) fanget i feil kropp – et transseksuelt topos, og 4) transseksuelt moderskap. Transseksuell lyrikk i andre forfatterskap er det siste kapittelet før oppgavens avslutning. Her vil jeg presentere tre svenske diktsamlinger om trans, som nevnt over, og sammenligne Steins diktsamlinger med disse.

1.1.1 *Framandkar* og *Frikar*

Oppgavens litterære analyse undersøker Steins to diktsamlinger *Framandkar* og *Frikar*, som tematiserer transseksualisme, transseksuelle erfaringer, kjønnsinkongruens, kropp og begjær. Steins dikterjeg skildrer erfaringene fra livet og hverdagen til en transseksuell mann, og gir leseren innsikt i ulike transseksuelle erfaringer sett fra perspektivet til Steins transseksuelle dikterjeg.

Diktsamlingen *Framandkar* er bygget opp av to deler: *Del 1* og *Del 2*. *Del 1* består av 45 dikt, og *Del 2* består av 33 dikt. Ingen av diktene har egen overskrift. *Framandkar* handler om et dikterjeg som lider av kjønnsdysfori, og maler et bilde av hvordan livet som transseksuell mann i dagens samfunn erfares og føles. Diktene i *Del 1* skildrer smertefulle, kroppslige erfaringer knyttet til en kvinne som sårt ønsker å være mann. Alle diktene er sårbare, og

Lyrikken er svært billedrik i måten den forklarer dikterjegets smerter og frustrasjoner på. Stein anvender ulike litterære virkemidler for å skape visuelle og levende skildringer av et dikterjegg med kvinnekropp som ønsker å skifte kjønn. Disse virkemidlene kommer jeg til å gå nærmere inn på i analysen. I *Del 2* erstattes de sårbare diktene fra *Del 1* med dikt som omhandler sinne og frustrasjon over helsevesenet. Dikterjeget mener at det er psykologen eller legen som har skyld i hans kroppslige fengsel, da ventetiden er lang og mulighetene få. Helsevesenet blir i diktningen beskrevet som en domstol som har all makt over dikterjegets liv og framtid (Stein 2008a, 58, 60). Dette setter dikterjeget i en sårbar posisjon, og diktene i *Del 2* får derfor innslag av tematikk lignende diktene i *Del 1*; et tungsindig dikterjegg som føler seg fanget i egen kropp uten muligheter og håp.

Diktsamlingen *Frikar* er bygget opp av tre deler: *Eg*, *Ho* og *Han*. *Eg* består av 21 dikt, *Ho* består av 16 dikt, og *Han* består av 25 dikt. I likhet med *Framandkar* har ingen av diktene i *Frikar* egen overskrift. Tematikken i *Frikar* minner på mange måter om *Framandkar*, men kapitlene i *Frikar* har i større grad hver sin konkrete tematikk. Kapittelet som i størst grad kan kobles til *Framandkar* er *Eg*, som blir en slags videreføring av Steins første diktsamling. Her bygger Stein videre på kroppstematikken og kritikken til helsevesenet. Diktene er preget av smertelige, billedlige skildringer av et transseksuelt dikterjegg som er fanget i feil kropp, ute av stand til å kunne skifte kjønn da helsevesenet nekter han. Diktene i *Ho* gir leseren et innblikk i en spesiell relasjon som knytter den kroppslige transseksuelle erfaringen til et barn, nemlig graviditeten og fødselen av dikterjegets datter. Begge diktsamlingene til Stein er preget av tidvis dyster og sårbar lyrikk, men i kapittelet *Han* blir denne tematikken endret. Her finner vi en rekke kjærlighetsdikt dedikert til dikterjegets elsker, og diktene er både romantiske og intime. Elskeren er et lysglimt og et håp i dikterjegets ellers vanskelige og vonde hverdag.

Begge Steins diktsamlinger er skrevet på nynorsk, til tross for at Stein selv skriver bokmål på nettsiden og bloggen sin. Å skrive diktsamlingene på nynorsk har Stein gjort med den hensikt å gi målformen en større plattform. I et blogginnlegg skriver han: «Jeg mener at flere burde beherske begge målformer [...] og at målformen ikke har/burde ha konsekvenser for salg og popularitet» (2008e). Nynorsk ligger også nærmere en poetisering av språket, som jeg vil komme tilbake til i analysen.

1.1.2 Stein som aktivist og blogger

Stein har sin egen nettside kalt «Tarald Stein: forfatterside & roteskuff». På denne nettsiden har han blant annet skrevet informasjon om seg selv og diktsamlingene sine, men det som er mest interessant for denne oppgaven, er bloggen hans. Blogginnleggene går helt tilbake til før han publiserte den første diktsamlingen sin i 2008, og det har vært av stor interesse for meg å få innsikt i Steins tanker og følelser rundt diktsamlingene sine, transseksualisme og andre temaer jeg skriver om i denne oppgaven. Stein sine blogginnlegg varierer veldig, i både lengde og i valg av tema. Bloggen handler definitivt ikke utelukkende om transtematikker, men fungerer som en personlig blogg der Stein skriver om interesser, følelser, hverdagsliv og ideer.

Jeg innledet arbeidet med å lese Steins diktsamlinger og blogg. Jeg ønsket innsikt i hvem Stein var som forfatter og ikke minst som person, hvilke interesser han hadde, og om han skrev mye eller lite om transrelaterte tematikker, for å forstå på hvilken måte diktsamlingene er en del av hans aktivistiske prosjekt. Bloggen til Stein inngår tross alt i forfatterskapet hans, og kan i mitt tilfelle brukes som et punkt til sammenligning i denne oppgaven, samt at den gir kontekst til diktsamlingene. Det er viktig å presisere at bloggen ikke anvendes for å svare på oppgavens forskningsspørsmål, men som en kontekstualisering av diktene, samt for å understreke Steins politiske aktivisme. Flere av blogginnleggene til Stein er politisk rettede, med kritikk mot det norske helsevesenet. Denne aktivismen er med på å belyse diktene som politisk engasjement. Etter å ha lest gjennom samtlige blogginnlegg fra 2007 til i dag, fikk jeg god innsikt i hva Stein selv ønsker å fremme gjennom diktningen sin, og hva han brenner for. Stein er, i likhet med dikterjeget sitt, en transseksuell mann, og anvender diktningen sin blant annet som et selvbiografisk og politisk prosjekt. Han skriver i bloggen sin at «[...] dikta er så personlig og representerer meg» (2010b). Diktene kan knyttes til Steins egne erfaringer som transseksuell, og kan gi leseren et interessant bilde fra et transseksuelt perspektiv.

Til tross for at Steins diktsamlinger presenteres som translyrikk, finnes det og andre viktige temaer han ønsker å fremme, blant annet det aktivistiske prosjektet. I diktsamlingene blir hans egne erfaringer som transseksuell presentert, og både fine og vonde opplevelser blir skildret gjennom dikt. En av de vonde opplevelsene som skildres ofte er dikterjegets kjønnsinkongruens, da kjønnsidentiteten hans er mann, mens hans biologiske kjønn er kvinne. Både Stein og hans dikterjeg får ikke tillatelse av helsevesenet til å gjennomgå kjønnskorrigerende behandlinger, som fører til at diktningens politiske prosjekt blir rettet mot helsevesenet. I samtlige blogginnlegg retter Stein sterk kritikk mot Nasjonal

behandlingstjeneste for kjønnsinkongruens (tidligere kalt seksjon for transseksualisme og Gender Identity Disorder-klinikken), og skriver: «Stadig flere transfolk forteller om hvordan Rikshospitalet *ikke* hjelper dem [...] Selv blant oss som opplever oss som enten kvinnelig eller mannlig får de fleste avslag» (2011c). Denne kritikken kommer også tydelig fram i Steins diktsamlinger, hvor han bruker sin forfatterstemme til å begrunne hvorfor han mener at Nasjonal behandlingstjeneste for kjønnsinkongruens ikke fungerer for de som trenger deres hjelp aller mest, nemlig transseksuelle.

1.2 Translitteratur, transteori og transbegreper

Det har vært en stor økning i translitteratur de siste årene, fra å før være umulig å oppdrive, til å nå være et mangfold av litteratur å velge mellom. Forfatter og transkvinne Olivia Skoglund sier i et intervju med litteraturkritiker og kulturskribent Sebastian Lönnlöf i *Svenska Dagbladet*: «[...] för tio år sedan, kunde den engagerade bibliotekarien inte hitta en enda bok om transpersoner i sine hyllor. I dag går det att skrapa ihop en ganska rejäl hög med romaner, barn- och ungdomsböcker, diktsamlingar och fakta» (Lönnlöf 2020, 13). Denne økningen av translitteratur som Skoglund nevner, gjelder hovedsakelig for Sverige av de nordiske landene.² I Norge har det ikke vært en tilsvarende utvikling. Som allerede nevnt skriver Stein at translitteratur i Norge er en mangelvare, og jeg har selv hatt vansker med å få tak i translyrikk på norske biblioteker. Jeg har i flere tilfeller måtte fjernlåne diktsamlinger som belyser transerfaringer fra svenske biblioteker, da det finnes et større utvalg der.

Til tross for at Skoglund mener at det har vært en økning i litteratur som omhandler transpersoner de senere årene, poengterer hun også at viktige transhistorier og -perspektiver fremdeles mangler (ibid., 13). Dette er blant annet litteraturforsker Sam Holmqvist enig i, som har skrevet en studie om svensk translitteraturhistorie på 1800-tallet. Holmqvist er den første til å forske på dette i litteraturvitenskapen i Sverige, og skriver: «Det går inte riktigt att tala om en translitterär kanon, eftersom det är en kanon som inte är etablerad än» (2017, 28). Til tross for at translitteratur har hatt en enorm vekst de siste årene, har denne veksten kommet fra

² Louise Mønster mener at det har vært en økning av litteratur som undersøker kropp og kjønn som problematisk i både Sverige, Norge og Danmark de siste årene (2015, 123). Til tross for at økningen i translitteratur blir betegnet som størst i Sverige, skriver Mønster at det også finnes forfattere som belyser trans i Danmark og Norge: «I Danmark [...] har der igennem de seneste år været et stigende fokus på, at den nye generation af forfattere er meget optaget af problematikker om kroppen, kønnet og identiteten [...] Når man vender blikket mod Sverige og Norge finder man ligeledes en række markante forfattere og værker fra de seneste fem år, der deler dette fokus» (ibid., 123-124). Mønster nevner i denne sammenheng blant annet Stein som en av de norske forfatterne som tar opp trans i lyrikken i dag.

et litterært felt som nærmest har vært ikke-eksisterende for ti år siden, og litteraturen er derfor fremdeles mangelfull (Lönnlöv 2020, 13).

Holmqvist definerer translitteratur som «[...] litteratur skreven av transpersoner om att vara trans» (2017, 29). Dette betyr at Steins diktsamlinger kan betegnes som translitteratur, men det er lite litteratur skrevet før 2010 som godkjenner disse kriteriene. Som nevnt tidligere har det alltid eksistert transpersoner og transseksuelle personer, men transerfaringer har tidligere vært tabubelagt. Dermed finnes det naturligvis lite litteratur om transpersoner, og lite litteratur sett fra et transperspektiv. Men, det finnes ulike referanser og koblinger til transpersoner i litteraturen, som kan kalles for transmotiver (ibid., 28). Transmotiver skiller seg fra translitteratur ved at transpersoner eller transvestitter kan forekomme som motiv i litteratur som ikke utelukkende skildrer transerfaringer, og som kan være heteronormativ. Eksempler på litteratur som tar opp transmotiv, er diktene som Stein refererer til i bloggen sin. Disse diktene tar opp transmotiv, men kan ikke defineres som translitteratur.

Transmotiver i litteraturen strekker seg flere hundre år tilbake. Holmqvist skriver at transmotiver finnes i både gresk og norrøn mytologi, og at referanser til transpersoner kan ses i kjente verk som *As You Like* av Shakespeare (1623), *Wilhelm Meisters Lehrjahre* av Goethe (1795–1796), og «En eposide» av Gyllembourg (1835) (ibid., 28–29). Transmotiver forekommer også, som Holmqvist skriver, «[...] i alla tänkbara litterära genrer, men har periodvis varit vanligare i vissa» (ibid., 29). Til tross for at transmotiver har vært gjeldende i litteraturen i flere århundrer, er det skrevet lite litteratur som kan omtales som ren translitteratur. Likevel kan disse transmotivene være av betydning for transpersoner, samt for å belyse et transperspektiv, da de anerkjenner at det finnes transerfaringer (ibid., 30).

I likhet med translitteratur er transteori et relativt nytt forskningsfelt som har hatt stor vekst i løpet av de siste tiårene, og i dag finnes det omfattende forskning i disipliner som sosiologi og etnografi om temaer som omhandler transpersoner og transseksualisme (Bremer 2017, 30). Transteori tar sikte på å avdekke og forstå transpersoners kjønnede narrativ, erfaringer og kropp, og forskningen ønsker å undersøke de kjønnsidentitetene som plasserer seg utenfor samfunnets oppfatning av det som betegnes som biologiske menn og kvinner (ibid., 30). Transpersoner har tradisjonelt blitt oppfattet som et avvik fra normen, og har blitt behandlet og forsket på deretter. Dette ønsker transteorien å endre på, da de mener at å undersøke og forstå transpersoners liv og erfaringer vil bidra til en økt innsikt i hvor viktig kroppsliggjøring, kjønn og seksuell identitet er (Nagoshi og Brzuzy 2010, 431). Dette gjelder ikke kun for

transpersoner, men også for andre minoriteter som faller utenfor samfunnets norm, og derfor blir sett ned på og undertrykt (ibid., 431).

1.2.1 Begrepsavklaring

Før jeg gir en historisk gjennomgang av transseksualisme, vil jeg først avklare noen sentrale, transteoretiske begreper.

Trans: Trans eller transperson, på engelsk «transgender», er et fellesbegrep som kan variere i stor grad, og kan derfor være vanskelig å definere. Susan Stryker, som er transteoretiker og har bred erfaring innen transfeltet, definerer trans slik: «[...] the term implies movement away from an initially assigned gender position. It most generally refers to any and all kinds of variation from gender norms and expectations» (2008a, 19). Etnolog og kjønnsforsker Signe Bremer, som har skrevet studien *Kroppslinjer: Kön, transsexualism och kropp i berättelser om könskorrigering* (2017) hvor hun undersøker transpersoners erfaringer, definerer trans som «[...] ett paraplybegrepp som inkluderar identifikationer och uttryck som faller utanför samhällets föreställningar om så kallat 'riktiga' män och kvinnor» (2017, 17).

Trans er dermed en fellesbetegnelse på personer som befinner seg utenfor vanlige kjønnsnormer, samt personer som karakteriserer seg selv og sitt kjønn som ikke-binært (Namaste 2000, 1). Under transbegrepet finnes flere karakteristikk og kategorier, som for eksempel «[...] transvestisme, transseksualisme, intersex eller interkjønn, og genderqueer eller kjønnskeiv» (Bremer 2017, 17, min oversettelse).³ Transvestitter blir definert av Stryker som «[...] people who wear gender-atypical clothing but do not engage in other kinds of body modification» (Stryker 2008a, 17), og intersex eller interkjønn betegner personer uten spesifikke kjønnskarakteristikk, og kan dermed verken betegnes som mann eller kvinne ved fødsel (ibid., 8-9). Personer som klassifiserer seg selv som transpersoner, eller hører til en av underkategoriene av begrepet, kan ha en rekke forskjellige kjønnsidentiteter.

Feministprofessor Viviane Namaste lister her opp crossdresser, dragqueen og transseksuell som eksempler (2000, 1). Hos transpersoner er det den egne klassifiseringen av seg selv som definerer kroppen, og dette er også et viktig utgangspunkt for transteori. Transkroppen blir

³ Original setning: «[...] transvestism, transsexualism, intersex, intergender, och genderqueer» (Bremer 2017, 17). Setningen er oversatt fra svensk til norsk da jeg ønsker å bruke de norske begrepene som faller under fellesbegrepet transperson.

definert ut fra personens egne oppfatning om identitet, og ikke noen andres kategorisering av kropp.

Transseksualisme/transseksuell: Transseksualisme går inn under fellesbetegnelsen trans, og refererer til: «[...] people who feel a strong desire to change their sexual morphology in order to live entirely as permanent, full-time members of the gender other than the one they were assigned to at birth» (Stryker 2008a, 18). Transseksuelle personer vil dermed si personer som opplever at de er født i feil kropp, og har et sterkt ønske om å skifte kjønn. Transseksuelle personer skiller seg derfor fra transpersoner, da trans refererer til alle personer som befinner seg utenfor vanlige kjønnsnormer. Transseksualisme er ikke et fellesbegrep, men en spesifikk undergruppe av trans. Det er viktig å poengtere at transseksuell ikke nødvendigvis er ensbetydende med homoseksuell, og dette er et av konfliktpunktene mellom transteori og queerteori. Det blir dessuten komplisert å identifisere hva som er samkjønnet begjær når kjønn forandres; som Stryker påpeker bryter transidentiteten opp flere kategorier som gjerne framstilles som stabile.

Cis: Cis, ciskjønn eller cisperson betegner personer som

[...] opplever samsvar mellom det kjønn vedkommende ble tildelt ved fødsel og det kjønn vedkommende selv opplever å ha. Ved fødsel tildeles kjønn på bakgrunn av kjønnsorganenes utseende. Opplevelsen av kjønnsidentitet kommer senere i livet. Hos cis-kjønnete samsvarer kjønnsorganenes utseende med denne kjønnsidentiteten (Grasmo og Benestad 2020).

En cisperson er dermed en person som opplever sitt fødte, biologiske kjønn som sitt riktige kjønn. Stryker skriver: «The prefix *cis-* means ‘on the same side as’ (that is, the opposite of *trans*)» (2008a, 22), som betyr at cispersoner dermed er motsatsen til trans- og transseksuelle personer.

Kjønnsidentitet: «Hver enkeltperson har en subjektiv følelse av tilhørighet til en bestemt kjønnskategori; dette kalles personens kjønnsidentitet» (ibid., 13, min oversettelse).⁴ En persons kjønnsidentitet viser dermed til det kjønn man identifiserer seg som. Hos cispersoner samsvarer altså kjønnsidentiteten med det kjønn man er født som og trent opp til, som er definisjonen av en cispersoner. Hos trans- og transseksuelle personer er ikke dette

⁴ Original setning: «Each person has a subjective sense of fit with a particular gender category; this is one’s gender identity» (Stryker 2008a, 13).

alltid tilfellet, da deres kjønnsidentitet ofte ikke samsvarer med deres biologiske kjønn (ibid., 13). I Steins tilfelle er hans kjønnsidentitet mann, men han er født med kvinnekropp.

Kjønnsinkongruens: Når en person føler at sitt biologiske kjønn ikke samsvarer med sin kjønnsidentitet, opplever personen kjønnsinkongruens. Kjønnsinkongruens defineres slik: «Feelings of unhappiness or distress about the incongruence between the gender-signifying parts of one's body, one's gender identity, and one's social gender [...]» (ibid., 13). Å oppleve kjønnsinkongruens kan føre til stor belastning og store smerter, naturlig nok fordi en person med kjønnsinkongruens ikke kan identifisere seg med sin egen kropp.

Kjønnsbekreftende behandling/operasjon: Kjønnsbekreftende behandlinger eller operasjoner innebærer at «[...] en i så stor grad som mulig, ved hjelp av hormoner og kirurgi, justerer kroppen slik at den blir i samsvar med den kjønnsoppfatningen en har rent mentalt» (Benestad 2020). Kjønnsbekreftende behandlinger eller operasjoner kan dermed være en utvei, og føles ofte som den eneste utveien, for trans- og transseksuelle personer som lider av kjønnsinkongruens.

1.3 Kort historisk gjennomgang av transseksualisme

Transseksualisme slik vi kjenner det i dag har røtter helt tilbake til USA på 1850-tallet, da begrepet crossdresser begynte å tas i bruk. En crossdresser kan ha flere betydninger, men er i denne sammenheng en person som kler seg ut som motsatt kjønn, senere kalt for transvestisme. Stryker løfter fram i sin studie at crossdresser-miljøet ble regulert og gjort ulovlig flere steder, og grunnen til denne strenge lovgivningen kan ha bakgrunn i at flere begynte å leve friere i byene som etter hvert oppstod. Livet i byen resulterte i at det i større grad var mulig å endre på utseendet sitt og hvilket kjønn man ønsket å bli oppfattet som, gjennom for eksempel crossdressing (Stryker 2008a, 31–33).

Den industrielle revolusjonen og økningen av storbyer førte også med seg en vekst av homofile grupperinger og samfunn, som på lik linje med crossdressing oppstod rundt 1850-tallet. Flere flyttet fra rurale småsteder til storbyer, som resulterte i denne økningen av homofile samfunn. Disse småstedene var ofte preget av heterofile familiære bånd, og ikke minst sterk religiøs tro, som gjorde det vanskelig for homofile og lesbiske å utforske sin seksualitet uten å bli uglesett og utstøtt av resten av samfunnet. Storbyene gjorde det derimot lettere, spesielt for menn som ofte var ute i jobb og vekk fra familien sin, til å ha seksuelle

relasjoner med andre menn. De lesbiske samfunnene kom noe senere, rundt begynnelsen av 1900-tallet, da det tok lengre tid for kvinner å frigjøre seg fra den tradisjonelle kvinnerollen. Økningen av homofile og lesbiske samfunn førte også med seg en vekst av det vi i dag betegner som transseksuelle; kvinner kledde seg ut som menn for å lettere få seg jobb, mens menn med kvinnelig kjønnsidentitet faktisk kunne leve som kvinner i storbyene (ibid., 33–34).

Siden den industrielle revolusjonen har anerkjennelsen av transseksualisme vokst i hyppig tempo, og fra å før være tabubelagt, er trans nå blitt svært dagsaktuelt gjennom blant annet transbevegelser, -teorier, -studier og -litteratur. Den moderne, transseksuelle aktivismen slik vi kjenner den i dag begynte for fullt rundt 1990: «Around 1990, the transgender community experienced a rapid evolution and expansion – indeed, it’s about this time that the word «transgender» first started to acquire its current definition as a catchall term for all nonnormative forms of gender expression and identity» (ibid., 123). Stryker kommenterer at bevisstheten og aksepten rundt transseksuelle uten tvil har økt, men at det i dag fremdeles er mye arbeid som gjenstår (ibid., 153).

1.4 Kropp, seksualitet og homofili i lyrikkhistorien

Steins lyrikk tematiserer i hovedsak det transseksuelle dikterjeget og hans erfaringer, men det er viktig å poengtere at Steins dikterjeg, samt Stein selv, anser seg selv som en homofil, transseksuell mann. I likhet med mange poeter før seg, portretterer også Stein en homofil kjærlighetsrelasjon mellom dikterjeget og sin mannlige elsker i diktningen sin. Stein er kanskje den første forfatteren som har skrevet om transerfaringer innen norsk lyrikk, men han er på ingen måte den første som har skrevet om kropp, seksualitet og homofili i lyrikkhistorien.

Kropp og seksualitet er et kjerneelement i lyrikksjangeren, og definerte den vestlige lyrikktradisjonen fra starten. Litteraturforsker Ellen Mortensen skriver at helt tilbake til antikken ble seksualitet og kropp belyst av blant annet den kvinnelige lyrikeren Sapfo, som både i antikken og i dag er sett på som en viktig og stor poet (1997, 18). Sapfos lyrikk har vært av stor betydning for hele den vestlige kanonen, da hennes poesi har etablert «[...] några motiv som kommer att bilda grundvalen för den västerländska kärlekspoesin, liksom för vår kulturs föreställningar om begäret» (Malmberg 2003). Sapfo skrev hovedsakelig kjærlighetslyrikk, og lyrikken hennes sentrerte seg rundt dikt skrevet om og til andre kvinner.

På bakgrunn av at Sapfo selv er kvinne, har kjærlighetsdiktene hennes blitt tolket som lesbiske kjærlighetsdikt. Antikken forsto seksualitet i andre termer, og hadde andre seksualitetsnormer. Sapfo skriver åpenbart om samkjønnet kjærlighet, altså lesbisk kjærlighet, som igjen åpner for en lesning fra et lesbisk perspektiv. «Lesbisk» er egentlig et 1800-tallsbegrep, men begrepet refererer nettopp til øyen Lesbos, som scene for Sapphos diktning.

Etter Sapphos tid er det skrevet flere homofile kjærlighetsdikt, og historisk sett finnes det utallige dikt som tematiserer både kropp, seksualitet og homofili: «While a rigorous category of ‘gay and lesbian love poetry’ may be artificial, it is a matter of historical fact that a variety of texts have been read as gay and lesbian love poetry [...]» (Bozorth 2010, 202). Som professor Richard R. Bozorth poengterer, er det vanskelig å bekrefte at poeter som Shakespeare faktisk skrev homofile dikt på 1600-, 1700- og 1800-tallet, da de levde lenge før det vi i dag anser som moderne homoseksualitet (ibid., 202). Eldre kjærlighetsdikt har gjerne ikke den intensjon om å portrettere homofile kjærlighetsrelasjoner, men de kan i dag leses og tolkes slik, som Bozorth understreker i sitatet over. Queermotivet gjør seg dermed gjeldende langt tilbake i lyrikkhistorien.

1.5 Resepsjon

Steins to diktsamlinger er relativt nye, med utgivelser i 2008 og 2010. Translitteratur er også et litterært felt det er skrevet lite om, og det har først blitt belyst i større grad de siste ti årene. Likevel har både *Framandkar* og *Frikar* blitt anmeldt i flere store og nasjonalt dekkende aviser, og til tross for at anmeldelsene er korte, er resepsjonen positiv. Avisene som har anmeldt diktsamlingene er *VG*, *Bergens Tidende*, *Aftenposten*, *Klassekampen*, *Nordlys*, *Morgenbladet*, *Adresseavisen* og *Haugesund Avis*. Av disse åtte avisene anser de fleste seg som politisk uavhengige eller liberale, mens noen har en tydelig politisk retning; *Aftenposten* er høyrerettet, *Klassekampen* er venstrerettet, og *Adresseavisen* praktiserer konservativ politikk. Diktsamlingene har dermed fått oppmerksomhet i hele det politiske spekteret, og ikke bare fra aviser med en radikal agenda.

Det finnes elleve avisanmeldelser totalt; fem om *Framandkar* og seks om *Frikar*.⁵

Resepsjonen er i all hovedsak svært positive til Steins diktsamlinger, og mener at diktningen

⁵ *Framandkar* er blitt anmeldt av Truls Horvei i *Haugesund Avis* (2008), Mariann Enge i *Aftenposten* (2008), Sindre Ekrheim i *Bergens Tidende* (2008), Fartein Horgar i *Adresseavisen* (2008), og Susanne Christensen i

hans både er dagsaktuell og nyskapende, og at han skriver fint. Likevel er det noen som stiller seg kritiske, som for eksempel Susanne Christensen i *Klassekampen*, Fartein Horgar i *Adresseavisen*, Hugo Stølan i *VG*, og Cornelius Jakhelln i *Morgenbladet*. Christensen skriver i sin anmeldelse at deler av tematikken i *Framandkar* er «[...] så mainstream som det kan være» (2008), da noen av diktene har et klisjéaktig preg, og Horgar, Stølan og Jakhelln er alle enige i at *Frikar* ikke når opp til det samme nivået som debutboken *Framandkar*. Dette er likevel ikke utelukkende kritiske anmeldelser, de gir også diktsamlingene positiv omtale.

Steins diktsamlinger er anmeldt og kommentert hver for seg. Likevel diskuterer anmelderne i stor grad de samme punktene, da diktsamlingene inneholder mye av den samme tematikken. I det følgende vil jeg derfor kommentere anmeldelsene sammen, i stedet for å dele de opp hver for seg. Jeg kommer til å diskutere resepsjonen i fem avsnitt: den smertelige, transseksuelle erfaringen, kropp og begjær, samfunnskritikk, selvbiografisk diktning og lyrikkens uttryksmiddel. Disse tematikkene vil også bli diskutert i oppgavens analyse. Jeg kommer selvsagt til å gi et overblikk over resepsjonen som helhet, men hovedfokuset vil ligge på anmeldelsene som i størst grad gjør iakttagelser som jeg vil arbeide videre på i analysen.

1.5.1 Smertelig transseksualisme – født i «feil» kropp

I anmeldelsene blir den smertelige, transseksuelle erfaringen vektlagt i stor grad, og anmelderne kommenterer hvordan lyrikken klarer å gi uttrykk for hvilken påkjennelse transseksualisme har for jegets kropp og kjønnsidentitet. Sindre Ekrheim i *Bergens Tidende* er en av anmelderne som kommenterer sårbarheten og smerten i diktene, og skriver at Stein «[...] skriv fram den smertelege transseksuelle kjønnsforvirringa, det å vere eitt kjønn og samstundes ønskje å bli eit anna, i dette tilfelle mann innestengd i ei kvinnekropp» (2008).

Videre skriver han:

Ikkje berre gjev dikta innblikk i erfaringar til eit eg som drøymer om kjønnskifte, eit kroppsleg og kulturelt kvantesprang som fragmenterer livssamanhengen, men Stein maktar også kunststykket å vise kor eksistensielt smerteleg, fordi ein ikkje kan eksistere utan kjønn, kjønsspaltninga er (ibid.).

Klassekampen (2008). *Frikar* er blitt anmeldt av Sindre Ekrheim i *Bergens Tidende* (2010), Linda Kaspersen i *Nordlys* (2010), Fartein Horgar i *Adresseavisen* (2010), Hadle Oftedal Andersen i *Klassekampen* (2010), Arne Hugo Stølan i *VG* (2010), og Cornelius Jakhelln i *Morgenbladet* (2010).

Ekrheims anmeldelse inneholder flere interessante kommentarer, og diskuterer ikke bare diktsamlingenes åpenbare tematikk, som er transseksualisme. Han fokuserer også på hva transseksualisme gjør med dikterjeget; å ha en kjønnsidentitetsforstyrrelse påfører dikterjeget stor frustrasjon og en uutholdelig smerte over å ikke kunne være og leve som det kjønn han ønsker. I sitatet over beskriver Ekrheim dikterjegets kroppslige situasjon som «[...] eksistensielt smerteleg [...]» (ibid.), som er en treffende beskrivelse for et dikterjeget med kjønnsinkongruens. Ekrheim forklarer at dikterjeget gjentatte ganger opplever eksistensielle problemer på bakgrunn av at han identifiserer seg som en mann, men biologisk er en kvinne. Dette føles svært vondt, og får dikterjeget til å gruble over eksistensielle spørsmål, for hvem er han egentlig?

Horgar kommenterer, i likhet med Ekrheim, dikterjegets eksistensielle problematikk: «Tarald Stein har gått til oppgaven med denne boken med et intenst alvor og en innsikt som er resultatet av et dypt savn, og av en eksistensiell frustrasjon som er vanskelig å forestille seg» (2008). Stein, som identifiserer seg som en transseksuell mann, har klart å skape dikt som portretterer livet med kjønnsinkongruens på en virkelighetstro måte. Horgar skriver at det kan være vanskelig å forstå dette som cisperson, men Stein klarer å skape meningsfulle dikt om transerfaringen, også for cispersoner. Følelsen av å være fanget i feil kropp blir av Horgar beskrevet som «[...] en eksistensiell frustrasjon [...]» (ibid.), da dikterjeget får avslått ønsket om kjønnsbekreftende behandlinger og operasjoner.

Dikterjegets eksistensielle problematikk blir også kommentert av Stølan. Han påpeker i sin anmeldelse av *Frikar*: «Diktene forteller brokker av en livshistorie preget av sorg og fortvilelse, om kropp som fremmedelement, om sviktende selvopplevelse og følelse av egenverd» (2010). Dikterjegets kjønnsinkongruens blir av Stølan beskrevet som «[...] kropp som fremmedelement [...]» (ibid.), da han føler at hans biologiske kjønn og kropp er fremmed fra hans kjønnsidentitet, altså at han er fanget i feil kropp. Å være fanget i feil kropp er et vanlig transseksuelt topos som kan kobles til Prosser, som jeg vil gå nærmere inn på i både oppgavens teoretiske rammeverk, samt oppgavens analyse. Stølan betoner at dette skaper en følelse av kjønnsløshet hos dikterjeget, som igjen fører til eksistensielle problemer med eget kjønn og egen kropp.

Christensen vektlegger også dikterjegets følelse av kjønnsløshet i sin anmeldelse, hvor hun skriver: «Spørsmålet er hva slags forvandling diktene beskriver, er det fra én til en annen? Nei, faktisk ikke, det er snarere fra ingen til noen» (2008). Det Christensen mener med forvandlingen «[...] fra ingen til noen [...]» (ibid.), er at Steins dikterjeget er og føler seg som

ingen på grunn av hans kjønnsinkongruens, og at han ikke tilhører noe sted. Christensen mener derfor at kjønnsbekreftende behandlinger og operasjoner vil få dikterjeget til å føle seg som noen, og vil gi han en ny eksistensiell mening.

1.5.2 Kropp og begjær

Marianne Enge i *Aftenposten* kommenterer, i likhet med anmelderne over, den smertelige transseksuelle erfaringen som belyses i diktingen. I hennes anmeldelse skriver hun: «Jegets følelse av ubehag ved å ha en kvinnekropp er påtrengende» (2008). Hun skriver videre: «Det kvinnelige er ladet nokså negativt, det mannlige positivt, og det kretses mye omkring lengselen etter å ha en penis» (ibid.). Enge legger vekt på dikterjegets kroppslighet og hans streben etter «riktig» kropp. Hun viser at smerten dikterjeget opplever i stor grad er knyttet til begjæret etter en mannlig kropp og en penis. Enges anmeldelse er ganske kort og ikke særlig utfyllende, og hun kommenterer eller utvikler ikke de ovennevnte sitatene videre.

Anmeldelsen hovedvekt ligger som sagt på dikterjegets kropp, og i særlig grad fokuserer Enge på diktingens fallosentriske aspekt: «[...] jeg tror dette må være blant de mest fallosentriske bøkene jeg har lest [...]» (ibid.). Mye av Steins diktning inneholder fallossymboler, og dette fokuset på fallos viser ikke bare en dragning mot, men også en opphøyning av det mannlige, slik Enge kommenterer. Dikterjegets biologiske kvinnekropp blir i mye mindre grad kommentert i diktingen til Stein, og når den blir kommentert er det i negativ forstand. Dette kan forklare hvorfor Enge mener at det mannlige i diktingen er positivt ladet, mens det kvinnelige er negativt ladet.

De mange, åpenbare fallossymbolene i Steins diktning blir også poengtert hos Ekrheim. I hans anmeldelse av *Framandkar* skriver han: «I diktboka finst spor og peikarar til penisar og fallosar på mange nivå, og det er sjeldan å lese ei diktbok så gjennomsyra av openberr fallosdyrking» (2008). Ekrheim refererer til de mange fallossymbolene som en slags hyllest og tilbedelse til fallos og penis (ibid.), som kan være en referanse til dikterjegets elsker. Dikterjeget, og Stein selv, identifiserer seg som en homofil, transseksuell mann, og fallos betegner dermed det dype ønsket etter penis hos dikterjeget, samt begjæret etter penis hos sin elsker. Diktsamlingene, da spesielt *Frikar*, inneholder flere dikt dedikert til dikterjegets elsker, som er svært erotiske og seksuelle: «Her finst sterke erotisk lada bilde også [...]» (Ekrheim 2010). Kropp og fallos er dermed også preget av begjær, og ikke kun ønsket etter å selv ha penis. Denne fallossymbolikken vil jeg analysere nærmere senere i oppgaven.

1.5.3 Samfunnskritikk og lyrikkens politiske potensial

Resepsjonen vektlegger, i særdeles stor grad, hvordan Stein gjennom lyrikken bidrar til å endre synet på de to tradisjonelle kjønnskategoriseringene som preger samfunnet i dag. Stølan skriver at Stein har «[...] mange gode og sterke dikt om hvordan den ytre verdens – og ikke minst psykiatriens – uforstand overfor dikterjegets livsverden er med og skaper en kronisk usikkerhet i forhold til egen kjønnsidentitet» (2010). Når et barn vokser opp er det store forventninger om at han eller hun skal oppføre seg, kle seg og handle på en spesifikk måte som er knyttet til barnets fødte kjønn. For et individ som lider av transseksualisme, som dikterjeget til Stein gjør, kan et slikt syn på kjønn pådra jeget store smerter og usikkerhet over egen identitet.

Stølan kaller *Frikar* for en «[...] personlig og modig diktsamling», og trekker også fram at diktsamlingen er et «[...] spennende innspill i kjønnsdebatten» (ibid.). Han mener at Stein formulerer en samfunnskritikk ikke bare til helsevesenet, men også til hele samfunnet for deres konservative og tradisjonelle syn på kjønnskategorier. Stein har i flere år kjent på hvordan det føles å være en minoritet i samfunnet, og overfører dette til dikterjeget sitt som Stølan kommenterer: «Dette dikterjeget har fra tidlig alder opplevd hva det vil si å falle mellom alle stoler storsamfunnet og folkemeningen setter opp for å definere hvem vi er som seksuelle og kjærlighetssøkende mennesker» (ibid.). For Stølan oppleves kritikken Stein retter mot helsevesenet og samfunnet som troverdig og ektefølt. Stein overfører sine egne personlige erfaringer som transseksuell mann til å skrive lyrikk som gjør leseren oppmerksom på hvor vanskelig det er å leve som en minoritet i et heteronormativt samfunn. Disse erfaringene resulterer i en krass kritikk mot helsevesenet og samfunnet, presentert gjennom Steins dikterjeg.

Linda Kaspersen i *Nordlys* kommenterer bruken av kjønnskategorier i Steins diktning, og skriver i sin anmeldelse at han «[...] gir stemme og rydder rom for erfaringer som faller utenfor den binære mann/kvinne-tekningen» (2010). Videre skriver hun:

Kjønnskategoriene beveges, både gjennom Stein som levende menneske, og gjennom diktens lyriske jeg. Hin⁶ lar seg ikke plassere i tradisjonelle sosiale kategorier, og er med på å utvikle

⁶ Her bruker Kaspersen pronomenet «hin» med god intensjon. Likevel anvendes «hin» verken i diktsamlingene til Stein, eller av Stein selv. Han har også skrevet i bloggen sin at han foretrekker pronomenet «han».

og forandre måten vi tenker om kjønn, seksualitet, frihet og identitet på, gjennom sitt liv og sine tekster (ibid.).

I sitatene over kommenterer Kaspersen at Steins lyrikk fremmer en samfunnskritikk som potensielt kan endre samfunnet og hvordan samfunnet oppfatter og definerer kjønns kategorier. I form av egne erfaringer satt til live gjennom et lyrisk jeg, blir Stein en stemme for andre transpersoner og minoriteter i samfunnet. Han blir dermed en representant, og får en representativ funksjon gjennom diktningen sin. Kaspersen viser at Steins lyrikk kan bidra til en økt forståelse av transpersoner, og fremmer en ny, utradisjonell bruk av kjønns kategorier.

Ekrheim er en av anmelderne som også mener at Stein fremmer en samfunnskritikk gjennom diktningen sin, og kommenterer særlig hvordan Stein anvender kjønns kategoriseringer: «[...] det interessante når ein les desse dikta, som held dei to skilde og paradoksale kjønns erfaringane saman i ein og same kropp, er at ein vert merksam på kor fundamentalt prega verda er av kjønns kategoriseringar» (2008). Her viser Ekrheim at Steins lyrikk fungerer bevisstgjørende. Den tvinger leseren til å tenke over gjeldende kjønns kategorier, og setter spørsmålsteget ved det heteronormative samfunnet. Dermed bekrefter Ekrheim at Steins lyriske, politiske ambisjon fungerer. Som han skriver: «Jamvel om kjønn ligg djupt rota kulturelt, sosialt og psykologisk, ligg det ikkje fast, heller ikkje biologisk» (2010). Kjønn er for Ekrheim, i likhet med Stein, noe man er, ikke noe man er født som.

At Stein anvender lyrikken sin politisk, og for å fremme den såre, transseksuelle erfaringen, kan også bidra til at cispersoner får en større innsikt i hvordan det faktisk er å være transperson og transseksuell. Nettopp dette vektlegger Hadle Oftedal Andersen i *Klassekampen*: «Gjennom denne flotte diktsamlinga [...] blir det mogleg for ein vanleg fyr som meg å forstå, å komma på innsida av noko som eg sant å seia aldri har tenkt meir enn ein kvart tanke om. På denne måten blir «Frikar» både eit manifest for den transkjønna identiteten og ein døropnar» (2010). Han skriver at Steins diktning er et viktig bidrag til kjønns debatten, og en øyeåpner for cispersoner som aldri har kjent på følelsen av å være fanget i feil kropp. Sitatet av Andersen kan vitne om at det politiske potensialet i Steins diktning gir inntrykk, ikke bare hos transseksuelle, men hos alle.

1.5.4 Dikt som selvbiografiske dokument

Diktsamlingenes formidling av transseksuelle erfaringer blir roset av resepsjonen, og flere av anmelderne kommenterer det selvbiografiske aspektet ved Steins lyrikk. Han er tross alt en transseksuell mann som skriver om et transseksuelt dikterjegg, og Stein har selv skrevet i bloggen sin at diktene hans representerer han selv, og at de derfor er svært personlige for han (2010b). Stølan kommenterer Steins selvbiografiske diktning, og skriver i sin anmeldelse av *Frikar*: «Tarald Stein fortsetter sin interessante poetiske utforskning av egen transskjønnhet [...]» (2010). Stølan skriver at Stein bruker lyrikken og diktsamlingene sine til å utforske seg selv som transseksuell mann, og at diktsamlingene hans kan oppfattes som selvbiografiske dokument.

Ekrheim ser også det selvbiografiske aspektet i diktningen, og omtaler *Frikar* slik: «Kjønnskifte som språkleg og poetisk ressurs» (2010). Denne ressursen kan ses fra to sider; lyrikken kan bli en ressurs for Stein hvor han får utløp for sine egne tanker og følelser gjennom dikterjeget sitt, som da gjør diktningen hans selvbiografisk. Men, Steins transseksualisme og hans selvbiografiske lyrikk kan også bli en ressurs for transseksuelle og minoriteter, da diktsamlingene hans kan ses på som et viktig bidrag i kjønnsdebatten.

Kaspersen kommenterer at Stein i stor grad bruker egne erfaringer og følelser i lyrikken sin, og skriver dikt som kan tolkes som selvbiografiske. Ifølge henne bidrar dette til å gjøre «[...] de språklige bildene levende og nære» (2010). Siden Stein bruker sine egne, transseksuelle erfaringer som grunnlag for diktningen sin, blir diktsamlingene hans svært personlige. For Kaspersen blir dermed formidlingen av et dikterjegg som lider av transseksualisme oppfattet som ektefølt. Ved å sette et personlig preg på lyrikken slik Stein har gjort, blir smerten, sorgen, begjæret og frustrasjonen til dikterjeget opplevd som oppriktig blant flere av anmelderne.

1.5.5 Lyrikkens uttrykksmiddel

Stein er en poet, og anvender lyrikken til å fortelle sin transseksuelle historie. Resepsjonen kommenterer i hovedsak diktningens tematikk, men visse anmeldere kommenterer også lyrikkens uttrykksmiddel, og hvorfor lyrikken er et godt utgangspunkt til å skildre transseksuelle erfaringer. Jakhelln er en av anmelderne som gjør dette: «Hvis smerte er en nødvendig bestanddel av den litterære erfaring, og poesien vokser mellom avgrunn og forandring, da er det all grunn til å tro at et kjønnskifte kan være et utgangspunkt for et

forfatterskap» (2010). Jakhelln utvikler ikke dette sitatet videre, men ut fra resten av anmeldelsen utdyper han at lyrikken, med sine mange litterære virkemidler, klarer å skape et representativt bilde av et transseksuelt dikterjeg som kjenner på både sinne og bitterhet over sin kroppslige situasjon, men også sorg (ibid.). Jakhelln er som nevnt en av anmelderne som stiller seg noe kritisk til Steins diktning, da spesielt til *Frikar*, men han mener likevel at de litterære virkemidlene og bruken av ord og verb i lyrikken bidrar til å male et troverdig bilde av et transseksuelt dikterjeg: «Tarald Stein makter å sette ord på kjønnskiftet, sorgen, tapet og håpet som følger med» (ibid.).

Ekrheim kommenterer også lyrikken, og bruker spesifikke bilder som eksempel, som i dette sitatet: «Hos Stein står kroppen fram på ulikt vis, som arkitektur, by, park eller eit kart som viser til ein muleg stad» (2010). Her gjør Ekrheim dikterjegets kropp om til noe materielt, og beskriver den mannlige ønskekroppen som et sted dikterjeget kan reise til. Grunnen til at Ekrheim beskriver dikterjegets kropp slik, er fordi han mener at diktningen portretterer kjønnskiftet som «[...] ei reise frå eit kjønn til eit anna, frå kvinne til mann» (ibid.). Dermed blir dikterjegets kropp sammenlignet med noe materielt, som et sted eller som en reise. Det finnes flere slike eksempler i Steins diktning der dikterjegets kropp blir sammenlignet med noe materielt. At Stein har klart å skape disse levende bildene i diktningen sin, og at den transseksuelle erfaringer blir billedliggjort på denne måten, bidrar til at leseren kan sette seg inn i Steins og dikterjegets opplevelse av det å være transseksuell. Lyrikkens spesielle uttrykksmiddel, med sine litterære virkemidler, er et godt utgangspunkt til å skildre transseksuelle erfaringer, da lyrikken anvender bilder og språk på en unik og levende måte.

Videre skriver Ekrheim: «Dikta eig tydeleg kvaliteten til ei poetisk undersøking, her er ei varsam språkleg forming» (ibid.). Diktenes kvalitet mener Ekrheim ligger i språket Stein bruker og bildene han danner, og hans evne til å gjennom lyrikken skape et troverdig transseksuelt dikterjeg. Sitatet over er også nettopp det oppgaven kommer til å utvikle videre, da jeg skal gjøre en poetisk undersøkelse av Steins to diktsamlinger gjennom en litterær analyse. Før oppgavens analyse blir presentert, skal jeg først ta for meg det teoretiske rammeverket, som består av queerteori og transteori.

2. Teoretisk rammeverk

2.1 Queerteori

Queer is a continuing moment, movement, motive – recurrent, eddying, *troublant*. The word «queer» itself means across – it comes from the Indo-European root *-twerkw*, which also yields the German *quer* (transverse), Latin *torquere* (to twist), English *athwart* (Sedgwick 1993, xii).

«[Q]ueer» does not name some natural kind or refer to some determinate object; it acquires its meaning from its oppositional relation to the norm. Queer is by definition whatever is at odds with the normal, the legitimate, the dominant. There is nothing in particular to which it necessarily refers (Halperin 1995, 62).

«Queer theory», kalt for queerteori eller skeiv teori på norsk, kan enkelt beskrives som en samlebetegnelse på ulike teoretiske innfallsvinkler og perspektiver til kjønn og seksualitet. Teorien bygger på en seksualitetsanalyse som problematiserer etableringen av normalitet, mer spesifikt «heteronormativitet». Queerteori er vanskelig å konkret definere, og navnet kan oppfattes som noe misvisende, da queerteori ikke består av «[...] en teori, eller ens ett antal klart formulerte teorier. I stället är queer teori ett antal olika perspektiv – ett antal olika sätt att tolka samhälle, kultur och identitet» (Kulick 1996, 9). Til tross for ulike perspektiver er det stor enighet blant queerteoretikere at fokuset må skiftes fra det som er sett på som avvikende og unormalt, som homoseksualitet som forskes på i studier for homofile og lesbiske, til det som er sett på som normalt, nemlig den normative heteroseksualiteten som preger samfunnet i dag (Ambjörnsson 2016, 33). Queerteorien utfordrer heteroseksualiteten som «[...] samhällets och kulturens grundsten» (Kulick 1996, 10), og skaper dermed et nytt forskningsfelt som de fleste har sett på som selvsagt, nemlig heteroseksualitet og heteronormativitet (ibid., 10).

Queerteori bygger på prinsipper kjent fra feministisk teori, i tillegg til arbeidet til filosof Michel Foucault og sosiolog Jeffrey Weeks (Ambjörnsson 2016, 33). Spesielt innflytelsesrik var Foucault, som gjennom *Histoire de la sexualité* (1976) forklarer at samfunnet i dag plasserer kjønn og seksualitet i et normsystem bestemt ut fra maktrelasjoner, hvor noen mennesker blir sett på som «normale» mens andre «unormale» ut fra handlingene deres. Disse

systemene, som setter heteroseksualitet som normen, mener Foucault er kulturelt og historisk konstruerte, og er spesielt fremtredende i vestlige samfunn (ibid., 41–42). Denne påstanden har hatt stor betydning for utviklingen av queerteori (Carroll 2012, 5), og det er disse menneskeskapte, heteronormative systemene queerteorien setter spørsmålsteget ved.

Heteronormativitet er et viktig begrep innen queerteori, og defineres av kjønnsviter Fanny Ambjörnsson som «[...] de institusjoner, lagar, strukturer, relationer och handlingar som upprätthåller heterosexualiteten som något enhetligt, naturligt och allomfattande – alltså det som bidrar till att en viss sorts heterosexuellt liv framstår som det mest åtråvärda och naturliga sättet att leva» (2016, 47). Et slikt heteronormativt system plasserer mennesker med en heteroseksuell legning på toppen av hierarkiet. Det heteronormative samfunnet har en forventning om at menn skal like kvinner og at kvinner skal like menn, som fører til at homofile individer blir betraktet som unormale og unaturlige. Heteroseksualitet etableres dermed som normen, og professor Dennis Sumara og Brent Davis forklarer at «[...] alle sosiale relasjoner og alle former for tenkning som eksisterer innenfor disse relasjonene er heteronormative» (2002, 202, min oversettelse). Det de mener med dette er at alle som vokser opp i en heteronormativ kultur blir lært opp, fra de er små av, til å tilpasse seg et samfunn og å ha et livssyn som støtter tanken om heteronormativitet. Sumara og Davis mener at dette heteronormative systemet skaper en kultur som lærer individer til å «[...] «se» streit, til å «lese» streit, og til å «tenke» streit» (ibid., 2002, min oversettelse).

Queerteori ønsker å overskride denne forståelsen av kjønn og seksualitet (Nord 2008), og vil undersøke og problematisere hvorfor det har seg slik at heteroseksualitet og ikke homoseksualitet blir sett på som normen i samfunnet (Ambjörnsson 2016, 48). Både Ambjörnsson og professor Don Kulick påpeker at dette ikke er en definitiv nødvendighet i samfunnet, og ser i likhet med queerteori ingen grunn til at et homofilt samfunn ikke skal fungere like godt som et heterofilt og heteronormativt samfunn (Ambjörnsson 2016, 48; Kulick 1996, 10–11).

2.1.1 Butler, performativitet og den heteroseksuelle matrise

Kjønnsfilosofen Judith Butler er en av teoretikerne som har hatt størst innflytelse innen queerteori. Boken hennes *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) var banebrytende da den ble publisert, og har spilt en betydelig rolle for utviklingen og grunnleggelsen av queerteorien. Her henter Butler inspirasjon fra flere felt, blant annet fransk

poststrukturalisme, psykoanalyse og feministisk teori, i tillegg til verkene til antropologen Gayle Rubin (Butler 2007, ix–xi). Butler skriver selv at målet med *Gender Trouble* var å vise at måten vi tenker om kjønn og seksualitet, og menneskets kjønnede handlingsrom, er begrenset av heteronormative samfunnsstrukturer. Hun ønsket også å løfte fram at homoseksualisme, transseksualisme, og andre kjønnsminoriteter er like legitime som heteroseksualisme (ibid., viii). Under dette arbeidet utviklet og videreutviklet Butler to begreper som har blitt særlig viktige innen queerteori: «performativity» og «the heterosexual matrix».

Performativitetsbegrepet, som først ble brukt av språkfilosofen J. L. Austin,⁷ blir definert av Butler slik:

The view that gender is performative sought to show that what we take to be an internal essence of gender is manufactured through a sustained set of acts, posited through the gendered stylization of the body. In this way, it showed that what we take to be an “internal” feature of ourselves is one that we anticipate and produce through certain bodily acts, at an extreme, an hallucinatory effect of naturalized gestures (ibid., xv–xvi).

Det Butler poengterer her er at det ikke finnes noen «indre» kjerne av det kjønnnet som framstilles. Noen mennesker oppfattes som kvinner og andre som menn på grunn av handlingene de utfører og praktiserer, ikke på grunn av kjønnnet de er født som. Ifølge Butler er de kjønnede og atferdsmessige handlingene kulturelt og sosialt konstruerte, og følger visse regler på hvordan det er normalt å oppføre seg som mann og kvinne. Med Ambjörnssons ord, er kjønn dermed bare «[...] en rad kulturella och sociala regler som vi alla måste hålla oss till för att framstå som begripliga och normala» (2016, 113). Barn blir ofte lært opp og oppmuntret til spesifikke handlinger fra de er små av, som for eksempel at gutter skal leke med biler og kle seg i blått, og jenter skal leke med dukker og kle seg i rosa. Slike handlinger bidrar til å gi barnet en kjønnsidentitet, og disse gjentakende handlingsmønstrene, som pågår over lengre tid, tildeler mennesker ulike kjønnsidentiteter. Kjønn er dermed ikke iboende mennesket, men heller performativt konstruert.

⁷ I Austins teori blir performativitet beskrevet som «talehandlinger», dvs. tale som «[...] ikke bare beskriver noe, men som også gjør noe. De er performative» (Downing 2017, 125, min oversettelse). Butler har utviklet Austins performativitetsteori videre, og hennes beskrivelse av performativitet omfatter ikke bare talehandlinger, men også handlinger ut fra kjønn og seksualitet (ibid., 125). Ifølge Butler blir dermed kjønn betraktet som performativt, og blir bestemt ut fra spesifikke handlinger.

Den heteroseksuelle matrise er i likhet med performativitet er et viktig begrep innen queerteori, og er utviklet av Butler selv.⁸ Hun definerer begrepet slik:

[...] [a] model of gender intelligibility that assumes that for bodies to cohere and make sense there must be a stable sex expressed through a stable gender (masculine expresses male, feminine expresses female) that is oppositionally and hierarchically defined through the compulsory practice of heterosexuality (2007, 208).

Kjønn, begjær og seksualitet blir sortert innenfor en ramme kalt for den heteroseksuelle matrise. Innenfor denne rammen er det en ordning der maskuline menn står i motsetning til feminine kvinner, og det er forventet at disse to motsettende kjønnene begjærer hverandre (Ambjörnssen 2016, 94). Her finnes det dermed bare to kjønn; menn og kvinner, som begge har en heteroseksuell legning, derav navnet den heteroseksuelle matrise. Matrisen er et produkt av normer og regler i det vestlige samfunnet, som gjør at de biologiske kjønnene mann og kvinne befinner seg innenfor et normsystem som forventer at man skal oppføre seg, handle og begjære i tråd med enten det ene eller det andre kjønn (ibid., 94). Butler mener at forståelsen av det biologiske kjønn er en effekt av samfunnets heteronormativitet, og dermed finnes det ikke naturlige kjønn. Den heteroseksuelle matrise og heteronormativitet anvendes begge av Butler, og betoner ulike aspekter av samme sak.

Som nevnt blir den heteroseksuelle matrise brukt til å vise at maktstrukturene i samfunnet forventer at heteroseksuelle individer, menn og kvinner, er seksuelt tiltrukket av og begjærer hverandre. Butler kommenterer, ut fra feministisk teori: «[...] sexuality is always constructed within the terms of discourse and power, where power is partially understood in terms of heterosexual and phallic cultural conventions» (2007, 41). På denne måten blir individets begjær bestemt ut fra dens kropp og kjønn; er du født som mann er det forventet at du skal være tiltrukket av kvinner, og vice versa. Fra et queerteoretisk perspektiv blir dermed seksualitet og begjær sett i sammenheng med konstruerte maktstrukturer og hierarkier i samfunnet. Ambjörnsson poengterer at queerteoriens interesse i forbindelse med seksualitet ligger i «[...] hur de handlingar, fantasier, regleringar och normer som kallas sexualitet på olika sätt hänger samman med makt och hierarkier i samhället» (2016, 91).

⁸ Butlers har selv utviklet teorien om og begrepet «den heteroseksuelle matrise», men anerkjenner at hun har hentet inspirasjon fra Monique Wittigs begrep «heterosexual contract», samt Adrienne Richs begrep «compulsory heterosexuality» (Carroll 2012, 8).

2.1.3 Queere lesninger av transmotivet

Queere lesninger, eller «queer readings» på engelsk, brukes for å se litteratur, tekster, filmer, skuespill mv. fra et queerteoretisk synspunkt (Ambjörnsson 2016, 132). Det finnes visse problemer knyttet til å lese trans ut fra queer, som Holmqvist poengterer ut fra Stryker: «Queerteori er visserligen den bästa hemvisten för transforskning, menar Stryker, men hon varnar för att queer ofta likställs med homosexualitet. För Stryker handlar transforskning om att se mer till identitet och kroppslighet, och mindre till begär och seksualitet» (Stryker 2004 referert i Holmqvist 2017, 40). Queer og trans anses ofte som tett tilknyttet, men har også viktige forskjeller, som Stryker understreker i sitatet over. Dermed er det nødvendig å være kritisk om man anvender et queerperspektiv til å gjøre lesninger av transmotiver, da queer på flere steder skiller seg fra trans. Jeg kommer til å utdype dette i neste avsnitt, hvor jeg skal ta for meg transteoriens kritikk mot queerteori.

Queere lesninger kan likevel være anvendbare for å vise transmotiv, og Holmqvist mener at å lese transmotiver fra et queerteoretisk perspektiv kan være et godt utgangspunkt: «En queer läsning visar att naturen inte är så naturlig som den verkar. Det innebär att analysera hur det normala skapas genom det som anses onormalt [...] Detta perspektiv lämpar sig väl för att analysera hur trans- och ciskön görs [...]» (2017, 31). Slik Holmqvist skriver, kan det å bruke queere lesninger til å analysere transmotiv i litteraturen være relevant, da et slikt perspektiv vil kunne belyse at trans er like naturlig som heteroseksualitet, som vanligvis blir sett på som det mest «naturlige» (ibid., 31). På denne måten ønsker queerteori, gjennom queere lesninger, å avdekke at heteronormativitet på ingen måte er en grunnstein i samfunnet. Queere lesninger blir brukt til å vise det Ambjörnsson kaller for «queera ögonblick» (2016, 132), og med dette mener hun at det ikke behøver å finnes en intensjon fra forfatteren om å beskrive queere relasjoner for å kunne vise queert begjær i litteraturen. Disse queere øyeblikkene ligner dermed på transmotiver.

Queerteori og queere lesninger kan dermed være anvendbare for å analysere transmotiv i litteraturen. Jeg vil i det følgende ta for meg transteori, og vise hvordan trans skiller seg fra queer, og hvorfor transteorien stiller seg kritisk til flere av queerteoriens synspunkter.

2.2 Transteori

[O]ur lives and our bodies are made up of more than gender and identity, more than a theory that justifies our very existence, more than mere performance, more than the interesting remark that we expose how gender works. Our lives and our bodies are much more complicated, and much less glamorous, than all that (Namaste 2000, 1).

Transgender phenomena [...] point the way to a different understanding of how bodies mean, how representation works, and what counts as legitimate knowledge. These philosophical issues have material consequences for the quality of transgender lives (Stryker 2006, 8–9).

Transteori er et forskningsfelt som har utviklet seg sammen med, og ofte i skyggen av queerteori, og Holmqvist poengterer at forholdet mellom disse to feltene har «[...] pendlat mellom utnyttjande, kritik och alliansbyggande» (2017, 39). Transteori kritiserer queerteoriens manglende forståelse og bekymring for individer som lever og identifiserer seg som transpersoner (Namaste, 2000, 9), og dette blir for mange spesielt problematisk når det er enighet om at queerteori og queerlesninger i stor grad har vært avhengige av bildet av den transkjønnede, og at dette har vært sentralt for queerteoriens utvikling (Prosser 1998, 21). I det følgende vil jeg ta for meg transaktivist og feministisk forsker Viviane Namaste, Stryker og Prosser, som alle er anerkjente transteoretikere. Jeg ønsker å undersøke hvilken kritikk de retter mot queerteorien, og hvordan de ønsker å løfte bildet av den transseksuelle gjennom transteori.

2.2.1 Men hva med trans?

Namaste er en av mange som ønsker å løfte fram transteori som et nødvendig forskningsfelt, og understreker viktigheten av transpersoners erfaringer gjennom forskning og litteratur. I boken *Invisible Lives: The Erasure of Transsexual and Transgendered People* (2000), som viser hvordan transpersoner blir undertrykket i dagens samfunn, kritiserer Namaste samfunnsvitenskapen og queerteorien for å ignorere og avvise den transkjønnede subjektiviteten (Namaste 2000, 9). I stedet for å ta i betraktning transpersoners utrygge og

vanskelige hverdag, framstilles de i stedet for som forskningsobjekt, og ikke som levende mennesker (ibid., 9). I *Invisible Lives* sin introduksjonsdel skriver hun:

Critics in queer theory write page after page on the inherent liberation of transgressing normative sex/gender codes, but they have nothing to say about the precarious position of the transsexual woman who is battered and who is unable to access a woman's shelter because she was not born a biological woman (ibid., 9–10).

Etter å ha undersøkt livene til transpersoner, da spesielt transpersoner som identifiserer seg som kvinner, mener Namaste at queerteoriens forskning har viet et for stort fokus til kjønnskategorier og seksuelle legninger i dagens heteronormative samfunn, og på hvilken måte samfunnet påvirker kjønn og legning. Dette er selvfølgelig et viktig og nyttig forskningsområde, men for Namaste fører dette fokuset til at transpersoner og transseksuelle blir oversett og glemt. Hun mener at transpersoner og deres liv er preget av å være «[...] medisinskt, psykiatrisk og queerteoretisk ensidig og i första hand gå forskarnas ärenden» (Namaste 2000 referert i Bremer 2017, 31). Hun retter her spesielt kritikk mot queerteori og Butler for å ikke fremme den transseksuelle erfaringen på en hensiktsmessig måte (Bremer 2017, 32).

Butlers performativitetsbegrep, og hennes fokus på det heteronormative samfunnet og maktrelasjonene som finnes her, er for Namaste ikke representativt nok for transpersoner og transseksuelle. Butler bruker blant annet dragartister som eksempler, som er personer som uttrykker seg som et annet kjønn ved å bruke sminke, klær og kostymer. For Namaste er det ikke dette som definerer trans. Trans er ikke performativt, og å forklare trans gjennom drag blir for Namaste en forenkling av transpersoner og transseksuelles erfaringer. Hun ønsker å få en slutt på objektiviseringen av transpersoner, og bruken av transpersoner som medisinske og psykiatriske forskningsobjekt. Namaste vil erstatte disse tilnærmingene med forskning som i større grad belyser transpersoners liv, hverdager, identiteter, kropp, erfaringer og følelser (ibid., 32–33).

2.2.2 I skyggen av queerteori

Stryker, som selv identifiserer seg som transseksuell kvinne, kritiserer også queerteorien for å neglisjere transpersoner og transseksuelle. Stryker omtaler trans som «queerteoriens onde tvilling» (2004, 212), og har på nært hold opplevd at transseksuelle blir sett på og oppfattet

som utkast: «When I came out as transsexual in 1992, I was acutely conscious, both experientially and intellectually, that transsexuals were considered abject creatures in most feminist and gay or lesbian contexts [...]» (ibid., 213). Videre uttrykker Stryker bekymring over at trans blir brukt til å stabilisere både heteroseksualitet og homoseksualitet som det hun kaller for «[...] stable and normative categories of personhood» (ibid., 214). Transpersoner, som blir beskrevet som utskudd, blir i queerteorien satt som eksempel for å vise at heterofile og homofile individer er «normale». Dette mener Stryker er svært skadelig for transpersoners identiteter (ibid., 214).

Siden transteori er blitt utviklet i skyggen av queerteori, og queerteori er et svært dominerende forskningsfelt, mener Stryker at transteorien blir overkjørt. Hun skriver at transteori har et enormt potensial, og kan ta opp transerfaringer på en hensiktsmessig og subjektiv måte: «[...] transgender studies [...] has the potential to adress emerging problems in the critical study of gender and sexuality, identity, embodiment, and desire in ways that gay, lesbian, and queer studies have not always successfully managed» (ibid., 214). Til tross for dette, er det vanlig at transteoriens gode utgangspunkt forsvinner og blir erstattet med queerteoretiske synspunkter, som allerede er et veletablert og kjent teoretisk felt (ibid., 214).

Stryker mener at dette er svært synd, da queerteorien feiler å tegne et representativt bilde av det transseksuelle individet, spesielt med tanke på transseksuelles kropp og kjønn. Både transteori og queerteori skiller seg fra det heteronormative samfunnet, men Stryker poengterer at heteroseksuelle, homoseksuelle og biseksuelle alle har en felles forståelse av kjønnskategoriene mann og kvinne (2008b, 146-147), og at transpersoner ikke går inn under denne fellesforståelsen: «Misconstrued as a distinct gender, trans people are simply considered another kind of type of human than either men or women [...]» (ibid., 148). Transpersoner kan selvsagt identifisere seg som ikke-binære, men flere ser på seg selv som rettmessige menn og kvinner med tilhørende mannekropper og kvinnekropper, og ikke som et eget, avskilt kjønn. Til tross for at omfanget av transstudier og translitteratur har økt de siste årene, og at transpersoner i mye større grad er akseptert nå enn før, mener Stryker at vi på ingen måte er i mål enda (2008a, 153).

2.2.3 Transseksuell kroppsliggjøring – Prossers kritikk mot Butler

Namaste og Stryker er ikke de eneste som kritiserer queerteorien for å ha en dårlig representasjon av transpersoner. Prosser er sterkt kritisk til Butler, og har viet et helt kapittel i

studien *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality* (1998) til å rette kritikk mot henne og måten hun oppfatter og forklarer transseksuelle kroppslige erfaringer. I kapittelet «Judith Butler: Queer Feminism, Transgender, and the Transubstantiation of Sex» ønsker Prosser å skape en annen forståelse av kropp enn den Butler foreslår, da han mener at hennes forståelse mangler viktige synspunkt fra et transperspektiv.

Prosser definerer seg selv som transseksuell mann, og bidrar med en selvbiografisk innsikt i hvordan transseksuelles liv, narrativ og kroppslige erfaringer oppleves. Professor Patricia Elliot, som har anmeldt *Second Skins*, kommenterer at Prosser argumenterer for at transseksuelle individers kroppsliggjøring skiller seg fra andres, og er et nødvendig forskningsområde som må utarbeides i større grad (2000, 397). Prosser skriver selv at «[...] the theoretical purpose of this book is to call for an initiate transitions in our paradigms for writing bodily subjects» (1998, 12). Han har et ønske om å utvikle og omformulere måten transseksuelles kroppslige erfaringer blir sett på og definert, og vil gjøre den transseksuelle kroppen til et subjekt i stedet for et objekt. Prosser går derfor inn i en debatt med queerteorien, og da spesielt med Butler (Elliot 2000, 397). Han mener at måten Butler framstiller den transseksuelle på blir svært ensidig, da den ikke sammenfatter alle transpersoner og underkategorier av transperson (Budek 2012).

Prosser er hovedsakelig uenig i Butlers teori om at kjønn og kropp blir framstilt performativt, og mener at den transseksuelle erfaringen bygger på mer enn å være for eksempel dragartist, et eksempel Butler ofte bruker. Som han poengterer: «For if the body were but a costume, consider: why the life quest to alter its contours?» (1998, 67). For Prosser bygger forståelsen av kropp på den transseksuelles kroppslige erfaringer og følelser. Mens Butler fokuserer på det kroppslige ytre, hvor hun viser til personens handlinger og performativitet, fokuserer Prosser på det kroppslige indre. Hvordan et individ føler seg i sin egen kropp er en viktig forutsetning for forståelsen av kropp innen transteori. Prosser mener at problemet for transseksuelle er den materielle kroppen de er født i, og det er denne kroppen de ønsker å endre på slik den samspiller med kjønnsidentiteten de har av seg selv. Han skriver at Butler og queerteorien i for liten grad har utforsket det kroppslige aspektet ved transseksuelle og deres overgang (ibid., 6). Prossers kritikk er rettet mot Butlers og queerteoriens fetisjering av det å befinne seg mellom to ulike kjønn, og påpeker at dette er en svært plagsom tilstand som transpersoner ikke ønsker å være i. Transpersoner ønsker å passere som det andre kjønn, som er det ultimate målet. Queerteoriens politiske potensial ligger derimot i

ubestemtbarheten, altså det at transpersoner befinner seg mellom mann og kvinne, som for Prosser blir feil.

Prosser kritiserer spesifikt Butlers bok *Gender Trouble*, og det er viktig å poengtere at hun selv har skrevet i forordet til den nye utgaven av boken fra 2007: «If I were to rewrite this book under present circumstances, I would include a discussion of transgender and intersexuality [...]» (2007, xxvii), samt at hun tar opp og diskuterer kritikken hun og *Gender Trouble* har fått tildelt i senere verk. Prosser og hans avhandling har også blitt kritisert, blant annet av Bremer for å være mer «[...] problematisk än konstruktiv, vilket tyvärr bidrar till att avhandlingens ambitioner fallerar» (2017, 34). Det Bremer mener med dette, er at Prossers meget kritiske blikk overser og mistolker flere av Butlers poeng. Til tross for dette kommenterer hun at *Second Skins* selvsagt er et viktig bidrag til det transteoretiske feltet, og er av stor betydning for transseksuelles kroppsliggjøring (ibid., 34–35).

2.2.3.1 «Second skin»

I motsetning til queerteori gjør transteori en distinksjon mellom identitet og materiell kropp. Prosser tillegger den transseksuelle huden stor betydning, og poengterer at transseksuelle føler at de har et «second skin»:

Transsexual subjects frequently articulate their bodily alienation as a discomfort with their skin or bodily encasing: being trapped in the wrong body is figured as being in the wrong, or an extra, or a second skin, and transsexuality is expressed as the desire to shed or to step out of this skin (1998, 68).

For Prosser, og mange andre transseksuelle, er det akkurat slik det føles å være transseksuell; man er fanget i en kropp som ikke representerer hvem man er på innsiden. Dermed føles det som om kroppen har et ekstra lag med hud eller «second skin» som sperrer inne den virkelige, representative kroppen, altså personens kjønnsidentitet. Her kommer det også fram at transteoriens syn på begjær skiller seg fra queerteoriens, hvor begjær og seksualitet blir sett på som heteronormativt og konstruert. Hos Prosser og transteorien er derimot begjæret knyttet til den materielle kroppen, og det transseksuelle begjæret viser seg gjennom deres ønske om å fjerne sitt «second skin», som vi kan se i sitatet over.

Å føle at man er fanget i feil kropp er et velkjent, transseksuelt topos. Prosser vier særskilt oppmerksomhet til akkurat dette topos, og skriver at det å være fanget i feil kropp, og ønsket om å unnslippe dette kroppslige fengselet, har blitt en grunnleggende forståelse og oppfatning blant transseksuelle (ibid., 67). I studien *Second Skins* legger Prosser særlig vekt på transseksuelles liv og narrativ, og tilbyr med utgangspunkt i dette sin egen tolkning av den transseksuelle kroppen. Ut fra transseksuelle selvbiografier skriver Prosser at «[...] the wrong-body formula is used by transsexuals themselves to express the sensory experience of transsexuality» (ibid., 67). Når han skriver «wrong-body formula» sikter han til fanget i feil kropp som topos, og poengterer at dette topos brukes av transseksuelle for å forklare omverdenen hvordan deres kroppslige situasjon føles (ibid., 67).

2.2.3.2 Det transseksuelle speilbildet

Prossers kritikk mot Butler og queerteorien er et godt eksempel på den pågående debatten om kropp som finner sted mellom transteori og queerteori. I *Second Skins*, hvor Prosser undersøker transseksuelles selvbiografier og narrativ, gir han også leseren innblikk i den transseksuelles kroppsliggjøring og erfaringer. Her viser han blant annet at flere transseksuelle selvbiografier anvender speil til å fortelle sin historie, og hvordan de opplever å være født i feil kropp. Stein brukes også speilet som metafor i sine diktsamlinger.

Prosser kommenterer at speilet er en viktig del av den transseksuelle kroppsliggjøringen: «[...] mirror scenes punctuate transsexual autobiographies with remarkable consistency [...] the spilt of the mirror captures the definitive splitting of the transexual object, freezes it, frames it schematically in narrative» (1998, 100). For Prosser blir dermed det transseksuelle speilbildet en metafor som passer bra til å vise splittingen av jeget; den fødte kroppen som blir presentert utenpå, og kjønnsidentiteten som gjemmer seg inni. Dette kaller Prosser for «[...] body image (projected self) and the image of the body (reflected self)» (ibid., 100). Den transseksuelles «body image» er hans kjønnsidentitet og det kjønnet han føler seg som, mens «the image of the body» er kjønnet og kroppen som vises i speilbildet, som reflekterer kjønnet han er født som. I transseksuelle selvbiografier blir vanligvis speilbildet presentert som noe svært negativt, da speilet ikke viser kjønnet og kroppen jeget føler seg som, men hans biologiske kjønn. Speilbildet blir dermed en konstant påminnelse om at den transseksuelle er fanget i feil kropp: «[...] the look in the mirror enables in the transsexual only

disidentification, not a jubilant integration of body but an anguishing shattering of the felt already formed imaginary body – that sensory body of the body ‘image’» (ibid., 100).

Både Stein, og også andre transseksuelle forfattere, anvender speilbildet i sine selvbiografier, som jeg vil gå nærmere inn på senere i oppgaven. Speilbildene blir i hovedsak brukt til å formidle jegets transseksuelle kropp, og misnøyen som følger med å se denne kroppen i speilet. Speilbildet forteller også jegets historie som transseksuell, og viser tydelig hvem jeget var før, og hvem jeget er nå med tanke på kjønn og kropp. Prosser poengterer at å anvende speil i transseksuelle selvbiografier, slik Stein gjør, bidrar til å skape et helhetlig bilde av det transseksuelle individets historie: «In joining the split gendered subject, autobiography transmits – in narrative – the integrating trajectory of transsexuality» (ibid., 100).

Prossers analysemateriale er primært selvbiografiske prosaberettelser. Stein skriver imidlertid lyrikk for å framstille transerfaringer, men hvilke er da de sjangerelementene som tas i bruk for hans politiske diktning? Slik det framgår i resepsjonen lener Stein seg i høy grad på lyriske bilder, og jeg vil gå nærmere inn på de ulike sjangerelementene som Stein anvender i neste avsnitt.

2.3 Begreper for lyrikkanalyse

Lyrikken gir en helt spesiell, billedlig beskrivelse på noe, for eksempel en følelse, en erfaring eller en stemning. Litteraturteoretiker Viktor B. Sjklovskij forklarer lyrikk som «[...] en egen tenkemåte og nettopp en tenkning i bilder» (1991, 11). Selv om lyrikken ikke har det visuelle aspektet slik som et maleri har, er den fremdeles like fullt et kunstverk, og for Sjklovskij er derfor lyrikk «[...] en egen art billedløs kunst [...] som henvender seg umiddelbart til følelsene» (ibid., 12). I likhet med Sjklovskij refererer også litteraturviter Atle Kittang og Asbjørn Aarseth til lyrikk som en kunstart, og mener at den visuelle kunsten kan oppfattes direkte, mens lyrikken må forstås: «Det er ikke tekstens objektive utseende, men dens *mening* vi ønsker å befatte oss med» (1998, 11). Et maleri som studeres gir umiddelbart observatøren en beskrivelse, mens diktet må leses, analyseres og tolkes. For at dette skal være mulig må en litterær analyse til, som har som mål å «[...] bringe oss fram til en fullstendig aktualisering av tekstens potensielle mening, eller sagt på en enklere måte: en full forståelse av de betydninger teksten rommer» (ibid., 13). En slik fullstendig forståelse av diktet vil vanligvis være umulig å oppnå, da den litterære analysen er subjektiv og begrenses til den individuelle lesning (ibid.,

13). Slik jeg forstår Steins dikt i min egen litterære analyse vil dermed ikke nødvendigvis gjenspeiles i andres tolkninger.

Steins personlige og følelsesladde lyrikkstil, samt hans aktivistiske prosjekt, kan plasseres innenfor en bred, sentral sjanger i den vestlige lyrikken, nemlig sentrallyrikk. Sentrallyrikk defineres som «[...] lyrikk med emne fra forfatterens eget følelsesliv [...]» (Store norske leksikon 2019). Videre vil jeg presentere og definere sentrallyrikk og politisk diktning nærmere, samt litterære virkemidler som inngår i Steins diktning for å forberede leseren på oppgavens analysekapittel.

2.3.1 Sentrallyrikk og politisk diktning

Lyrikk skiller seg fra epikk og dramatik ved at diktet i større grad har en subjektiv stemme som ofte knyttes til dikteren. Dette kalles for sentrallyrikk, som forfatter Simone Schiedermaier definerer som lyrikk der et dikterjag organiserer diktet og formidler forfatterens indre opplevelser, tanker og stemninger (2008, 218–219). Steins lyrikk, som kjennetegnes av et dikterjag som føler seg utstøtt fra fellesskapet og sin egen kropp, kan dermed plasseres innen dette feltet. Sentrallyrikk kjennetegnes av et tydelig subjektivt og sentralt lyrisk jeg, som kan kobles til Steins fremtredende dikterjag som diktningen hans sentrerer rundt. Forfatter og professor Peter Stein Larsen, som har skrevet om poetiske tradisjoner fra rundt 2000, definerer sentrallyrikk slik: «Centrallyrikken har sin berettigelse i at være et refleksionsrum for den enkelte med hensyn til, hvad der er hans eller hendes inderste tilskyndelser, længsler, tanker, forestillinger og [...] drømme» (2009, 485). Lyrikken bidrar dermed til å la forfatteren få utløp for sine egne følelser gjennom diktene han eller hun skriver, som kan knyttes til Steins personlige diktning om transseksuelle erfaringer, samt hans aktivistiske prosjekt.

Sentrallyrikk kobles vanligvis ikke til politiske tematikker. Litteraturkritiker Øystein Rottem et al. skriver at «1970-tallet sto i politikkens og en ny kritisk realismes tegn» (2019), men på 1980- og 1990-tallet fikk sentrallyrikken og sentrallyriske motiver en økende popularitet i det lyriske landskapet, og dette førte til en nedgang i politisk lyrikk (ibid.). Men hva er egentlig politisk lyrikk? Det sier seg selv at politiske dikt har en politisk agenda de ønsker å fremme, men det er vanskelig å finne en konkret definisjon på dette. Litteraturviter Björn Fröhlich, som har skrevet om Erich Frieds politiske dikt, har selv laget en definisjon på politisk dikt, som lyder slik: «et politisk dikt er en tekst som kontekstuel blir markert som et dikt, som er skapt med en estetisk intensjon og som tar stilling til antagonismen mellom herredømme og

motstand ved å intendere å opprettholde eller forandre det gitte maktforholdet» (2011). Stein ønsker, gjennom diktningen sin, å forandre de nåværende strukturene i helsevesenet, da han mener at helsevesenet har for stor makt over transpersoners og transseksuelles kropper. I Steins diktsamlinger møtes sentrallyrikk og politisk diktning gjennom at dagens heteronormative samfunn gjør Steins indre, transseksuelle erfaringer til et politisk sprengstoff. I tillegg er det å skrive om transerfaringer i seg selv politisk.

2.3.2 Litterære virkemidler

Steins lyrikk er svært billedrik, og han bruker ulike litterære virkemidler til å forklare og formidle bildene og tematikken i diktningen sin. Under vil jeg presentere og definere de virkemidlene som i størst grad blir brukt i Steins diktning. Siden Steins diktning er modernistisk, og inneholder lite tradisjonelle, lydlige virkemidler, blir hovedfokuset på billedlige virkemidler. De virkemidlene som blir presentert i det følgende, vil bli mine analytiske begrep, og brukes for å understreke Steins lyrikk i oppgavens analyse.

Steins diktsamlinger, så vel som annen translyrikk, inneholder flere transseksuelle topos. Topos er originalt et retorisk begrep, og blir av filolog Tormod Eide definert slik: «I retorikken det 'sted' hvor taleren kan finne bestemte typer argumenter eller argumentasjonsmønstre, også brukt om argumentene selv» (1999, 133). Topos har også blitt et allment begrep for litteraturvitenskapen, og det er i denne forstand jeg ønsker å anvende begrepet. Topos som litterært begrep defineres slik: «I litteraturstudien benyttes (siden Curtius 1954) betegnelsen *topos* som litterært fellesgods, tilbakevendende temaer som f.eks. 'overbudsmønstret' i lovprosnings-topikken [...] eller 'bråmodenhetstemaet' [...]» (ibid., 134). Topos-begrepet betyr etymologisk sted eller landskap, og i overført betydning betegner det et sted hvor forfattere henter sitt argument eller bilde. Topos innen litteraturvitenskap, og innen Steins diktning, viser dermed til det stedet hvor han henter sine litterære bilder.

Stein bruker flere ulike bilder til å aktualisere og virkeliggjøre den transseksuelle erfaringen til leseren, som gjør at metafor er et mye brukt virkemiddel i diktningen hans. Metafor blir av Jørgen Sejersted og Eirik Vassenden, som er professorer i nordisk litteratur, definert slik: «Retorisk bilde som baserer seg på overføring av betydning fra et felt til et annet» (2011, 364). Eide definerer også metafor, og hans definisjon av begrepet lyder: «Et begrep uttrykt gjennom et annet begrep som det står i et slags likhetsforhold til, en kortform av sammenlikningen [...] dvs. at sammenlikningen ikke er formelt uttrykt [...]» (Eide 1999, 92–

93). Metafor skiller seg dermed fra sammenligning og analogi ved at sammenligningsordet «som en ...» ikke blir uttrykt. Eide bruker eksempelet «som en løve» for sammenligning, og «han er en løve» for metafor (ibid., 93).

Analogi blir dermed det Eide kaller for: «Metafor i forstørret utgave» (ibid., 15). Videre definerer han analogi slik: «Fremstilling som skal forstås i en annen betydning enn den bokstavelige [...]» (ibid., 15). Sejersted og Vassenden definisjon av analogi lyder: «Sammenlikning og sammenføring av størrelser eller begreper der det ene ofte forklarer det andre» (2011, 363). Analogiens funksjon kan dermed minne om metaforens, da analogier anvendes til å forklare noe gjennom andre, kjente bilder.

Et annet virkemiddel som ligner på metafor og analogi, er synekdoke. En synekdoke vil si: «Å nevne en gjenstand eller et begrep ved en av dets deler, *del-for-helheten*» (ibid., 365).

Synekdoke kan også defineres slik: «Trope som setter et begrep med trangere betydning i stedet for et med videre, eller omvendt, f.eks. når en del nevnes i stedet for det hele [...]» (Eide 1999, 129). Synekdokken viser dermed til når for eksempel en gjenstand ikke blir nevnt eksplisitt, men leseren har likevel en forståelse av hvilken gjenstand det refereres til.

Et gjentakende symbol i Steins diktning er fallossymbolet. Et symbol defineres slik: «En konkret gjenstand eller et fast bilde som representerer en abstrakt forestilling eller størrelse. *Poetisk symbol* skiller seg fra *konvensjonelt symbol* ved at det består av et bilde som får en organiserende eller dominerende funksjon i teksten» (Sejersted og Vassenden 2011, 365). Symbol kan også defineres slik: «I retorikken et begrep, oftest fra den konkrete virkeligheten, som representerer et videre betydningsfelt [...]» (Eide 1999, 128). Symbolet utgår dermed fra noe, og får mange ulike betydninger. Fallossymbolet representerer ulike bilder av penis i Steins diktning. Fallos er også et sentralt tema i både queerteori og psykoanalytisk teori, og kan vise til mannens makt i samfunnet (Grosz 1990, 168).

Til sist ønsker jeg å nevne virkemiddelet gjentakelse, som er når noe blir gjentatt flere ganger, som for eksempel et ord eller en setning. I Steins diktsamlinger blir vanligvis gjentakelsene brukt til å poengtere hvor langtrukket og vanskelig kjønnskifteprosessen er. De virkemidlene som tas opp her hører til den klassiske retorikkens troper, som også anvendes i litteraturvitenskapen for lyrikkanalyse.

3. Litterær analyse

I det følgende ønsker jeg å undersøke og analysere ulike tematikker knyttet til Steins diktsamlinger, som består av relasjonen mellom kropp og begjær, fallossymboler, fanget i feil kropp som topos og dikterjegets transseksuelle moderskap. Først vil jeg ta for meg den transseksuelle kroppen, som er en gjennomgående og mye brukt tematikk i begge Steins diktsamlinger. Jeg vil her vektlegge relasjonen mellom kropp og begjær. Jeg kommer hovedsakelig til å analysere et utvalg av dikt fra *Han* i *Frikar*, da denne delen inneholder kjærlighetsdikt dedikert til dikterjegets elsker. Disse diktene kan bidra til en forståelse av hvordan relasjonen mellom kropp og begjær oppleves fra transperspektivet som formuleres i Steins forfatterskap. Videre vil jeg ta for meg fallossymbolene i diktningen, som naturligvis peker seg ut som et viktig symbol for en transseksuell mann uten penis. Begge Steins diktsamlinger inneholder et bredt utvalg av fallossymboler og metaforer for peniser, og jeg ønsker å undersøke hva disse symbolene representerer for dikterjeget.

Deretter vil jeg studere et velkjent transseksuelt topos, nemlig fanget i feil kropp. Det er svært vanlig at transseksuelle føler at kroppen deres er et fengsel som de ikke slipper ut fra (Prosser 1998, 68), og jeg ønsker å undersøke disse negative kroppslige relasjonene, samt hva følelsen av å være fanget i feil kropp gjør med dikterjeget. Jeg vil også presentere dikterjegets selvbiografiske og politiske prosjekt i denne sammenheng, som viser til en sterk kritikk mot helsevesenet. Til slutt vil jeg ta for meg dikterjegets transseksuelle moderskap. Delen *Ho* i *Frikar* er dedikert til dikterjegets barn, og diktene her viser hvordan graviditeten og fødselen av datteren hans påvirker hans kvinnelighet og kropp.

I det følgende kommer jeg hovedsakelig til å analysere diktene fra de to diktsamlingene sammen, og ikke hver for seg. Dette gjør jeg da begge diktsamlingene stort sett inneholder dikt som er relevante for de ulike tematikkene i analysen. Jeg kommer også til å gjøre et utvalg av Steins dikt, da tematikken jeg ønsker å undersøke kommer best til uttrykk i visse dikter. Før jeg begynner med selve analysen ønsker jeg først å rette søkelyset mot diktsamlingenes visuelle aspekter, som er det første leseren ser. Allerede når leseren setter blikket sitt på diktsamlingenes omslag, omslagsbilder og titler, blir flere tematikker aktualisert. Dette tvinger til ettertanke, og setter fokus på diktsamlingenes innhold. Med utgangspunkt i dette kommer jeg til å innlede analysen med å undersøke det litteraturteoretiker Gérard Genette kaller for «paratekster».

3.1 Paratekster – meningsbærende visuelle virkemidler

Paratekster blir forklart av Genette som det som omringer og presenterer teksten i et verk, som for eksempel bokens tittel, omslag, baksidetekst, illustrasjoner og lignende (1997, 1). Paratekstene, med sine visuelle virkemidler, påvirker lesningen, samt at den leder leseren i visse retninger (ibid., 2). Både *Framandkar* og *Frikar* har interessante bokomslag som er viktige faktorer for lesningen av diktsamlingene. Omslaget er leserens første møte og inntrykk av verket, og vil kunne bidra til å formidle innholdet i diktsamlingen, samt hvilken tematikk og diktsjanger leseren har i vente.

Framandkar sitt omslag viser en kvinne som står foran en hvit bakgrunn med armene foldet bak ryggen, og et ansikt som stirrer ned i bakken. Denne personen kan identifiseres som en kvinne, da hun har langt, blondt hår, kvinnelige former, og bryster. Håret hennes dekker ansiktet, og hun har på seg en hvit t-skjorte og truse. Hun ser ut som en helt alminnelig kvinne, sett bort ifra at hun har en erigert penis som strekker seg fra trusa og opp under t-skjorten. Dette fører til at kropp og kjønnsidentitet umiddelbart blir tematisert. Den visuelle effekten gjør at leseren ikke kan unngå å reagere på bildet, og tvinges til å ta stilling på ett eller annet sett. Forståelsen av dette bildet kan endres etter å ha lest diktsamlingens tittel, som er *Framandkar*. Man kan sette spørsmålstegn ved om personen på omslaget er en kvinne som først antatt, eller om det faktisk er en mann. Tittelen gir leseren en peker på at personen på omslaget ikke er kvinne, men mann. Personen ser fremmed ut for den som betrakter omslaget, med hår som dekker ansiktet og et fjes som ser ned i bakken. Dette kan være en peker til en person som er fremmed i sin egen kropp. Vi kan likevel ikke vite dette helt sikkert, da personen på omslaget kanskje er helt fornøyd med doble kjønnsorgan.

Hvis vi undersøker diktsamlingens baksidetekst, blir leseren møtt av et dikt som fremmer den transseksuelle tematikken som allerede har blitt tydeliggjort gjennom omslagsbildet:

Om morgonen vaknar eg
med bankande kjepp
mot døra til røynda
som om han trur
han finst
Slik draken vaknar i ei hole
der ingen ser
der ingen er (Stein 2008a, baksidetekst).

Det er sjeldent at et dikt blir brukt som baksidetekst, da baksideteksten vanligvis består av for eksempel anmeldelser eller omtaler for å best mulig virke selgende ovenfor en eventuell leser. Likevel er dette diktet et naturlig valg, da det bidrar til å presentere både tematikken og innholdet i *Framandkar*. Diktet presenterer et dikterjeg som tror han våkner på morgenen med penis, og sammenligner penis sin med en drage. Men, drager er jo overnaturlige vesener som ikke finnes i virkeligheten, akkurat som penis til dikterjeget. Penis er og forblir kun et dypt ønske og en drøm. Dette vil jeg gå nærmere inn på senere i analysen. Diktet viser et dikterjeg som opplever kjønnsinkongruens, som igjen kan knyttes til den transseksuelle tematikken som omslaget og tittelen allerede har presentert.

Omslaget til *Frikar* har et mer minimalistisk preg. Den viser omrisset til et foster på en svart bakgrunn, der innsiden av fosteret er farget med svart, rosa, gult og grønt. Fosteret representerer vanligvis et tradisjonelt bilde, og kan signalisere en hyllest til moderskapet og den sterke tilknytningen man finner mellom mor og barn. Slike bilder av fosteret pleier ofte å forekomme i for eksempel informasjonsmateriale om graviditet, og kan også representere blant annet abortmotstandsbevegelsen pro-life. Når leseren deretter vender blikket sitt over på diktsamlingens tittel, som er *Frikar*, blir man nødt til å spørre seg selv om det tradisjonelle bildet på fosteret faktisk er en gjeldende i samlingen. Det er en konflikt mellom omslaget og tittelen; frikar, som åpenbart representerer en fri mann, er tittelen som er plassert over bildet av et foster, som kan kobles til moderskap, tilknytning og forpliktelse. Dette er to motsigende bilder som er vanskelige å knytte sammen. Likevel er det slik at forventningene som bildet av fosteret vekker både innfris, men samtidig ikke; diktene i kapittelet *Ho* handler om en faktisk graviditet, om et foster og om lykken knyttet til dette barnet. Det er vanlig at en lykkefølelse følger med i en graviditet og en fødsel, men i diktningen kommer ikke denne lykken av at kvinneligheten bekreftes av graviditeten og fødselen som den vanligvis gjør. Lykken blir her utløst på grunn av det motsatte, nemlig at kvinneligheten forsvinner i det barnet blir født. Analysen kommer til å vise at fødselen paradoksalt nok innebærer å forlate kvinneligheten for dikterjeget. Diktsamlingens baksidetekst er, i likhet med *Framandkar*, bestående av et dikt:

 Dette er det vakraste:
 Vi opphevar kvarandre
 Dei ukjønna kroppane våre
 inni kvarandre sine kjønn

Vi flyt saman
kvinnemann
mannekvinne
fyller ut kvarandre
sine holer
tettar sprekkane
med kyss (Stein 2010a, baksidetekst).

Ved første øyeblikk kan det se ut som om dette diktet skiller seg fra tematikken vi finner i diktsamlingens omslag og tittel. Diktet over handler ikke om kjærligheten til barnet, men om et begjær mellom to personer og to kropper. *Frikar* viser til en frihet og en mannlighet, fosteret representerer moderskap, mens diktet peker på to kropper som går inn i hverandre og skaper en kjærlighetsrelasjon. Det som er verdt å merke seg her er at et foster, i likhet med kroppene i diktet over, også er en kropp inni en kropp. Fosteret fyller ut magen til kvinnen som bærer det, mens personene i diktet over «fyller ut kvarandre sine holer» (ibid., baksidetekst). Tematikkene utfordrer dermed hverandre gjennom motsatser og paradoks. Denne dobbeltheten finnes i begge Steins diktsamlinger, og hans lyrikk spiller gjennomgående på dobbeltydigheter.

Temaer som omhandler kropp og begjær, slik som i diktet over, er en viktig og gjentagende tematikk som finnes i begge Steins diktsamlinger. Jeg ønsker derfor å studere relasjonen mellom kropp og begjær nærmere, og finne ut hvordan denne relasjonen framstilles fra det transseksuelle dikterjegets perspektiv.

3.2 Relasjonen mellom kropp og begjær

Den transseksuelle kroppen og dens betydning er av stor viktighet i analysen, men kan være vanskelig å definere. Det finnes flere ulike teorier, definisjoner og formuleringer av den transseksuelle kroppen, som Bremer refererer til, passende nok, som et «kroppsteoretisk lappeteppes» (2017, 36, min oversettelse). Som jeg tidligere har diskutert i teorikapittelet, blir kropp fra et queerteoretisk perspektiv beskrevet som noe performativ, slik som i Butlers performativitetsteori. Den transseksuelle kroppen blir dermed utformet og skapt av den transseksuelles handlinger og væremåte, og ikke av kroppen som han eller hun er født i. Dette er blant annet både Namaste, Stryker og Prosser uenige i, da de mener at et slikt queerteoretisk perspektiv ikke egner seg til å definere den transseksuelle kroppen på en

hensiktsmessig måte. Transteori ser på den transseksuelle kroppen som et område som i for liten grad er utarbeidet godt nok, og de mener at det ligger mer til en kropp enn handlinger og performativitet. Prosser mener at en kropp består av kroppslige erfaringer og følelser, og det er selve materialiteten, huden, som er viktig. I motsetning til queerteori gjør transteori en distinksjon mellom identitet og materiell kropp, og hos Prosser får dermed begjæret en annen betydning for forståelsen av kropp. For å utforske kropp i Steins lyrikk blir derfor framstillingen av begjæret et hensiktsmessig utgangspunkt.

Relasjonen mellom kropp og begjær står sentralt i Steins diktning, spesielt i *Frikar*. Denne tilnærmingen blir allerede tydeliggjort på baksideteksten til diktsamlingen, som jeg vil komme tilbake til senere i analysen. Stein ønsker å legge til side det heteronormative synet på kropp og begjær, og løfte fram begjæret og kjærligheten sett fra et transperspektiv. I bloggen sin diskuterer Stein kjærlighetslyrikk som sjanger, og løfter fram transperspektivet som en mulighet til å se og rendyrke selve kjærligheten i stedet for å fokusere på individenes kropp:

Jeg tror at kjærlighetslyrikk fra et trans-perspektiv i beste fall hever leserens blikk fra kjønnet til de involverte, og kanskje rendyrker kjærlighetsperspektivet. Kanskje paradoksalt. Andre kjærlighetsskildringer kan også gjøre det, men jeg tror det er vanskeligere for mennesker i en uproblematisert kjønna posisjon å ikke fokusere på kjønn, fordi kjønn for dem gjerne er nettopp uproblematisert, et blindt punkt ofte (2010c).

Her mener Stein at «tradisjonelle kjærlighetsdikt», det vil si dikt som presenterer kjærlighetsforholdet mellom en mann og en kvinne i et heterofilt forhold, konsentrerer seg om de involvertes kropp og kjønn i større grad enn selve kjærligheten i relasjonen, og at transperspektivet her kan være en fordel, ettersom det blir mindre fokus på kropp og kjønn. Det kan være vanskelig å forstå hvordan dette er gjeldende, da det er naturlig å anta at kjærlighetsdikt sett fra et transperspektiv vil omhandle kropp i enda større grad. Dette er fordi kropp og kjønn i denne sammenhengen ikke allerede er gitt, i motsetning til tradisjonelle kjærlighetsdikt som omhandler to heteronormative kropp. Denne saken er mer komplisert enn det Stein gir uttrykk for.

Begge Steins diktsamlinger er tross alt opptatt av og omhandler den transseksuelle kroppen, og kropp generelt, i stor grad. Det blir blant annet tydeliggjort dette diktet hentet fra *Han i Frikar*, hvor det transseksuelle dikterjeget er sammen med sin elsker:

Du seier du likar denne kroppen
full av endring
erindring

Grip brysta
dei er her ikkje for alltid
Du stryk meg over brystkassa
kjenner håra vekse (Stein 2010a, 70).

Han består av en rekke kjærlighetsdikt, 25 for å være presis, som gjør denne delen til den lengste i diktsamlingen. Til tross for at Stein mener at transperspektiver og transerfaringer vil løfte leserens blikk fra kropp til kjærlighet, omhandler fremdeles en stor del av diktene i *Han* nettopp kropp, slik som i diktet over. Kropp blir her framstilt annerledes enn i heteronormative kjærlighetsdikt, men står likevel sentralt, og ofte mer sentralt enn selve kjærligheten. I diktet blir kjærlighetsrelasjonen og begjæret mellom to mennesker brukt til å belyse dikterjegets kropp, som vi kan se i strofe én at er «[...] full av endring, erindring» (ibid., 70). I dikt som omhandler heteronormative kjærlighetsrelasjonen er det vanlig at kroppene deres blir satt i fokus og brukt til å belyse kjærligheten, begjæret og lysten som finner sted mellom dem. I Steins dikt blir derimot kroppene og begjæret til dikterjeget og hans elsker brukt til å belyse at dikterjeget er transseksuell, og gjennomgår kjønnsbekreftende behandlinger, som vi kan se i strofe to; dikterjeget skal fjerne brystene sine, og går på testosteron for å oppnå mannlig hårvekst. Dette er ikke det eneste diktet i *Han* som belyser kroppstematikk:

Hendene dine er groblad
stryk kroppen min heil

Tunga di slikkar meg saman
formar ord som heilar
kløfta mellom tanke og kjøt (ibid., 59).

Det er tydelig at diktet viser til et seksuelt møte mellom dikterjeget og elskeren hans, og dette møtet får dikterjeget til å glemme sin prekære kroppslige situasjon. I verselinje én blir elskerens hender omtalt som groblad, som er et ugress som defineres slik: «Med sine store, eggerunde blader er groblad i stand til å motstå tråkk og mekanisk slitasje godt. Den kan overleve der få andre planter holder ut» (Grindeland 2019). At elskerens hender

sammenlignes med en sterk og hardfør plante skaper et bilde på at elskereren og hans berøring er kraftig nok til å få dikterjeget til å føle seg som et helt og komplett menneske. Man kan anta at dikterjegets elsker er en mann, da det er flere pekere i diktningen på at elskereren har mannlige trekk og kjennetegn, som for eksempel en penis. Elskereren er også en person som utfyller dikterjeget og får han til å føle seg kjønnet med sin mannlighet og penis. At dikterjegets kropp blir komplett når han er sammen med elskereren sin, kan knyttes til Prosser, som skriver hvor viktig kjønnskorrigerende operasjoner er for transseksuelle: «Surgery strips the body bare to what it should have been. Transsexual autobiographies inscribe the event(s) of surgery as a return: a coming home to the self through body» (1998, 82–83). Disse operasjonene føles som en helbredelse for den transseksuelle, og ikke som en lemlestelse av kroppen. I dette tilfellet gjøres operasjonen av elskerens hender, og får dikterjeget til å føle seg hel igjen.

I strofe to blir tungen til dikterjegets elsker et bilde på det samme som i strofe én: den slikker dikterjeget sammen og får han også her til å føle seg hel, og tungen «formar ord som heilar, kløfta mellom tanke og kjøtt» (Stein 2010a, 59). Kløft blir ofte brukt som er bilde for å vise store kontraster⁹, og i denne sammenhengen blir «kløfta mellom tanke og kjøtt» (ibid., 59) et bilde på den vanskelige veien dikterjeget må gå for å bli en mann, samt den store kontrasten mellom hans fødte kropp, som er hans kjøtt, og hans ønskekropp, som enn så lenge bare er en tanke. Kjønnsinkongruens tynger dikterjeget, men elskerens hans og kjærlighetsrelasjonen deres får dikterjeget til å glemme sine kroppslige bekymringer, og for en gangs skyld føler han seg hel.

Kløften som blir nevnt over blir også tatt opp i *Framandkar*:

Tida heilar ikkje dette såret
kløfta mellom tanke og kjøtt
kjønn
gror ikkje av seg sjølv
held fram med å blø kvar månad (2008a, 24).

I diktet over blir «kløfta mellom tanke og kjøtt» (ibid., 24) et bilde på et uheldelig sår som ikke en gang tiden kan lege, og dikterjeget har ikke noe annet valg enn å forbli i den forhatte

⁹ Kløft betyr «innsnitt, hakk» eller «revne, skar», men kan også brukes i overført eller abstrakt betydning, som for eksempel «kløften mellom de rike og de fattige blir større» (*Bokmålsordboka. Språkrådet og Universitetet i Bergen*, s.v. «Kløft,» lest 26. januar 2021).

kvinnekroppen sin (ibid., 24). I diktet fra *Frikar*, derimot, ser vi en positiv utvikling; kløfta gror sammen og blir helet når dikterjeget har sex med elskeren sin. Begjæret bidrar dermed, i dette tilfellet, til at dikterjeget føler at hans transseksuelle kropp gror sammen med elskeren sin, og blir komplett.

Til tross for at Stein har et ønske om at translyrikk og transperspektiver skal kunne bidra til å løfte leserens blikk fra de involvertes kropp og over på kjærligheten, kan vi se i diktningen hans at kropp likevel er et viktig moment som kan anvendes til å fremheve betydningsfulle transseksuelle erfaringer. På denne måten skaper kjærlighetslyrikk fra et transperspektiv nye tematikker enn de man vanligvis ser i tradisjonelle kjærlighetsdikt. Ofte relateres kjærlighet til kroppslig nærhet, begjær og sex, som det også gjør i Steins diktning, men han bruker kroppene til å belyse mer enn bare dette. I Steins kjærlighetsdikt blir dikterjegets transseksuelle kropp og dens erfaringer satt i fokus ved hjelp av begjær og sex, og viser hvordan dikterjegets «second skin», som Prosser kaller det, blir opphevet i møtet med elskeren (1998, 68).

På den andre siden inneholder kapittelet «Han» i *Frikar* flere dikt der kjærligheten overskygger både kropp og begjær. Her blir kjærligheten rendyrket, mens kropp blir framstilt som mindre viktig, slik Stein håpet at transperspektivet kunne bidra med. Kropp og kjønn blir likevel ikke totalt utelatt fra diktningen, men i motsetning til diktene over, som fokuserer på kropp, begjær og sex, belyser andre dikt i større grad selve kjærlighetsrelasjonen mellom dikterjeget og elskeren hans:

Du skulle ikkje trenge
å kjønne meg
heilt åleine

Du skulle ikke vere
min einaste rustning
mot spegelen

Vi burde få vere
berre oss
saman (Stein 2010a, 68).

Dette diktet har flere av de samme tematikkene som nevnt over; dikterjegets elsker blir brukt for å forklare hans ukjønnete posisjon, samt at elskeren skaper en slags ro og helhet hos

dikterjeget. I strofe én snakker dikterjeget til elskeren sin, og sier at han ikke trenger å «[...] kjønne meg, heilt åleine» (ibid., 68). Siden dikterjeget er en transseksuell mann som enda ikke har gjennomgått kjønnsbekreftende operasjoner, ser han på seg selv som ukjønn.

Dikterjegets elsker klarer å utfylle han, både billedlig og bokstavelig, og han kjønner dikterjeget. Dikterjegets dypeste ønske er en mannlig kropp og en penis slik som elskeren har, og gjennom deres kjærlighetsrelasjon får elskeren dikterjeget til å føle seg som den mannen han identifiserer seg som. Det er elskerens begjær, blick og kropp som i diktet kjønner det lyriske jeget, men dette beklages; dikterjeget sier at «du skulle ikkje trengje» dette (ibid., 68). I diktet skaper begjæret her kropp, men ifølge dikterjeget burde kroppen manifestere sitt kjønn i seg selv.

I strofe to blir speilet brukt som en metafor for dikterjegets fødte kropp, som han føler seg utilpass i og ønsker å endre på. Kroppen representerer tross alt ikke hvem han er, og speilet blir derfor en konstant påminnelse om at han er fanget i feil kropp. Rustningen blir her en metafor for dikterjegets elsker, som beskytter han mot dette speilbildet. Elskeren hjelper dikterjeget å forsvare seg mot speilbildet, og får han til å føle seg som den han egentlig er, og ikke personen han ser i speilet. Transseksuelle selvbiografier er kjente for å anvende speil og speilbilder for å understreke følelsen av å være fanget i feil kropp, da transseksuelle ikke ser sitt ekte selv i speilbildet (Prosser 1998, 100). I diktet over får speilbildet derfor en svært negativ betydning, og dikterjeget må bli beskyttet fra speilet og påminnelsen om at han er fanget i feil kropp.

Kjærligheten, som binder dikterjeget og elskeren hans sammen, blir tydeliggjort i tredje og siste strofe: «Vi burde få vere, berre oss, saman» (Stein 2010a, 68). Det er åpenbart at dikterjeget er svært tilknyttet til elskeren sin, og ønsker å tilbringe all tid sammen med han. Elskeren ser dikterjeget som den han egentlig er, og dette får dikterjeget til å føle seg trygg. Det gir han håp om at han en dag både vil føle seg og se ut som den mannen han ønsker være. Diktet over kan i større grad knyttes til kjærlighet enn kropp, begjær og sex. Slik som andre dikt i *Han* viser ikke dette diktet til noe erotisk eller seksuelt mellom dikterjeget og elskeren hans. Kjærligheten mellom dem, og at de skal være sammen, er det viktigste for dikterjeget. Han er ikke avhengig av intimitet eller sex fra elskeren sin for å føle seg hel, som vi har sett i de andre diktene som i stor grad tematiserer kropp og sex. For dikterjeget er elskerens kjærlighet og tilstedeværelse i seg selv en viktig faktor for å gi han en kroppslig og indre ro, samt å få han til å faktisk føle seg som den han virkelig er.

Den rendyrkede kjærligheten kommer og til uttrykk i diktet under, som er hentet fra de mange kjærlighetsdiktene i *Han*. Dette diktet står også som baksideteksten på *Frikar*:

 Dette er det vakraste:
 Vi opphevar kvarandre
 Dei ukjønna kroppane våre
 inni kvarande sine kjønn

 Vi flyt saman
 kvinnemann
 mannekvinne
 fyller ut kvarandre
 sine holer
 tettar sprekkane
 med kyss (ibid., 73).

I dette diktet blir leseren tildelt ny informasjon om dikterjegets elsker, som så langt har vært å anse som mann. Her blir elskeren omtalt som «ukjønna» og «kvinnemann» (ibid., 73), som kan bety at han faktisk er en hun, altså en transseksuell kvinne. Denne informasjonen kan være en viktig faktor for at dikterjeget, som er en transseksuell mann, føler at han kan være seg selv og blir akseptert hos elskeren sin, nettopp fordi han og elskeren er i samme kroppslige situasjon. Deres kjærlighetsrelasjon baserer seg dermed på gjensidig forståelse og aksept. I første strofe, verselinje to, opphever dikterjeget og elskeren hans hverandre. Å oppheve noe betyr å «sette ut av kraft» (*Bokmålsordboka. Språkrådet og Universitetet i Bergen*, s.v. «Oppheve,» lest 29. januar 2021), altså å fjerne noe. Det at dikterjeget og elskeren opphever hverandre kan være et bilde på at de opphever hverandres kjønn, som vil si at de som transseksuell mann og -kvinne utfyller hverandre og det den andre mangler. Dermed blir deres nåværende kjønn strøket ut og de får en ny, ukjønnert start. Dette ser vi i verselinje tre og fire, hvor dikterjeget kaller seg og elskeren sin for ukjønnede, og at kroppene deres går «[...] inni kvarandre sine kjønn» (Stein 2010a, 73). Denne setningen kan være en peker til et seksuelt møte mellom dikterjeget og elskeren hans, og at det er her de utfyller hverandre, både seksuelt og kjønnsmessig.

Strofe to er lang, og består av syv verselinjer som beskriver kjærlighetsrelasjonen mellom dikterjeget og elskeren, og hvor viktige de er for hverandre. I verselinje fem til syv flyter dikterjeget og elskeren hans sammen, og kombinert er de «kvinnemann» og «mannekvinne»

(ibid., 73). Det at de flyter sammen kan være et bilde på at kjønnene deres er udefinerte og oppløste, da både dikterjeget og elskeren definerer seg som transseksuelle. Men, når de forenes og flyter sammen utfyller de hverandre slik vi kan se i verselinje åtte. Å flyte sammen gir også dikterjeget og elskeren umenneskelige egenskaper, og skaper et bilde på at de er hver sin væske som blandes sammen for å fullstendiggjøre hverandre og skape riktig balanse. I verselinje ni til elleve forklarer dikterjeget at hans og elskerens hull og sprekker blir tettet med kyss (ibid., 73). Det at kroppene deres har hull og sprekker kan være et bilde på at de føler seg skadede og sårbare, i tillegg til at transseksuelle ofte lever med følelsen av at de mangler noe på kroppen sin, som for eksempel en penis, en vagina eller bryster. Disse kyssene som tetter hullene og sprekkenes kan være en metafor for kjærligheten mellom dikterjeget og elskeren, og at kyssene og kjærligheten reparerer kroppene deres. Nærværet av elskeren og elskerens kjærlighet får dermed dikterjeget til å føle seg som et komplett og helt menneske, som er en gjengående tematikk i diktningen, både i diktene som legger hovedvekt på kropp og diktene som legger hovedvekt på kjærlighet.

Steins diktning viser en ny vri på kjærlighetslyrikk, og inneholder andre tematikker enn de vi vanligvis ser i tradisjonelle kjærlighetsdikt. Han skriver dikt om kjærlighet og begjær for å belyse på den transseksuelle kroppen og hvilke erfaringer som følger med. Måten kroppen blir presentert på her kan knyttes til Prossers og transteoriens forståelse av kropp, som vektlegger kroppslige erfaringer, følelser og materialitet. For Stein og hans dikterjeg kan ikke kroppen defineres som noe performativt, slik Butler og queerteorien understreker, da kropp er mer enn bare handlinger. Følelsen av å være født i feil kropp kan ikke endres ut fra handlingene den transseksuelle gjør, den kan kun endres ved å kvitte seg med sitt «second skin». Dikterjegets elsker bidrar med å gi han en følelse av å være en ekte mann gjennom å utfylle han med sin egen mannlighet.

Til tross for at Stein ønsker å bruke transperspektivet til å opphøye kjærligheten, kan vi se at kroppen satt inn i en seksuell kontekst er, i likhet med kjærlighet, en viktig faktor for å gi uttrykk for en transseksuell erfaring av kropp og følelser. Kropp er både viktig, men også uviktig, da den transseksuelles kropp og begjær kan forklares og utdypes uten å trekke inn erotikk og seksualitet, slik vi kan se i diktene over som rendyrker kjærligheten i større grad enn kroppene. I neste avsnitt vil jeg gå nærmere inn på et annet viktig kroppslig aspekt for transseksuelle menn, nemlig fallos.

3.3. Fallossymboler

I Steins diktning vektlegges dikterjegets transseksuelle kropp i stor grad, og i denne sammenheng er fallossymboler særlig fremtredende. Ekrheim og Enge har begge anmeldt *Framandkar*, og Ekrheim skriver at i diktningen finnes det «[...] spor og peikarar til penisar og fallostar på mange nivå, og det er sjeldan å lese ei diktbok så gjennomsyra av openberr fallosdyrking» (2008), mens Enge skriver at «[...] dette må være blant de mest fallossentriske¹⁰ bøkene jeg har lest – det kryr av fallostar her, både i form av konkrete penisar og symboler [...]» (2008). Som Enge poengterer er det flere ulike pekere til fallostar i diktsamlingene, og fallossymbolene er i størst grad fremtredende i *Framandkar*. Dette får leseren en tidlig peker på, da diktsamlingens omslagsbilde portretterer en kvinne med tydelig erigert penis. I *Framandkar* blir penis omtalt som kjepp (Stein 2008a, 10), stengel (ibid., 14), snegle (ibid., 18, 30, 40, 82), manndom (ibid., 29), lem (ibid., 34), stav (ibid., 36) og bror (ibid., 37, 46). I diktsamlingen finner vi også direkte henvisninger til det mannlige kjønnsorganet, som penis (Stein ibid., 13, 84), pikk (ibid., 53, 81) og kuk (ibid., 75). I både *Framandkar* og *Frikar* blir drage og dragehale (Stein 2008a, 10, 39; Stein 2010a, 34), samt kjøtt (Stein 2008a, 24; Stein 2010a, 59) brukt som fallossymboler, og i *Frikar* blir penis omtalt som glans (Stein 2010a, 13) og utropstegn (ibid., 58).

Flere av fallossymbolene representerer en penis dikterjeget skulle ønske han hadde, men som han ikke har. I Steins diktsamlinger blir penis flere ganger framstilt som noe dikterjeget savner og lengter etter, slik som i dette diktet hentet fra *Framandkar*:

Slik vart eg fødd:

hovud, armar, bein og hender
mage, fingrar, tær og kne
auge, øyre, munn og hake

Komplett

skrikeferdig

Penis av ønske
ballar av draum
sjel av sagn (Stein 2008a, 13).

¹⁰ «Fallosentriske» er et begrep hentet fra kjønnteoretikeren Luce Irigaray, og viser fallos som et symbol på såkalte «male-dominated regimes» i samfunnet (Grosz 1990, 168). Fallos er også et sentralt begrep innen psykoanalytisk teori, og ikke minst hos Jacques Lacan. Jeg kommer ikke til å gjøre en psykoanalytisk lesning av fallos i Steins diktning, men heller undersøke hvilken funksjon fallos får for framstillingen av kropp og begjær.

I diktets første strofe presenterer dikterjeget hvordan han ble født, og ramser opp tolv ulike deler som den fødte kroppen hans består av. Dikterjeget er født som et «komplett» menneske, slik vi kan se i verselinje fem, da han har alle de viktigste kroppsdelene han trenger for å kunne leve. Til tross for dette står penis i sentrum, og lengselen etter penis overskygger de andre delene av dikterjegets kropp. De er ingenting i forhold. I strofe tre blir penis og baller omtalt som et ønske og en drøm, og penis er derfor ikke-materiell. Siden dikterjegets kropp er mangelfull, er eksistensen og sjelen hans preget av et dypt savn.

I diktet er det en stor kontrast mellom den fødte kroppen som blir omtalt i strofe en og to, og ønskekroppen som blir omtalt i strofe tre. I beskrivelsen av den fødte kroppen blir ulike kroppsdelene ramset opp enkelt og knapt, og kroppsdelene, som blir gjentatt over tre verselinjer, blir beskrevet på en måte som får dikterjeget til å virke uinteressert, uten noen særlig tilknytning til disse kroppsdelene. Den fødte kroppen blir presentert som komplett og skrikeferdig, og her kan skrikeferdig være et bilde på et sunt og friskt nyfødt barn.

Til tross for dette er ikke dikterjeget fornøyd med kroppen sin. Kontrasten mellom den fødte kroppen og ønskekroppen kommer til uttrykk i strofe tre, hvor dikterjegets ønskekropp blir skildret. Penis og baller blir opphøyet som et ønske og en drøm, og er av mye større betydning for dikterjeget enn resten av kroppen hans. Savnet etter en penis blir igjen presentert i diktet fra *Framandkar* under, som også er diktsamlingens baksidetekst. Stein bruker fallossymbol til å uttrykke dette savnet over noe som enda ikke er:

Om morgonen vaknar eg
med bankande kjepp
mot døra til røynda
som om han trur
han finst
Slik draken vaknar i ei hole
der ingen ser
der ingen er (ibid., 10).

Her blir igjen savnet og ønsket etter en penis tydeliggjort gjennom ulike drømmesituasjoner hvor dikterjeget tror at han har en penis. I verselinje én og to forklarer dikterjeget at han våkner med en «bankande kjepp» (ibid., 10), som er en metafor for hans erigerte penis. Penis og følelsen av å ha en penis er ikke annet enn en drøm, og drømmetilstanden

understrekes i verselinje tre til fem, hvor dikterjegets kjepp, altså hans penis, blir personifisert og møter «døra til røynda, som om han trur, han finst» (ibid., 10). Denne døra er en metafor for dikterjegets virkelige kroppslige situasjon; på den ene siden av døra er hans drømmeverden og ønskekropp, mens på den andre siden av døra er den virkelige verdenen, hvor han har en kvinnekropp.

I verselinje seks til åtte blir dragen en analogi for dikterjegets drømmepenis. En drage er et «[...] overnaturlig vesen som finnes i myter, sagn og folketro [...]» (Kværne 2019), altså er dragen, i likhet med dikterjegets penis, bare en fantasi. En drage kan også være et symbol på «[...] en tilstand uten form eller orden [...]» (ibid.). Dette kan sammenlignes med dikterjegets kropp som ikke har riktig form. Hulen dragen våkner i, som vi ser i verselinje seks, kan være en metafor for dikterjegets vagina. Dikterjegets drage, altså hans penis, er gjemt inne i hans hule, altså hans vagina, der ingen kan se den, og der den heller egentlig ikke er, da det er umulig å vokse en penis ut fra en vagina. Likevel fantaserer dikterjeget om at dragen en dag skal fly ut fra hulen sin, og at han dermed får den penis han alltid har drømt om. Det er ikke bare i *Framandkar* dette savnet etter penis blir tydeliggjort. Vi kan også se eksempler på dette i *Frikar*:

Denne rolla har eg øvd på
å spele kvinne
imitere levande
illudere puls og pust
herme rørsle
hindre huda i å skli av
når nokon rører meg

Eg står utan glans (Stein 2010a, 13).

Det er tydelig at dikterjeget, som er født kvinne, synes livet og hverdagen er svært ubehagelig og vanskelig. Denne kjønnsproblematikken er tilstedeværende nettopp fordi dikterjeget «står utan glans» (ibid., 13), altså at han mangler penis. Mangelen på penis påfører dikterjeget store smerter, som vi kan se i de syv verselinjene i strofe én. I verselinje én og to gir dikterjeget uttrykk for at han hele livet sitt har prøvd å passe inn i det kjønnen han ble født som: «Denne rolla har eg øvd på, å spele kvinne» (ibid., 13). Dette kan knyttes til Butlers performativitetsteori, som mener at kjønn blir bestemt ut fra den rollen man spiller (Butler 2007, xv–xvi). Det er tydelig at dikterjeget har prøvd å utspille de handlingene og væremåtene

som er forventet av en kvinne, og som han sikkert er blitt lært opp til siden han var liten, men Butlers teori kommer til kort innenfor transerfaringer. Dikterjeget har øvd på og gjentatt de samme kvinnelige mønstrene, men kvinnekjønnnet forblir en rolle og ikke en identitet. Til slutt har dikterjeget nådd et bristepunkt og funnet ut at å spille kvinne ikke lenger går, for det er ikke det han er; han ønsker ikke å være kvinne, han ønsker ikke å ha bryster eller vagina. Han vil være mann, og han vil ha penis.

Som vi kan se er drømmen om penis en gjengående fantasi i flere av diktene til Stein, og denne fantasien blir understreket av gjentakende fallossymboler samt konkrete peniser. En innvending mot denne fallosfikserte diktningen kan være at den gir et inntrykk av at sannheten om mennesket er penis, og diktene kan dermed oppfattes som penisfikserte, machoorienterte og fallostriske. Fetisjeringen av den transseksuelle kroppen og fallos kan knyttes til en sentral konflikt mellom queerteori og transteori. Transpersoner, mener Prosser, ønsker jo å bli det andre kjønnnet, og de ønsker å være et stabilt kjønn, slik Stein ønsker å være en mann. Men, for queerteorien taper de da sitt undergravende potensial. Dermed kan det sies at queerteorien fetisjerer den lidende transpersonen som befinner seg i overgangen mellom to kjønn.

Man kan spørre seg om fallos bør være hovedfokuset for hvem man er som person. Dette skaper et stort kroppsfokus, samt at det reduserer mennesket til et kjønnsobjekt. Prosser skriver blant annet at professor og forfatter Marjorie Garber mener at transseksuelle har et for stort fokus på nettopp penis: «[...] transsexuals, both male-to-female and female-to-male, overestimate the penis: ‘‘The absolute insignia of maleness’ [the penis] is for them the index of male identity’» (Garber 1989 og 1992 referer i Prosser 1998, 90). En slik vinkling kan virke uheldig, da diktenes hovedtematikk tross alt er transseksualisme og ikke penis. På den andre siden er jo begjæret etter fallos et sentralt poeng og ønske hos transseksuelle menn. Dette kan rettferdiggjøre det noen ville kalt for en overdreven bruk av fallossymboler, da det kan virke som Stein verken ønsker å være for kroppsfokusert eller penisfiksert, men bruker heller disse fallosene for å forklare og representere sitt dype ønske og savn etter en penis sett fra et transperspektiv.

Fallossymbolet som blir brukt mest av alt i Steins diktning, og som jeg enda ikke har nevnt, er sneglen. Jeg ønsker å undersøke sneglen og dens betydning i et eget avsnitt, da det er et interessant fallossymbol å bruke.

3.3.1 Snegler som fallossymbol

Stein anvender ofte snegler som metafor for penis i diktningen sin, og for mange kan dette oppfattes som en merkelig metafor å trekke, da sneglen ofte betraktes som et mindre pent, slimete bløtdyr. For Stein er dette derimot en svært positiv metafor, da han flere ganger har uttrykket sin forkjærlighet for snegler, blant annet på bloggen sin hvor han skriver: «Ingenting får meg til å slappe av og glemme tid bedre enn å betrakte sneglene mine» (2008c). I *Framandkar* finner vi hele fire ulike dikt som tar for seg sneglemotivet og anvender det som fallos, og jeg ønsker å undersøke hvilken betydning disse sneglene får i diktningen. Det første sneglediktet lyder slik:

Pennen over papiret
snirklar seg i snigelskrift
let etter seg
skinande
slim (Stein 2008a, 18).

I verselinje én bruker Stein den klassiske penn-metaforen for fallos, og pennen representerer her penis til dikterjeget. Dette er en vanlig metafor å trekke, slik litteraturkritiker Sandra M. Gilbert og forfatter Susan Gubar understreker i sin analyse i *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (2000) om pennen som metafor for penis: «Male sexuality [...] is not just analogically but actually the essence of literary power. The poet's pen is in some sense (even more than figuratively) a penis» (2000, 4). Ifølge Gilbert og Gubar portretterer ikke bare pennen en penis, men også manndom og makt (ibid., 4). I verselinje to til fem blir pennen knyttet til sneglen, som representerer en annen metafor for penis. Sneglen som penn blir tydeliggjort gjennom at pennen «snirklar seg i snigelskrift», og at den etterlater seg «skinande slim» (Stein 2008a, 18). Her er det tydelig at pennens slim er et bilde på penisens sæd. Diktet over representerer nok en gang en besettelse av penis, da dikterjeget alltid tenker på penis, også når han skriver.

I Steins andre snegledikt blir sneglen portrettert som betydelig mer skjør og sårbar:

Under tunge steinar
ord eg ikkje kunne lyfte
kryp snigelen fram
med skal så tynt

som luft
som meg
framfor deg (ibid., 30).

I verselinje én kan vi se at dikterjeget er begravd under steiner, som tydeligvis tynger han. Dette kan være et bilde på dikterjegets kroppslige situasjon som transseksuell. Han er presset ned og vekk, og hans ønskekropp og den han egentlig er, er gravlagt og gjemt dypt inne i hans kvinnekropp som han ikke kan bryte seg ut av. Å være begravd under steiner skaper et bilde på at dikterjeget i stor grad mistrives i sin nåværende situasjon. I verselinje to gir dikterjeget uttrykk for at han ikke kan snakke eller uttrykke seg selv når han er begravd i denne kvinnekroppen, for hvem er han egentlig? Dette er jo selve motsatsen til sneglen som penn. Gilbert og Gubar skriver at pennen ikke bare representerer penis, men også «literary power» (2000, 4), som viser til pennens mektige uttrykksmiddel. I forrige dikt uttrykker pennen seg gjennom skrift, mens i dette diktet er dikterjeget fanget, og har ingen måte å uttrykke seg på.

Men, i verselinje tre kryper sneglen fram fra under steinene. Sneglen representerer her dikterjegets manndom og hans penis, som kryper opp og gjennom kvinnekroppen, og er det eneste som kan redde han fra sitt kroppslige fengsel. Penisen gjør at dikterjeget bryter gjennom steinene som vanligvis tynger han ned. Sneglen, eller penisen, blir i verselinje fire til seks beskrevet «med skal så tynt, som luft, som meg» (Stein 2008a, 30). At sneglens skall er tynt og porøst kan være et bilde på at drømmen om penis er vanskelig å oppnå, og at dikterjegets vei til en mannekropp er vanskelig og lang, muligens ugjennomførbar. Det er ikke bare sneglens skall som er tynt, men også dikterjeget. Det tynne dikterjeget kan tyde på at han føler seg liten og mangelfull, og at han i likhet med et tynt snegleskall kan briste og knuse når som helst. I verselinje syv står denne sneglen framfor en dikterjeget kaller for «deg», som kan være en referanse til dikterjegets elsker som han har skrevet kjærlighetsdikt om. Vi har allerede sett at dikterjegets elsker får fram det beste i han, og får han til å føle seg som en komplett mann. Dermed kan det være elskereren som får sneglen, altså penisen, til dikterjeget til å krype fram. Snegleskallet er tynt, og kanskje en fantasi, men når dikterjegets elsker står foran han føler han seg likevel hel, og han klarer å bryte seg opp fra steinene som tynger han ned.

I det tredje sneglediktet blir sneglens hermafroditiske egenskaper belyst:

Eg har sniglar i hendene

mjuke kroppar med egg og sperm
i eitt skal
slik eg har to kjønn i kraniet
eitt for fortid
eitt for framtid (ibid., 40).

I verselinje én til tre beskriver dikterjeget sneglene han har i hendene sine som «mjuke kroppar med egg og sperm, i eitt skal» (ibid., 40). Noen snegler har både egg og sperm i skallet sitt, og kan dermed betegnes som tvekjønnede, eller hermafroditter. Hermafroditisme betyr at «[...] begge kjønn utvikles hos samme individ, enten samtidig eller til forskjellig tid» (Brøgger og Åbro 2021). Denne tilstanden kan ses hos visse dyr og planter, som for eksempel snegler, og det forekommer hos mennesker også, men er uvanlig. Dikterjeget sammenligner seg med disse sneglene, da han kan kjenne seg igjen i deres hermafroditiske tilstand.

Sneglene, som har to kjønn i skallene sine, blir en analogi for dikterjeget som forklarer i verselinje fire at han har «[...] to kjønn i kraniet» (Stein 2008a, 40). Disse kjønnene består av hans fødte, kvinnelige kropp og hans mannlige ønskekropp. Siden dikterjeget er transseksuell føler han seg tvekjønnet i form av at han er født som ett kjønn, men ønsker å være et annet. I verselinje fem og seks blir de to kjønnene i dikterjegets kranium presentert som ett fortidskjønn og ett framtidskjønn. Fortidskjønnet viser i denne sammenhengen til dikterjegets fødte kjønn, som han ønsker å legge bak seg, mens framtidskjønnet viser til dikterjegets ønskekropp, som han en dag i framtiden håper å ha. Sneglen blir her brukt til å forklare dikterjegets kroppslige situasjon. Han føler seg også som to kjønn; han er en kvinne på utsiden, og en mann på innsiden. Stein viderefører denne tematikken i diktet under:

I ei verd der to kjønn
får plass i eitt sniglehus
krølla saman i spiral
kryp eg ut og vert hann (ibid., 82).

I dette diktet finner vi igjen en peker til snegler og hermafroditter, som vi kan se i verselinje én og to, hvor dikterjeget drømmer seg vekk til en «[...] verd der to kjønn, får plass i eitt sniglehus» (ibid., 82). Sneglens hermafroditiske verden skiller seg fra menneskeverdenen hvor det er vanlig å bli betegnet som enten mann eller kvinne. Dette er frustrerende for dikterjeget, for han har jo to kjønn i kroppen sin, slik sneglen har to kjønn i sniglehuset sitt.

Han ser for seg en verden hvor det er mulig å velge hvilket kjønn man vil å være, og ønsker at han selv hadde dette valget slik sneglene har. Dikterjeget drømmer seg videre i verselinje tre og fire, hvor han forklarer at hvis han hadde vært en snegle, hadde han kunne bestemt seg for å være mann: «krølla saman i spiral, kryp eg ut og vert hann» (ibid., 82). Dette skaper et bilde av en snegle som kryper ut av sneglehuset med hodet hevet, som blir en metafor for dikterjegets penis. Hadde han hatt de hermafroditiske egenskapene som snegler har, kunne han selv konstruert sin egen penis og latt den krype ut mellom beina, slik sneglen kryper ut av skallet sitt og blir en hann.

Sneglen er et bløtdyr Stein har positive assosiasjoner til, og representerer i diktene over et dypt ønske dikterjeget har, nemlig en penis. De tvekjønnede sneglene, som har mulighet til å velge sitt eget kjønn, blir også for dikterjeget en drømmesituasjon. Dikterjeget kan nemlig ikke velge sitt eget kjønn, slik Prosser og transteorien understreker; det er kroppen som bestemmer kjønn, og siden dikterjeget er født med kvinnekropp gjør dette han til en kvinne, til tross for at kjønnsidentiteten hans er mann. Mange transseksuelle lever daglig med følelsen av å være fanget i feil kropp, slik som Stein og dikterjeget hans gjør. De føler seg fanget da kroppen deres ikke representerer det kjønn de føler seg som innvendig. Fanget i feil kropp har blitt et vanlig transseksuelt topos, som jeg vil gå nærmere inn på i neste avsnitt.

3.4 Fanget i feil kropp – et transseksuelt topos

Å være fanget i feil kropp er et vanlig topos i translitteratur, som Prosser poengterer. Transpersoners kjønnsidentitet samsvarer ofte ikke med deres medfødte kjønn, som er definisjonen på kjønnsinkongruens. Det er viktig å påpeke at det også finnes andre vanlige topoi i translitteratur, som jeg vil komme inn på senere i oppgaven hvor jeg sammenligner Steins lyrikk med annen translyrikk. Her blir det derimot interessant å undersøke hvordan nettopp det å være fanget i feil kropp anvendes i Steins lyrikk, da dette er det topos som er mest brukt i hans diktsamlinger. Dette er et topos som også er fremtredende i selvbiografiene som Prosser studerer, og jeg ønsker å undersøke dette topos og denne tematikken innen lyrikk. Vil mitt lyriske utgangspunkt føre til en forskjell i hvordan fanget i feil kropp som topos behandles?

Å være fanget i feil kropp er noe både dikterjeget til Stein og Stein selv føler sterkt på, og han har skrevet i bloggen sin: «Jeg er [...] slett ikke fornøyd med denne kroppen som min representant i verden, ettersom den systematisk og konsekvent prøver å framstille meg som

noe jeg ikke er» (2011a). Ut fra dette definerer han transseksualisme slik: «Å ha en kropp som lyver om hvem man er» (2008b). Fanget i feil kropp-toposet, og savnet etter «riktig» kropp, er en fremtredende tematikk i Steins lyrikk, slik vi kan se i dette diktet fra *Framandkar*:

Dyna ligg att
avtrykket av draumekroppen
kolnar (Stein 2008a, 12).

Til tross for at diktet bare består av tre verselinjer, er det åpenbart at dikterjeget lider som følge av savnet etter drømmekroppen. I verselinje én kommer det fram at dikterjeget nettopp har våknet fra en drøm og stått opp av senga. I drømmen har dikterjeget besatt drømmekroppen sin, som vi kan se i verselinje to. Men, i senga ligger bare dyna igjen, og samtidig som dyna kjøler seg ned, forsvinner også drømmen og fantasien om en mannekropp. Når dikterjeget våkner til den virkelige verden, er han fremdeles fanget i kvinnekroppen sin. Dikterjeget vil bli værende i drømmen, da det eneste han ønsker er å en dag få en kropp som samsvarer med hans kjønnsidentitet. Denne drømmekroppen som viser seg som et avtrykk i senga, som vi kan se i verselinje to, er et avtrykk av en materialitet som i realiteten ikke finnes. Når jeget våkner, kjølnes det varme avtrykket av kroppen som han har drømt om, og mannekroppen er igjen kun en fantasi og et dypt savn. At transseksuelle drømmer seg vekk til en kropp som samsvarer med deres kjønnsidentitet er svært vanlig, slik Prosser poengterer i *Second Skins*: «Fantasies of excoriation punctuate transsexual autobiographies» (1998, 68). I flere av de selvbiografiske verkene han undersøker, er fantasiene og drømmene om å «skrape» vekk huden sin en gjennomgående tematikk, da de ønsker å komme seg inn til kjernen, til drømmekroppen (ibid., 68).

Prosser kommenterer også følelsen av savn etter kroppsdelene man ikke har, men som man tenker man burde ha. Han kobler begrepene fantomlem og fantomsmerter, som kan kjennes av de som har mistet eller amputert et lem, til transseksuelle: «The phantom limb (like transsexuality, also a phenomenon in which body image is incongruous with its corporeal referent) may be understood as a sensory memory of the lost body part, a feeling of presence that remains in its very absence» (ibid., 84). Begge parter opplever at kroppen deres ikke samsvarer med det kroppsbildet de har, da de mangler en eller flere kroppsdelene som i realiteten burde ha vært der. Kjønnsbekreftende operasjoner blir dermed svært viktige for transseksuelle, da slike operasjoner nettopp kan gi dem de kroppsdelene de føler de burde ha,

og fjerner de kroppsdelene de ikke ønsker: «Filling in the gaps, removing the excess, sex reassignment surgery fleshes out in the visual the transsexual's already felt body image» (ibid., 83). Dessverre er det ofte vanskelig å få godkjent slike operasjoner, som jeg vil gå nærmere inn på senere.

Savnet etter en mannekropp kommer også fram i *Frikar*, som i diktet under:

Eg finst
der kroppen min
ikkje er, balanserer
på den lina
dei kaller røynda
lever vidare
på grensa til
fornuft (Stein 2010a, 28).

I verselinje én til tre forklarer dikterjeget at han lever utenfor seg selv som en følge av kjønnsinkongruens. Linjen i diktet blir en metafor for skillet mellom diktejegets drømmer og fantasier, og den virkelige verdenen, som vi også kan se i det forrige diktet fra *Framandkar*. Dikterjeget balanserer på denne linjen, der den ene siden av linjen er drømmeverdenen som mann, mens den andre siden av linjen er virkeligheten som kvinne. Denne linjen mellom drøm og virkelighet skaper stor splid om hvem han egentlig er. Diktet over viser til et paradoks i verselinje én til tre, for hvordan er det mulig at dikterjeget finnes når han ikke finnes i sin egen kropp? Det er tross alt ikke mulig å eksistere uten kropp som menneske. Men, gjennom den billedlige og lyriske formen, viser dikterjeget at han eksisterer, bare ikke i en kropp som han betegner som sin egen. På grunn av hans transseksualisme ser han på seg selv som fanget i feil kropp, og derfor kan kvinnekroppen han lever i ikke kalles hans egen. Alt dikterjeget ønsker er å forlate kvinnekroppen, slik vi kan se i et annet dikt fra *Frikar*:

Prøvde så lenge å evakuere kroppen
eit feilkonstruert byggverk
rivingsklart

Søkte løyve til rekonstruksjon
bruksending
Avslag

Ligg i kjellaren

ventar på å rase saman (ibid., 25).

I dette diktet sammenligner Stein dikterjegets kropp med et bygg som han desperat ønsker å evakuere og rive. En slik sammenligning kan kobles til fanget i feil kropp-toposet, da dikterjeget er fanget i feil bygg, men får ikke lov til å rekonstruere eller rive det. I strofe én, verselinje to, blir «eit feilkonstruert byggverk» (ibid., 25) brukt som en metafor for den transseksuelle kroppen til dikterjeget, og skaper dermed et bilde på hvordan dikterjeget oppfatter sin egen kropp: den består av kvinnelige former, bryster og vagina når den egentlig skulle hatt skjegg, brysthår og penis. Hans byggverk, altså hans kropp, er feil, og han ønsker å evakuere den i form av kjønnsbekreftende operasjoner. I strofe to sender dikterjeget en søknad om tillatelse for å rekonstruere byggverket sitt. For dikterjeget er byggverket feil, og han ønsker derfor å få det revet og bygget opp på nytt, riktig denne gangen. Men, dikterjeget får ikke godkjent en rekonstruksjon, han får avslag. Dette avslaget blir gitt til dikterjeget av helsevesenet, og han sitter derfor inne med et hat mot både leger og psykologer som nekter han å forlate det rivningsklare bygget sitt. På grunn av dette avslaget kan vi i strofe tre at dikterjeget er langt nede. Avslaget får verdenen hans til å rase sammen, da tanken på å leve i en feilkonstruert kropp er uutholdelig.

Kroppen som bygg og konstruksjon kan være en referanse til Butlers forståelse av kropp som noe performativt og konstruert. Men, konstruksjonen blir i dette tilfellet forstått på et materielt sett, som dermed undergraver Butlers poeng. For henne er kroppen ikke-materiell i den forstand at den er sosialt konstruert og blir bestemt ut fra individets handlinger, ikke ut fra selve kroppen. For dikterjeget er byggverket og konstruksjonen hans fødte, kvinnelige kropp, og på grunn av at denne kroppen er feil, ønsker han å rive den ned.

I Prossers studie av transseksuelle selvbiografier tar han også opp feilkonstruerte byggverk som en metafor for den transseksuelle kroppen. Dette gjør han gjennom selvbiografien til Thompson, som også er en transseksuell mann. Thompson begynte overgangen sin fra kvinne til mann i ung alder, og har allerede begynt på hormoner og gjennomgått mastektomi. Men, han venter enda på å få den kjønnsbekreftende operasjonen som vil gi han penis (Prosser 1998, 75). Denne frustrerende og lange ventetiden på en penis, som også dikterjeget til Stein opplever, gjør at Thompson utagerer ved å ødelegge hjemmet sitt:

Thompson directs his urge to rip and tear up his skin onto his home [...] Yet once the course of phalloplasty surgeries gets underway, Thompson sets to reconstructing the house, confirming that its physical condition is inextricably tied up with his own, as if this «envelope» of home can be reintegrated only alongside the envelope of body image (ibid., 75-76).

Thompsons kroppslige situasjon blir dermed koblet til hjemmet og bygget hans. Siden han føler at kroppen hans er feil og ødelagt på grunn av at han mangler penis, reflekterer dette hjemmet hans også. Men, med en gang Thompson gjennomgår den livsviktige kjønnsbekreftende operasjonen, fikser han hjemmet sitt, for da føler han seg hel og komplett igjen. Hjemmet hans blir en refleksjon og en metafor for kroppen hans. Denne metaforikken ligner på den dikterjeget til Stein bruker i diktet over. Kroppen hans er feilkonstruert, og bør rives, og det var derfor Thompson ødela hjemmet sitt. Kropp som byggverk blir i Steins diktsamlinger anvendt lyrisk, som skaper visse forskjeller fra slik dette topos blir presentert i for eksempel Thompsons selvbiografi. I lyrikken blir byggverket presentert som en litterær metafor for kroppen, og skaper i mye større grad et billedlig uttrykk på hvordan det faktisk er å føle seg fanget i egen kropp. Det billedlige uttrykksmiddelet som blir presentert gjennom lyrikk skaper en helt annen forståelse for kroppsligheten til transpersoner og transseksuelle. Historien blir fortalt ved å anvende ulike lyriske virkemidler, som skaper en mer virkelighetsnær og gjenkjennelig opplevelse for leseren.

Både dikterjeget og Thompson fikk i en lengre periode avslag av helsevesenet til å rekonstruere deres rivningsklare bygg, altså deres transseksuelle kropper. På bakgrunn av gjentatte avslag har Steins dikterjeg mistet tillit til helsevesenet, og han har mistet troen på at de noen gang kommer til å redde han fra sitt kroppslige fengsel. Kritikken mot helsevesenet står sterkt i begge Steins diktsamlinger, og dette aktivistiske prosjektet ønsker jeg å undersøke nærmere i et eget avsnitt.

3.4.1 Et selvbiografisk og politisk prosjekt

For Stein har det vært viktig å fremme et selvbiografisk og politisk prosjekt i diktningen sin, som er en vanlig tendens i litteratur som omhandler transmotiv, ifølge Holmqvist: «Många skönlitterära transmotiv är antingen helt eller delvis inspirerade av faktiska händelser» (2017, 10). Steins aktivistiske prosjekt er rettet mot helsevesenet, som han kritiserer i sine diktsamlinger. Han er ikke den eneste som har opplevd motgang i møtet med leger og

psykologer, som vi kan se i Bremers studie. Her har hun intervjuet og hentet inn selvbiografiske beretninger fra flere transseksuelle personer, og hun skriver:

Transsexuell kroppslighet aktualiserer kroppslighet på en rad ulike nivåer. En av dessa nivåer är kroppen som en statlig angelägenhet. Genom att söka sig till ts-vården gör den transexuella gruppen också staten till en kroppslig angelägenhet. Det handlar alltså både om statens begränsningar av enskilda personers kroppsliga integritet, och om personer som aktivt söker sig till statliga myndigheter för att möjliggöra mer uthärdliga liv (2017, 37).

Bremer og hennes svenske informanter mener at man som transseksuell person er nødt til å gjøre staten og helsevesenet til en del av sin kroppslighet. Det er de som har autoriteten og makten til å gi tillatelse til kjønnsbekreftende operasjoner, og dermed er det også hovedsakelig de som bestemmer transseksuelle individers kroppslige framtid. Når dette er sagt, er det på ingen måte en enkel sak å få godkjenning til kjønnsbekreftende operasjoner. Den transseksuelle pasienten må i Norge gjennomgå både «[...] utredning, diagnostisering og behandling [...]», samt at hvert år «[...] henvises 50–70 pasienter til utredning for transseksualisme, hvorav rundt 20 pasienter blir diagnostisert som transseksuelle» (Tønseth et al. 2010, 376).¹¹ Selv med diagnostisert transseksualisme blir ikke pasientene garantert godkjenning til kjønnsbekreftende operasjoner. Det er klart at helsevesenet må stille strenge krav til slike omfattende og irreversible operasjoner, men de blir likevel kritisert av flere transseksuelle, som for eksempel Stein, på grunn av strenge krav og lange ventetider (Stein 2011c).¹² Gjennom dikterjeget sitt gir Stein leseren et innblikk i hvor brutalt og frustrerende møtet med helsevesenet har vært på den lange og vanskelige veien til kjønnskifte, slik som i dette diktet fra *Framandkar*:

Mannen sperra inne
i ei mappe for vidare utgreiing

¹¹ Artikkelen av Tønseth et al. er publisert i 2010, som betyr at den er mer enn ti år gammel. Kunnskapen om kjønnsbekreftende operasjoner er i aktiv utvikling, og kan endre seg raskt. På grunn av at artikkelen ikke er publisert nylig, kan den være utdatert.

¹² Det er også viktig å poengtere at både *Framandkar* og *Frikar*, i likhet med artikkelen av Tønseth et al., er publisert for over ti år siden. Reglene for kjønnskorrigerende operasjoner kan ha endret seg nå i ettertid, og kritikken Stein retter mot helsevesenet kan dermed være utdatert. Likevel viser det seg at mange transpersoner og transseksuelle fremdeles føler seg oversett av Nasjonal behandlingstjeneste for kjønnsinkongruens nå i nyere tid, som det kommer fram i flere norske, riksdekkende aviser. I en artikkel i Aftenposten fra 2020 står det blant annet: «Helsedirektoratet kommer med uforsvarlige retningslinjer for kjønnsinkongruens», og: «Kunnskapsgrunnlaget for behandlingen er svak» (Surén et al. 2020).

nedfrosen i påvente av diagnosen

Eg er mitt eige prøverørsbarn

overmoden

krafsar mot innsida av kjøleskapsdøra (Stein 2008a, 67).

I diktets første strofe er dikterjeget arkivert i en mappe, som blir en metafor for at dikterjeget er fanget i feil kropp, og at han er i en kjønnsutredningsprosess. Mappen viser at han har søkt til helsevesenet om å få utføre kjønnsbekreftende operasjoner. Han skal utredes for å undersøke hvilke muligheter helsevesenet kan tilby han, og enn så lenge er både han og kroppen hans nedfrosen mens han venter på et svar. Ønsket om å en dag ha en kropp som passer til hans kjønnsidentitet er dermed satt på vent og fryst ned. Hele livet og kroppen hans bestemmes av denne mappen og dokumentene i den, som skaper et bilde på hvor sårbart jeget er. Framtiden hans avhenger av hvilken diagnose han får, og om det i det hele tatt er mulighet for en kjønnsbekreftende operasjon.

I andre strofe sammenligner dikterjeget seg selv med et prøverørsbarn, og forklarer at han venter på å bli født på ny, med en fornyet, mannlig kropp. Bildet er absurd og paradoksalt, da dikterjeget allerede har bevissthet i prøverøret, samt at han skal fødes av seg selv da han er sitt «[...] eige prøverørsbarn» (ibid., 67). Dette er en interessant splitting av dikterjeget; på den ene siden skal han få prøverørsbarnet implantert i kroppen sin, og på den andre siden er det han selv som skal legges inn og gjenfødtes. Men, i likhet med en prøverørsbefruktning og et prøverørsbarn er det ikke sikkert han får tillatelse til dette av helsevesenet, eller at det i det hele tatt er mulig. Jeget er så klar for å skifte kjønn at kroppen hans er overmoden, men som vi kan se i verselinje fem må han vente. Han blir satt i et kjøleskap som et prøverørsbarn, og i verselinje seks krafses han på døra. Denne krafsingen betyr at han beveger på seg, og at prøverørsbarnet, som enda ikke er et menneske, har evnen til å handle og ta beslutninger. Dikterjeget er nemlig ikke et vanlig prøverørsbarn; han har allerede blitt født og vokst opp, men han ønsker å reversere dette, og gå tilbake til å være kun et prøverørsbarn. På denne måten kan han bli født riktig. Krafsingen på kjøleskapsdøra skaper nok et bilde på at han er innesperret i sitt nåværende kjønn, da helsevesenet ikke tillater å la dette prøverørsbarnet bli født. De har satt ham i kjøleskapet, lukket døra og gjemt han vekk. Likevel håper han en dag å slippe fri og bli født på ny, riktig denne gangen. Videre i *Framandkar* tar Stein igjen opp kritikken mot helsevesenet, denne gangen mot ventetiden for kjønnsbekreftende operasjoner:

Ventelista er vonde år
eg står fast i
rykkjer langsamt fram
linje
for linje
for kvar gong ein annan når mål
for kvar gong ein annan ikkje klarer meir
ikkje eg denne gong (ibid., 79).

Dette diktet handler spesifikt om en erfaring av helsevesenet som kan knyttes til Steins eget liv, da han i bloggen sin ofte kritiserer nasjonal behandlingstjeneste for kjønnsinkongruens for hvor vanskelig og tidkrevende kjønnskifteprosessen er (Stein 2011c). Denne kritikken rettes ikke kun mot helsevesenet, men også mot verden, da transseksuelle personer ikke får den hjelpen de trenger, og deres kjønnsinkongruens ikke blir tatt på alvor. Disse erfaringene har han overført til dikterjeget sitt, som i likhet med Stein er svært frustrert over ventelisten, som går over flere lange, vonde år.

Oppbyggingen av dette diktet er interessant, da det blir brukt lange rader og gjentakelser av ord for å formidle hvor lang ventelisten er. I verselinje tre forklarer dikterjeget at han «rykkjer langsamt fram» (Stein 2008a, 79), som han deretter understreker i verselinje fire til åtte. Her blir «linje, for linje» (ibid., 79) gjentatt for å vise at de som står oppført på ventelisten langsomt blir plukket ut én og én. Dette skaper også et rent grafisk bilde på individer som står i en lang kø og venter på at kroppene og livene deres endelig skal forandres, men køen går så sakte at den står nærmest stille, og beveger seg kun en liten linje om gangen. Videre i diktet forklarer dikterjeget at ventelisten han står i rykker nærmest ikke fram, da han står fast mellom utallige individer som i likhet meg selv ikke holder ut lenger: «for kvar gong ein annan når mål, for kvar gong ein annan ikkje klarer meir» (ibid., 79). Ventelisten består av transseksuelle som i likhet med dikterjeget ikke holder ut med kroppene de er født i. I et dikt fra *Frikar* blir også lange rader og gjentakelser brukt for å billedliggjøre hvor lang tid det tar for dikterjeget å få den kroppen og det livet han ønsker:

Eg tek livet mitt
steg
for
steg

for
steg
tek eg det
attende (Stein 2010a, 27).

I verselinje to til seks blir «steg, for, steg, for, steg» (ibid., 27) gjentatt grafisk for å understreke den langsomme prosessen med å få den mannlige kroppen han føler han skulle vært født i. Han kan kun gå ett steg om gangen. Formen på verselinje to til seks er også oppbygget som en trapp eller en stige som aldri tar slutt, og i denne trappen eller stigen må dikterjeget fortsette å gå eller klatre for å nå endemålet; en mannlig kropp. Oppbyggingen på diktet gir leseren et inntrykk av at dikterjeget er sliten og lei, da han allerede har gått flere steg på veien mot kjønnskifte, men fremdeles har mange igjen. Grunnen til at denne veien er så lang er ifølge dikterjeget helsevesenet, som han nok en gang understreker i *Frikar*:

Denne vegsperringa
har kvit frakk
oppsett hår
Ho rettar pennen mot meg
kontrollerer papira
nektar utreise frå dette kjønnet (Stein 2010a, 9).

Før jeg gjør en analyse av dette diktet, ønsker jeg å kommentere Steins bruk av nynorsk i diktsamlingene sine. Åpenbart skriver Stein nynorske dikt for poetiske kvaliteter, da han i bloggen sin skriver på bokmål. I nynorsk får også substantiv kjønn, og det blir lettere å personifisere og billedliggjøre ting; det er lettere å ta steget fra en veisperring til en kvinne som jobber i helsevesenet når veisperringen allerede blir omtalt som hunkjønn. Det nynorske språket får dermed mer «kropp», og både transteoriens og queerteoriens ulike forståelser av kropp kan altså fungere som utgangspunkt for å analysere nynorsk som poetisk språk i translitteratur.

I diktet over møter dikterjeget en person som har makt til å bestemme den kroppslige framtiden hans. I verselinje to og tre blir «[...] kvit frakk, oppsett hår» (ibid., 9) brukt som en synekdoke som lar oss identifisere veisperringen i verselinje én som en metafor for en kvinne som arbeider i helsevesenet. Dikterjeget identifiserer denne kvinnen som en veisperring; en upersonlig og avvisende blokkering. Kvinnen blir portrettert som et fysisk hinder for

kjønnskifte. I verselinje seks kan vi se at kvinnen, veisperringen, nekter dikterjeget utreise fra sitt nåværende kjønn, og han er dermed innestengt i kvinnekroppen. Dikterjegets kropp kan dermed sammenlignes med en geografisk plass, et land eller et fengsel som han kan få utreise fra, men han får ikke tillatelse. Den geografiske plassen blir dermed et topos på lik linje med fanget i feil kropp, og viser til et sted som omgjør kjønn til ulike geografiske plasseringer og land, der kvinnen som jobber i helsevesenet er ansvarlig for hvem som tillates å fly over landegrensene, eller kjønngrensene. Dette kommenterer også Ekrheim i en av sine anmeldelser, der han skriver: «Hos Stein står kroppen fram på ulikt vis, som arkitektur, by, park eller eit kart som viser til ein muleg stad» (2010). Kjønn kan også her sammenlignes med et fengsel, der dikterjeget ønsker å slippe ut av kvinnefengselet, og kvinnen som jobber i helsevesenet er en fengselsbetjent som holder ham innestengt. Dikterjeget er dermed fengslet i kvinnelandet, og veisperringen, hard og brutal, lar han ikke forlate dette stedet.

Stein har selv hatt flere problemer og dårlige erfaringer knyttet til helsesektoren, da spesielt nasjonal behandlingstjeneste for kjønnsinkongruens, tidligere kalt seksjon for transseksualisme og GID-klinikken (Gender Identity Disorder-klinikken). Han skriver: «Å fikse på kroppen slik at den er til å leve i løser slett ikke alle problemer. En transmannkropp blir aldri helt som andre mannskropper. Men den er mulig å leve med» (2011b). Men hva skal den transseksuelle gjøre dersom kjønnskifte ikke er mulig å gjennomføre? Ventetiden for kjønnsbekreftende operasjoner, som ofte føles evig, blir omtalt som svært frustrerende av mange transseksuelle. Dette presiserer Bremer i sin studie: «Ts-vårdens väntan omfattar att personer under utredning tillfälligt måste lägga kontrollen över sina liv och kroppar i någon annans händer. Mitt material visar att könsutredningens tidsförlopp ofta upplevs som mer plågsamt än den transsexuella kroppsligheten i sig» (2017, 79).¹³ Dette er en erfaring som også speiles i Steins diktning, der dikterjeget hans plages over at han er maktesløs i avgjørelser som omhandler hans egen kropp.

I *Framandkar* og *Frikar* blir det tydeliggjort at hjelpeløsheten og den lange ventetiden oppleves like ille, om ikke verre, enn selve følelsen av å være fanget i feil kropp.

Informantene til Bremer uttrykker at de ikke får begynt å leve det livet de ønsker siden kroppene deres er satt på vent fram til den svært viktige kjønnsbekreftende operasjonen (ibid., 80). Dette kan knyttes til den tidligere nevnte prøverørsbarn-metaforen. Både dikterjeget og de transseksuelle informantene til Bremer erfarer hvordan det er å bli fratatt kontroll over sin

¹³ Det er viktig å poengtere at Bremers studie er publisert for fire år siden, og det har derfor skjedd visse endringer i det hun kaller for «ts-vården» siden 2017 og fram til i dag.

egen kropp, som reduserer deres handlingsrom til det av et prøverørsbarn. Det er ikke kun dikterjeget til Stein som føler at han er «nedfrosen i påvente av diagnosen» (Stein 2008a, 67) og blir nektet «[...] utreise frå dette kjønnet» (Stein 2010a, 9). Det er flere transseksuelle som befinner seg i samme prosess, og lider av denne maktesløsheten i påvente av operasjonen som skal forandre livene deres.

Stein anvender ulike bilder for å illustrere hvordan transseksuelle har det mens de venter på tillatelse til å få kroppen de kunne ønske de alltid hadde hatt. Han sammenligner den transseksuelle kroppen med «eit feilkonstruert bygg» (ibid., 25), et prøverørsbarn (Stein 2008a, 67) og et geografisk område som han ikke får forlate (Stein 2010a, 9), som alle sammen betegner ulike topoi for den transseksuelle erfaringen. For dikterjeget føles det som at kroppen er «[...] sperra inne, i ei mappe for vidare utgreiing» (Stein 2008a, 67), og at den sitter fast i en venteliste som aldri tar slutt (ibid., 79). Stein danner disse bildene for å presisere hvor vanskelig og uutholdelig det er for transseksuelle å være fanget i feil kropp. Alle bildene har én viktig ting til felles; de illustrerer den transseksuelle kroppen som et fengsel, og dette kan knyttes til fanget i feil kropp som topos. Den billedlige lyrikken finnes ofte ikke representert i annen translitteratur. I Prossers studie blir ikke transseksuelle erfaringer i lyrikk presentert, og der jeg har funnet likheter til Prosser, gjennom for eksempel kropp som konstruksjon og byggverk, anvendes metaforikken ulikt.

Stein presenterer et vidt spekter av transseksuelle kroppslige erfaringer gjennom dikterjeget sitt, og disse kroppslige erfaringene kan knyttes til både transteoriens og queerteoriens syn på hva som betegner en kropp. For transteori blir selve kroppen oppfattet som jegets sannhet, mens queerteori vektlegger begjær, kjærlighet og seksualitet som den viktigste sannheten. I Steins diktning blir både kropp, begjær, kjærlighet og seksualitet sett på som viktige faktorer for det transseksuelle dikterjeget og hans erfaringer. Steins lyrikk befinner seg dermed i spenningen mellom transteoriens og queerteoriens forståelser av kropp.

3.5 Transseksuelt moderskap

Det har vært vanskelig for Stein å godta sitt moderskap, da dette har tvunget han til å måtte ta stilling til sin forhatte kvinnekropp. Kompliserte moderskap er det skrevet lite om i nordisk lyrikk, og «[...] föräldraskapet som problem står ändå ganska sällan i poesins centrum» (Lilja 2015, 35). I Steins lyrikk står derimot det kompliserte moderskapet svært sentralt, særlig i *Frikar*. Stein har også skrevet om erfaringene som transseksuell mor på nettsiden sin:

Jeg hadde på en måte klart å fortrenge at jeg hadde en kropp. Plutselig var den noe alle mente å ha noe med. Fordi det var en kommende baby inni der, ikke fordi den var min. Og jeg oppdaga at jeg ikke brydde meg om den kroppen. Det var fascinerende at den plutselig tok over styringa så til de grader. Problemet var at kroppens kvinnelighet plutselig gjorde alt anna ved meg uinteressant. Jeg hadde en sterk følelse av å være fødemaskin i samfunnets tjeneste. Jeg forsøkte å forberede meg til morsrollen, men kjente bare motvilje. Ikke mot barnet, men mot rollen (u.å. (a)).

I *Frikar* er *Ho* dedikert til dikterjegets datter, og det finnes en kobling til denne tematikken allerede på diktsamlingens omslag som portretterer et foster. Som nevnt tidligere i analysen, har ikke omslagsbildet noen tilknytning til det tradisjonelle bildet et foster vanligvis representerer. Analysen kommer til å vise at fødselen paradoksalt nok innebærer å forlate kvinneligheten for dikterjeget. Han ønsker å videreføre kvinnekroppen til datteren sin, og jentebarnet tar gjennom fødselen med seg alt det kvinnelige ved dikterjeget. Graviditeten og fødselen av datteren har stor kroppslig påvirkning på dikterjeget. Det er nærliggende å anta at en graviditet oppleves som noe negativt for en transseksuell mann som dikterjeget, ettersom han ønsker å være en mann, og biologiske menn ikke kan bli gravide. Likevel oppleves graviditeten positivt for dikterjeget, ettersom den siste resten av kvinnelighet forsvinner med barnet; han blir dermed fri, en frikar. I diktet under, som er hentet fra *Frikar*, går dikterjeget gravid med datteren sin:

Eg har blodpest
skjuler brysta
byllar ingen må sjå

Eg fører kvinnesmitten vidare
til fosteret eg ber (Stein 2010a, 33).

Dikterjeget skaper et dramatisk og grotesk bilde allerede i diktets første verselinje, da han innleder diktet med å fortelle at han «[...] har blodpest» (ibid., 33). Blodpest er ingen ekte sykdom, men pest er derimot en svært farlig infeksjon som kan være dødelig hvis den ikke blir behandlet med antibiotika, og kan gi byller (Myrvang 2019). Blodpesten i verselinje én kan dermed kobles til verselinje tre, hvor dikterjeget forklarer at han har «byllar ingen må sjå» (ibid., 33). Disse byllene er en metafor for dikterjegets bryster, som han nevner i verselinje to.

Likeså byller er et visuelt akkompagnement til pest, vitner brystene om dikterjegets graviditet. Metaforen gir uttrykk for brystenes uønskede og pinlig synlige tilstedeværelse, og forbinder graviditeten med sykdom. Men, i dette tilfellet er det jo nettopp det dikterjegets bryster er; et symptom. Dikterjeget ser på sin egen kvinnelige kropp som en forferdelig sykdom som han aldri blir kvitt, og dermed føles brystene hans som infiserte, store byller. Denne såkalte kvinnesykdommen viser til et nytt transseksuelt topos, som Stein bruker til å understreke moderskap sett fra et transperspektiv.

Dikterjeget viser også til den syke kroppen sin i verselinje fire, hvor han skriver at han «[...] fører kvinnesmitten vidare» (ibid., 33) til barnet han går gravid med. For dikterjeget er kvinnekjønn en sykdom, og for å bli kvitt denne sykdommen fører han smitten videre til sin ufødte datter. Dikterjegets datter blir her portrettert som noe upersonlig for dikterjeget. Han hater at byllene hans, altså brystene, vokser som følge av graviditeten. Han ser fram til at fosteret i magen vil hjelpe ham med å fjerne den kvinnelige kroppen hans for godt, men dette er også det eneste positive ved graviditeten. Dikterjeget er utelukkende opptatt av å fjerne kvinneligheten sin. Han uttrykker ingen glede over at han snart skal bli mor, som er en vanlig hos gravide kvinner. At dikterjegets kvinnelighet blir overført til datteren kommer ofte til uttrykk i *Frikar*:

Du tok med deg
min siste rest av kvinnelegheit
då du sprengde deg ut
i verda

Ein kvinnekropp gav eg deg
så eg kunne viske ut min eigen
Du overtok han
utan å protestere

Skulda for alt som skal hende deg
ber eg
Fridommen du gav meg
Gjer akslene breiare (ibid., 36).

I dette diktet blir den samme tematikken tatt opp igjen: dikterjeget overfører kvinneligheten, eller kvinnesmitten, til datteren sin. I strofe én, verselinje to, kan vi se at dikterjegets «[...] siste rest av kvinnelegheit» (ibid., 36) forsvinner i det datteren hans blir født. Fødselen av

datteren blir skildret i verselinje tre og fire, hvor dikterjeget skriver at «[...] du sprengde deg ut, i verda» (ibid., 36). At noe sprenger betyr at det er eksplosivt og kraftig, og det er kanskje nettopp dette fødselen var for dikterjeget? Fødselen signaliserer et betydelig taktskifte i livet hans, da han endelig blir kvitt sin siste rest av kvinnelighet. I strofe to, verselinje fem og seks, forklarer dikterjeget at han gir vekk kvinnekroppen til datteren slik at han kan viske vekk sin egen (ibid., 36). At kroppen til dikterjeget viskes ut betyr i denne sammenhengen at den for godt blir fjernet, da kroppen går i arv til dikterjegets datter etter fødselen. Dette bryter med den tradisjonelle framstillingen av moderskap, som vanligvis portretterer graviditet og fødsel som en forsterkning av kvinneligheten. Stein framstiller derimot fødselen som frigjørende, da den fjerner kvinneligheten totalt. I verselinje syv og åtte forklarer dikterjeget at datteren tar imot hans kvinnekropp «utan å protestere» (ibid., 36). Men, kan dikterjegets datter protestere? Hun er et spedbarn som ikke kan snakke eller uttrykke seg enda, og har dermed ingen mulighet til å nekte å ta imot denne kvinnekropp.

Dikterjeget er ekstatisk etter å ha overrakt kvinneligheten sin til datteren, men i strofe tre gir han også uttrykk for dårlig samvittighet. I verselinje ni og ti viser dikterjeget at han bærer skyld: «Skulda for alt som skal hende deg, ber eg» (ibid., 36). Skyldfølelsen over å ha videreført denne kvinnesykdommen til datteren tynger han ned, og blir i diktet portrettert som noe dikterjeget alltid må bære med seg. Han har hatt svært dårlige erfaringer med kvinnekjønnen selv, og han bekymret for datterens framtid. Vil hun føle seg hjemme i sin arvede kvinnekropp, eller kommer hun til å føle seg fanget og innestengt slik dikterjeget har gjort? Etter fødselen av dikterjegets datter er han preget av dårlig samvittighet, da hun har gitt ham en enorm frihet uten å kunne protestere, slik vi kan se i verselinje elleve og tolv.

Dikterjegets aksler blir bredere (ibid., 36), som kan tolkes som et mannlig trekk, samtidig som det antyder at kroppen tar mer plass i rommet. Befrielsen etter fødselen omgjør dikterjeget til en mann, og han får endelig en kropp som samsvarer med hans kjønnsidentitet. Men, det er på bekostning av datteren.

I diktet snakker dikterjeget direkte til barnet sitt, til tross for at hun er et spedbarn som ikke enda kan snakke. *Ho* er tross alt dedikert til dikterjegets barn, og det blir dermed naturlig for dikterjeget å gå i dialog med henne. Dialogen gir inntrykk av at det er en tett relasjon mellom dikterjeget og datteren, og den bidrar til å skape lyriske bilder som skildrer barnet for leseren. Her ser vi en utvikling fra forrige dikt, der relasjonen mellom dikterjeget og datteren, som var et foster i magen hans, opplevdes mer upersonlig. Det viktigste for dikterjeget var å føre kvinnesmitten videre til. I diktet over blir datteren portrettert som en eksplosiv kraft og en

reddende engel, som etter fødselen kommer til unnsetning og tar dikterjegets store byrde, kvinnekroppen, over på sine egne skuldre. Dikterjegets datter har gitt ham en ny frihet og nye muligheter som han ikke hadde før. Når hun blir født, er det akkurat som om han selv blir født på ny:

Idet eg fødde deg
vart eg sjølv den ufødde
Din son
Din bror
Di mor (ibid., 37).

I verselinje én og to kan vi se at fødselen av dikterjegets datter representerer en slags gjenfødelse for dikterjeget. Datteren har overtatt all kvinneligheten, som betyr at han står igjen kjønnsløs og ufødt. Likt et prøverørsbarn, som dikterjeget har sammenlignet seg med tidligere, har han nå muligheten til å bli født på ny, og denne gangen som det kjønnen han identifiserer seg som. Denne etterfødselen blir et ytterlige topos i Steins diktning. I verselinje tre til fem snakker dikterjeget nok en gang til datteren sin, og gjentar at han er både hennes sønn, bror og mor (ibid., 37). Han er datterens mor siden han har gått gravid med og født henne, og han er hennes bror siden de ble født samtidig; datteren i form av normal fødsel og dikterjeget i form av en kjønns-gjenfødelse. Til sist er han hennes sønn, da datterens fødsel var det som utløste hans ufødde tilstand og gjenopprettelsen av det mannlige kjønnen. Den forhatte kvinnekroppen er vekke, arvet av datteren, og dette er en stor lettelse for dikterjeget. Alt det kvinnelige går ned i arv, som vi kan se i neste dikt fra *Frikar*:

Frå meg arvar du
kjolane
smykka
puppane
menstruasjonen

Du tek alt imot
tek vare på alt
eg ikkje vil ha
lik ein skatt
ingen av oss forstår å bruke (ibid., 39).

I strofe én ramser dikterjeget opp alt det kvinnelige ved han som datteren hans kommer til å arve. De fire tingene som blir ramset opp i verselinje to til fem er på ingen måte alt som utgjør en kvinne, men det er kanskje disse kjennetegnene dikterjeget hater mest. Bryster og menstruasjon er tross alt nevnt flere ganger i Steins diktning som noe av det dikterjeget avskyr aller mest ved sin kvinnelige kropp. Dikterjegets bryster blir omtalt som grufulle (Stein 2008a, 42), «[...] lodd av løgn, med brystvorter på» (Stein 2010a, 12) og byller som nevnt over (ibid., 33). For å unngå å leve med disse brystene prøver han å skjule de i størst mulig grad ved å snøre dem inn (Stein 2008a, 69). Om menstruasjonen sin skriver han: «I 5 dagar ber eg, raude bin, som teikn på mi sorg» (ibid., 26), og at ventetiden på den viktige kjønnsbekreftende operasjonen går like sent og smertefullt som menstruasjonen hans: «Tida renn raud og klumpete» (ibid., 68). Han nevner også kjoler, og skriver i *Framandkar* at «mi hud er min kjole, skjuler, mine tankar» (ibid., 28). Kjolen blir en metafor for kvinnekroppen, som ikke lar ham være seg selv. Huden som kjole kan kobles til Prossers betoning av huden og «second skin», og i dette tilfellet blir dikterjegets indre, mannlige kjønn skjult av kjolen, altså kvinnekroppen. Oppramsingen i strofe én kan representere en metafor for hva kvinnekroppen er og innebærer for dikterjeget. Kvinnekroppen blir ikke omtalt positivt, og det kan være derfor dikterjeget har dårlig samvittighet for å la datteren sin arve dette kjønn.

I strofe to, verselinje seks til åtte, sier dikterjeget til datteren sin at «du tek alt imot, tek vare på alt, eg ikkje vil ha» (Stein 2010a, 39). Her anvendes gjentakelse for å presisere at den kvinnelige kroppen hans borte for godt. Alt er arvet ned til datteren, og det er ingenting kvinnelig igjen hos dikterjeget. Her skal det nye, mannlige dikterjeget fram, som endelig er født på ny, riktig denne gangen. I verselinje ni og ti sammenligner dikterjeget kvinnekroppen med en skatt som han gir til datteren sin. Denne skatten vet verken dikterjeget eller datteren hans hvordan de skal forvalte. Siden skatten representerer dikterjegets kvinnekropp, er det naturlig å anta at han ikke forstår hvordan han skal leve i kroppen. Han har aldri følt eller identifisert seg som en kvinne.

Diktningen viser at med barnet som kommer ut og blir født, følger alt som er koblet til det kvinnelige og som er uønsket av dikterjeget. Barnet overtar kvinnesmitten slik at dikterjeget kan være mann. Fødselen av dikterjegets datter blir en befrielse for ham. Han er endelig en frikar og kvitt den sisten resten av kvinnelighet ved å føde dette barnet. Etter å ha lest og analysert diktene i kapittelet «Ho», blir *Frikars* tittel og omslagsbilde tettere tilknyttet enn først antatt. Fødselen av dikterjegets foster, som er portrettert på diktsamlingens omslag, lar ham bli en frikar. Dikterjegets kvinnelighet arves av datteren, og dette kan knyttes til den

transseksuelle hovedtematikken i Steins diktsamlinger, da barnet hjelper dikterjeget med hans kjønnsinkongruens og kroppsproblematikk.

Å være gravid, men samtidig identifisere seg som mann, har også etnolog Emma Eleonorasdatter skrevet om i boken *Mamma hursomhelst: Berättelser om moderskap*. Her har hun intervjuet en transseksuell mann kalt Erik, som har gått gravid, akkurat som Stein. Eleonorasdatter stiller seg innledningsvis spørsmålet: «Är det möjligt att undgå moderskap när en människa bär och föder ett barn?» (2018, 62). Både Erik og Stein identifiserer seg som menn, og det naturlig å anta at begge ønsker å unngå moderskapet og kvinneligheten som følger med. Men er dette mulig? Og oppfatter Erik og Stein det transseksuelle moderskapet likt?

I Steins diktsamlinger blir graviditeten portrettert som en kvinnesykdom på grunn av det kroppslige og kvinnelige som følger med, mens fødselen av barnet blir en slags befrielse, da dikterjegets datter tar med seg og fjerner all hans kvinnelighet under fødselen. Erik opplever derimot graviditeten og fødselen annerledes: «I Eriks fall visar sig graviditeten på olika sätt kunna hålla manligheten kvar. Men samtidigt som förlossningen börjar kommer han ur kurs. Han blir en ‘hon, han, den, det!’ [...]» (ibid., 74). Eleonorasdatter skriver at graviditeten ikke var særlig problematisk for Erik, da den gravide magen hans kun så ut som en «gubbmage» (ibid., 64), og det var ingen som satte spørsmålsteget ved dette. I motsetning til Steins dikterjeg, begynte Eriks problemer etter fødselen. På grunn av hans mannlige utseende og kropp ble både helsepersonell, venner og familie usikre på hvilket pronomen de skulle omtale Erik med. Fødselen av barnet ble dermed problematisk for Erik, da det skapte så mye forvirring rundt kjønnet hans.

Steins dikterjeg og Erik oppfatter dermed moderskap ulikt. Dikterjeget blir befridd fra kvinnekroppen etter å ha født barnet sitt, mens Erik føler mer usikkerhet rundt eget kjønn på grunn av samfunnets oppfatning av at det kun er kvinner som kan føde barn: «Graviditeten är en växande mage, men nyfödda barn kräver ett moderskap» (ibid., 73). Det er viktig å poengtere at Erik allerede hadde begynt overgangen som mann da han gikk gravid, og hadde i tillegg gjennomgått mastektomi. I Steins diktning kommer det fram at dikterjeget fremdeles har en kvinnelig kropp med bryster under graviditeten, og på grunn av deres ulike stadier i overgangen til mann kan dette påvirke deres erfaringer med det transseksuelle moderskapet.

3.6 Sammenfatning

Gjennom en nærlesning av et utvalg dikt hentet fra *Framandkar* og *Frikar*, har analysen undersøkt hvordan ulike transtematikker blir aktualisert og presentert gjennom Steins lyrikk. Jeg vil i denne sammenfatningen gjennomgå funn fra hvert avsnitt i analysen, og til slutt kommentere likhetstrekk mellom diktsamlingene, samt undersøke utviklingen fra *Framandkar* til *Frikar*.

Relasjonen mellom kropp og begjær blir hovedsakelig framstilt i *Frikar* gjennom kjærlighetsdikt dedikert til dikterjegets elsker. Diktene her, og kjærlighetsrelasjonen mellom dikterjeget og elskeren, presenterer kroppslige transerfaringer på en ny og interessant måte. Den transseksuelle kroppen blir beskrevet gjennom begjæret til en annen person, og diktningen skifter fra et dikterjeg som er fanget i feil kropp, til et dikterjeg som glemmer sin transseksualitet når han er sammen med elskeren sin. Den transseksuelle kroppen, og motgangen som vanligvis følger med, forsvinner. Det eneste som er viktig, er at dikterjeget er sammen med elskeren sin. Dermed blir den vanligvis svært kroppsfokuserte tematikken som ofte finner sted i transseksuelle selvbiografier endret fra smerte til lykke. Deres to kropper bidrar til å utfylle hverandre, både seksuelt og kjønnsmessig.

Fallossymbolene i diktningen anvendes i form av ulike bilder for penis, men også som konkrete penis. Disse symbolene bidrar til å skape levende bilder av hvordan det er å leve som mann uten penis, og hvor viktig penis er for at transseksuelle menn skal klare å realisere sin mannlige kropp. Fallossymbolene er gjennomgående i både *Framandkar* og *Frikar*, og symboliserer for dikterjeget en intens lengsel etter å en dag ha en penis. Ønsket om penis står vanligvis sterkt hos transseksuelle menn, da den skaper en sterk følelse av tilhørighet hos det mannlige kjønn og den mannlige kroppen, og bidrar til å distansere dem fra den biologiske kvinnekroppen. Fallossymbolet er dermed av stor betydning for den transseksuelle kroppsliggjøringen og for transseksuelle menn, slik som dikterjeget selv.

Fanget i feil kropp som topos er sterkt representert i Steins diktsamlinger, da han gjennom sin diktning ønsker å uttrykke til leseren hvordan transseksuelle erfarer å leve i det som føles som et kroppslig fengsel. På bakgrunn av dette representerer diktsamlingene et aktivistisk prosjekt for Stein. Dette topos blir presentert i samtlige dikt, og er også en gjennomgående tematikk i både *Framandkar* og *Frikar*. Det kommer tydelig fram at lyrikkens billedlige uttrykksmiddel fungerer godt til å skildre smertefulle transerfaringer, da Stein gjennom metaforer og sammenligninger klarer å skape et levende bilde av et transseksuelt individ som er fanget i feil

kropp. At toposet blir styrket gjennom lyrikken, kan også bidra til at Steins politiske prosjekt får større gjennomslag hos cispersoner som aldri har sett på kroppen sin som et fengsel.

I likhet med relasjonen mellom kropp og begjær, viser dikterjegets transseksuelle moderskap og hans relasjon med barnet sitt en annen måte å presentere kroppslige transerfaringer på. Dette barnet er en stor belastning for dikterjeget, da graviditeten gjør det umulig for han å ignorere og gjemme vekk sin kvinnekropp. Men, fosteret i magen representerer også frihet, for da datteren fødes, tar hun med seg dikterjegets gjenværende kvinnelighet (Stein 2010a, 36). Graviditeten og fosteret blir dermed et tveegget sverd for dikterjegets transseksuelle kropp, da graviditeten forsterker dikterjegets kvinnelige sider, samtidig som graviditeten er nødvendig for å kvitte seg med kvinnekroppen for godt.

Diktsamlingene inneholder utvilsomt flere fellestrekk, som ikke er overraskende da Stein selv har uttalt at *Frikar* er en videreføring av *Framandkar* (u.å. (a)). Samlingene belyser flere av de samme tematikkene, som for eksempel født i feil kropp-toposet, den transseksuelle erfaringen og kroppen, og fallossymbolet, og begge samlingene er aktivistiske ved at de retter kritikk mot helsevesenet. Samlingene har også lik form, og anvender flere lignende virkemidler for å uttrykke dikterjegets transseksuelle erfaring.

Likevel finnes det en utvikling fra *Framandkar* til *Frikar*, som gjør at samlingene skiller seg fra hverandre på visse punkter. *Framandkar*, som er delt opp i to deler, handler hovedsakelig om dikterjegets smertefulle erfaringer som transseksuell i del én, og gir en kritikk til helsevesenet i del to. *Frikar* blir en utvidelse av *Framandkar* (ibid.), og frembringer momenter fra den første diktsamlingen, men utvikler samtidig nye transmotiver; dikterjegets transseksuelle moderskap står her sentralt for utviklingen av den transseksuelle kroppen, og det samme gjør kjærligheten og begjæret. Dikterjegets barn og elsker gir ham nytt håp, og det triste og motløse dikterjeget fra *Framandkar* returnerer i *Frikar* med en ny og positiv innstilling om at kroppen hans en dag kan representere mannen han føler seg som innvendig.

I denne sammenfatningen har jeg presentert ulike tematikker som er gjennomgående for framstillingen av transerfaringer i Steins diktsamlinger. I neste avsnitt ønsker jeg å undersøke transseksuell lyrikk i andre forfatterskap, og hvordan disse forfatteren har valgt å framstille sine erfaringer.

4. Transseksuell lyrikk i andre forfatterskap

Som allerede nevnt i innledningen kan Stein omtales som en pioner innen transseksuell lyrikk i Norge, og var tidlig ute med sine diktsamlinger, publisert i 2008 og 2010. Likevel er han ikke alene; det har debutert flere forfattere som skriver om translitteratur og translyrikk de senere årene. I likhet med Stein belyser disse forfatterne ulike tematikker og erfaringer knyttet til trans. Økningen av translitteratur står særlig sterkt i Sverige, og blir av Lönnlöf beskrevet som: «En explosion av viktiga transskildringar» (2020, 13). I avisartikkelen fra 2020 skriver Lönnlöf om den store økningen av translitteratur vi har vært vite til de siste årene i Sverige, og nevner navn som blant annet Olivia Skoglund, Maria Ramnehill, Saga Becker, Aleksa Lundberg, Nino Mick, Yolanda Bohm, Ylva Karlsson og John Boyne, som alle har skrevet translitteratur (ibid., 14).

I dette sammenligningskapittelet ønsker jeg å sette Steins diktning i relasjon til svenske forfattere som skriver om transseksuell lyrikk, og belyse hva de vektlegger i sine diktsamlinger. Jeg synes det er interessant å undersøke om deres transerfaringer formuleres på en annen måte enn Steins. Jeg ønsker også å studere hvilke litterære virkemidler disse forfatterne anvender for å fremme sine transerfaringer. Som allerede nevnt i innledningen kommer jeg til å undersøke diktsamlingene *Ut* av Theodor Hildeman Tegner, *Ikon* av Yolanda Aurora Bohm Ramirez, og *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* av Nino Mick.

Før jeg presenterer de svenske diktsamlingene, ønsker jeg å kommentere deres resepsjon i korte trekk. *Ut* har fått større spredning i subkulturelle sammenhenger, og blir hovedsakelig kommentert i blogger og mindre magasiner, men har også blitt anmeldt i *Arbetaren* av Rebecka Kärde. Hun skriver: «Utöver att vara vackert och omsorgsfullt skildrad pekar denna identitetsmässiga kluvenhet mot en komplexitet som ofta går förlorad i berättelser om transpersoner» (2015). *Ikon* og *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* har fått større mediedekning, og er blitt anmeldt sammen i både *Svenska Dagbladet* og *Expressen*, da de ble publisert i 2018. Therese Eriksson omtaler diktsamlingene som «smått historiskt» (2018) i *Svenska Dagbladet*, og Martina Montelius skriver i *Expressen* at Micks samling har visse mangler og svakheter, men kommenterer likevel at «[...] det är som det ska vara. Det här är bara början på ett författarskap» (2018). Montelius skriver videre at samlingen til Ramirez har flere sterke sider, og «[...] har kommit ett stycke längre i sitt arbete med språket» (ibid.). *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* er også blitt anmeldt i *Aftonbladet* av Sinziana Ravini, som omtaler innholdet i diktsamlingen som «[...] episkt vackra ordsalvor» og «[...] ett sant

reningsbad» (2018). Resepsjonen stiller seg dermed hovedsakelig positive til alle diktsamlingene, og mener at de transerfaringene som blir fremstilt her er svært viktige.

4.1 *Ut av Togner*

Ut av Togner handler om et transseksuelt dikterjegg og hans erfaringer gjennom ungdomstiden. Gjennom hele samlingen er det innslag av dikt, tekst, fortellinger, sider som nesten ikke består av skrift og sider som er helt utfylt med skrift. Historien som blir fortalt hopper fram og tilbake i tid og sted, og diktsamlingen kan dermed oppfattes som noe utradisjonell og usammenhengende, og kan på noen sider oppleves mer som en novelle enn en diktsamling. Samlingen presenterer en interessant historie om et transseksuelt dikterjegg som er født og vokst opp som kvinne, men føler seg som en mann. Diktene i samlingen har ingen egen overskrift, kun kapitteltitler som jeg vil gå nærmere inn på senere. I *Ut* presenteres mye av den samme tematikken som i Steins diktsamlinger, men Togner anvender andre topoi enn det Stein gjør, som for eksempel blomster.

Diktsamlingen innledes med et sterkt fokus på blomster, og blomstertoposet går igjen i hele boken. Togner anvender dermed et annet topos enn Stein, som fokuserer på fanget i feil kropp som topos, samt andre topoi til å skildre sine transerfaringer. Diktsamlingens omslagsbilde består av en stor, rød rose som dekker hele ansiktet til en mann eller kvinne, som allerede her gir leseren en peker på bokens innhold. Innledningsvis blir både hvitveis, syriner, valmuer, orkidéer, liljer, hylleblomst og roser nevnt. Blomstene blir i denne sammenhengen en negativ del av kroppen til dikterjeget. Dikterjeget skriver på første side at han har «[...] allvarliga problem med floran» (Togner 2015, 5), og at blomstene tar over kroppen hans.

Blomstene kan også representere dikterjegets kvinnelighet som han så sårt ønsker å fortrenge, da han ser blomstene over alt, og opplever de som altoppslukende: «Känner hur rosorna ... suger. Klättrar upp på foten. Suger på fotens hud ... klättrar uppför smalbenet ... upp med sina sugmunnar på mina ben» (ibid., 10). Dette er på grensen til personifikasjon, men samtidig kan jo blomster klatre og suge opp næring. Denne tvetydigheten utnyttes her av Togner. Blomstene sammenlignes med kvinnekjønn, som er dikterjegets biologiske kjønn, og begraver og skyver vekk hans mannlige kjønnsidentitet.

Et annet gjennomgående moment i diktsamlingen er samtalene mellom «Rösten» og «Jag». *Ut* har to lyriske, navngitte subjekt som snakker med hverandre, og dette skiller seg fra det

lyriske jeget i Steins diktsamlinger. Der er det bare dikterjeget som prater, og ingen andre som henvender seg til han, slik som Röstén henvender seg til Jag i *Ut*. Allerede i samlingens første side blir leseren vitne til interaksjonen mellom disse to partene. Jag representerer naturlig nok dikterjegets stemme, mens Röstén opptrer som en psykolog eller terapeut som dikterjeget er i samtale med om sin transseksualitet.

Diktsamlingen innledes med at Röstén spør dikterjeget: «Berätta lite om varför du är här» (ibid., 5), som fra samlingens start gir leseren en peker på at Röstén jobber i helsevesenet. Gjennom resten av samlingen spør Röstén dikterjeget ulike spørsmål knyttet til hans transseksualitet. Röstén spør dikterjeget hvordan han kan hjelpe han, om dikterjeget har selvmordstanker, og om han skal skrive ut medisiner til dikterjeget (ibid., 5, 15). Til spørsmålene svarer dikterjeget usammenhengende, og ofte gir ikke dikterjegets svar mening, da han svarer på Rösténs spørsmål med å beskrive sin transseksualitet gjennom blomster. Når Röstén for eksempel spør dikterjeget: «Finns det över huvud taget något sätt att berätta om det på?» (ibid., 11), svarer dikterjeget: «Jag trodde att det var du som var blomdoktorn» (ibid., 11). Siden dikterjeget forbinder sin transseksualitet med blomster, kaller han Röstén for blomsterdoktor i stedet for psykolog eller terapeut, da blomsterdoktor er mer representativt for dikterjegets «sykdom».

Senere i diktsamlingen blir fire kapitler som består av jentenavn presentert: «Natalja», «Elinne», «Frida» og «Rebecca». Disse kapitlene forteller ulike historier om ulike jenter som dikterjeget har gått på skole og studert med. Ifølge dikterjeget representerer disse jentene en «[...] collage av flickor jag inte är» (ibid., 61), men som han gjerne kunne ønske at han var. Han ser opp til disse jentene, og synes de er både pene og fascinerende.

Natalja var dikterjegets nabo i barndommen, og han så på henne som plagsom og irriterende til tider. Hun fulgte alltid etter han i skolegården, og hadde et stort ønske om å være rundt han hele tiden: «Så fort hon fick syn på mig reste hon sig som om bänken bränt henne och skyndade efter» (ibid., 25). Etter hvert skjer det noe med Natalja som gjør dikterjeget mer og mer interessert. I en svømmetime på skolen ser dikterjeget en annen side av henne, og bildet han har av henne endres brått. Han opplever henne først som irriterende og innpåsliten, men anser henne senere som vakker. Dikterjeget bruker mye tid på å observere Elinne, siden han synes at hun er så pen. Han har et ønske om å bli venn med Elinne, men hun er svært tilbaketrukket og holder seg for det meste for seg selv. Frida, i motsetning til Elinne, virker utadvendt og energisk, og dikterjeget ser opp til henne, kanskje fordi hun har noe gutteaktig ved seg: «[...] hon [var] som ett barn, som en liten pojke. Ja. Hon var vacker på ett sätt som

ingen annan än jag verkade se» (ibid., 52). Dikterjeget mobbet av Frida, og hun kaster skolebøkene hans vekk, drar ham i genseren og rufser ham i håret. Dette gjør dikterjeget redd og usikker. Rebekka møter dikterjeget noen år senere, i studietiden. De treffer hverandre på et utested, som leder til at dikterjeget blir med Rebekka hjem. Her innleder de en seksuell relasjon som ikke består av begjær, men av ubehag. Dikterjeget ønsker ikke å bli sett på og tatt på som en jente.

Dikterjeget har vokst opp med disse fire jentene, fra Natalja på barneskolen til Rebekka i studietiden, og de bidrar til å framstille utviklingen av dikterjegets transseksualitet og hans transerfaringer i dette tidsrommet. Påvirkningen disse jentene har hatt på dikterjeget blir tydeliggjort i en samtale med Rösen, hvor dikterjeget sier: «Slamsor av tyg och kött från flickorna har fastnat i min spegel» (ibid., 34), som kan bety at han ser jentene i seg selv, og at de har blitt en del av han. Jeg kommer til å gå nærmere inn på dette speilbildet senere. Videre sier dikterjeget at han har prøvd å gjøre alt han kan for å få disse jentene til å forsvinne fra speilbildet sitt (ibid., 34). Til tross for at han har hatt en viss fascinasjon for alle jentene, og også innledet en seksuell relasjon med Rebekka, er det tydelig at kvinnekjønn og kvinnekroppen er noe dikterjeget ønsker å ta totalt avstand fra.

4.2 *Ikon av Ramirez*

Ramirez presenterer et dikterjeg som fra ung alder har identifisert seg med det motsatte kjønn; dikterjeget er oppvokst som gutt, men har alltid følt seg som en jente. Ramirez henter bilder fra både religion, død, oppvekst og barndom for å belyse dikterjegets transerfaringer. Hennes transidentitet blir beskrevet gjennom en interseksjonell analyse,¹⁴ da dikterjeget identifiserer seg med flere ulike typer av utenforskap, som for eksempel at hun i tillegg til å være transseksuell er fra Chile, at hun er mørk i huden, og at hun er lesbisk. Dikterjegene som blir omtalt i denne sammenligningen har selvsagt flere ulike identiteter de også, men fokuserer hovedsakelig på dikterjegets transseksuelle identitet. I *Ikon* blir dikterjegets ulike identiteter derimot tatt opp og diskutert.

Diktsamlingen er delt opp i seks deler: *Del 0: Konstitution*, *Del 1: Rotvält*, *Del 2: Dysphoria.exe*, *Del 3: Otid*, *Del 4: Livet före döden* og *Del 5: Coda*. Del 0 består av to dikt,

¹⁴ Sosiolog Patricia Hill Collins definerer interseksjonalitet som «[...] the critical insight that race, class, gender, sexuality, ethnicity, nation, ability, and age operate not as unitary, mutually exclusive entities, but rather as reciprocally constructing phenomena» (2015, 1).

del 1 består av ni dikt, del 2 består av tolv dikt, del 3 består av femten dikt, del 4 består av elleve dikt, og del 5 består av to dikt. Alle diktene i samlingen har egen overskrift. *Ikon* skiller seg fra de andre, da den er sterkt preget av religion, religiøse henvendelser og døden.

Samlingens religiøse preg blir hintet til allerede på omslagsbildet, som portretterer Ramirez foran et glassmaleri med boken *Sonetos de la Muerte*, som betyr «dødens sonetter».

Diktene er skrevet løsere og virker mer spontane enn i de andre diktsamlingene, som kan komme av at Ramirez er en spoken word-artist. Diktene i samlingen virker ikke planlagte eller nøye utarbeidet, men mer som spontane innfall Ramirez har hatt om transseksualitet, religion og politikk. Dette betyr ikke at diktene er av dårligere kvalitet, tvert om. De virker svært åpne og ærlige, og gir leseren et inntrykk av et sterkt og modig dikterjag som tør å si hva hun mener. Montelius kommenterer også språket i diktsamlingen, og skriver: «Här finns ingen 'poesi', ingen ansats, utan ett organiskt ordflöde, som tycks rusa ur fingrarna snarare än att medvetet konstrueras» (2018). Grunnen til at diktene virker løsere og mer spontane er blant annet på grunn av diktenes form. Noen dikt har fast form og lengde, andre har verken fast form eller lenge, noen dikt er skrevet med kun store bokstaver (som skaper en effekt av at dikterjeget roper eller skriker), noen dikt har enderim, andre ikke, noen dikt har fast rytme, andre ikke, noen dikt er skrevet midt på siden, nederst på siden, mv. Mest av alt virker diktningen løsere og mer spontant på grunn av det muntlige, usammenhengende og politisk pregede språket Ramirez bruker, som kommer til uttrykk blant annet i dette utdraget fra diktet «Min Jord»:

Min jord är helt belägrad av
Coca Colonialism
magisk realism
Paulo Coelho
erotiserande och ecotifierande
synvillor i kåkstäder
vita människor
som tvättar sina pengar svarta i vårt blod
som koagulerar till vampyriska dollargrin på sedlarna
som en blodloska i ansiktet från segrarna (Ramirez 2018, 24).

Dette diktet er tydelig identitetspolitisk preget, og retter en kritikk mot hvite, rike mennesker og kolonialisme. Språket er spontant, kort og impulsivt, og virker som det er skrevet ut fra

sinne. Diktutdraget har ingen spesifikk fast form, men innslag av for eksempel enderim og fast rytme.

Diktsamlingen innledes med dikterjegets barndom og hennes foreldre, spesifikt hennes mor. Religiøse henvendelser blir også hyppig brukt, blant annet for å illustrere at dikterjeget ikke er som alle de andre guttene, slik som i diktet «Hur jag kom därifrån»:

Pojkarna i min förort
drömde om att lämna skiten bakom sig
aldrig vara på botten igen, ta sig upp, bli självbyggd
bli Gudfader Vår.
Jag drömde om att andas liv i min ort igen
bli Gudmoder Jord (ibid., 16).¹⁵

Etter hvert blir transtematikker presentert i større grad, og dikterjeget forklarer stigmaet og sorgen som følger med å identifisere seg som motsatt kjønn. I del 1 virker dikterjeget provosert og frustrert over hvordan hun blir oppfattet og sett på som transseksuell: «Chockad för jag är både brun, lesbisk och trans?» (ibid., 28). I del 2 glir denne frustrasjonen over i sorg, og dikterjeget forklarer hvor vondt det føles å være født i feil kropp: «Jag är varken vuxen eller barn, jag är en tidsflykting och försöker desperat fly från mina tidigare jag» (ibid., 37). For dikterjeget hadde alt vært mye enklere om hun bare var født som det kjønn hun identifiserer seg som. Slik situasjonen er nå lever dikterjeget i en kropp som lyger om hvem hun er, som hun presiserer flere ganger i diktsamlingen. Dette kan kobles til Stein, som har et sterkt fokus på født i feil kropp som topos. Alt dikterjeget til Stein ønsker er å ha en mann, og han drømmer konstant om hvor mye lettere livet hadde vært om han bare var født i riktig kropp, akkurat som dikterjeget til Ramirez. Prosser kommenterer også hvor problematisk den materielle kroppen er for mange transseksuelle, da den ikke representerer hvem de egentlig er, og hvordan de føler seg innvendig.

I del 3 presenteres en kjærlighetsrelasjon mellom dikterjeget og en annen kvinne, og dikterjegets elsker får henne til å glemme sin kroppslige situasjon og sorgen som følger med. I diktet «Mariaillusioner» gjentar dikterjeget at en kvinne kysser henne i ulike situasjoner og på ulike steder (ibid., 67-68). Denne kvinnen gjør dikterjeget lykkelig, og får henne til å le og føle seg elsket, så elsket at det føles ut som om det brenner galakser i dikterjeget (ibid., 72). I

¹⁵ «Förort» og forkortelsen «ort» betyr drabantby, og har på svensk en negativ klang av sosialt utenforskap.

likhet med begjæret i Steins diktsamlinger, bidrar begjæret og dikterjegets elsker til å få henne til å glemme sorgene som transseksuell, da hun er så opphengt i forelskelsen og lykkerusen. I del 4 forsvinner dikterjegets lykke, og tematikken endrer seg fra kjærlighet til begravelser, død og selvmord. Dikterjeget befinner seg i en begravelse på kirkegården, og tematikken er tung, mørk og trist. Den dystre tematikken blir ytterligere belyst ved at dikterjeget skriver at hun har anlegg for selvmord (ibid., 86). Dikterjeget utdyper ikke hvorfor hun har selvmordstanker, men skriver: «Iblant är de recessiva, i remission, retrovirus» (ibid., 86). Videre deler hun planer om å ta livet sitt ved å hoppe foran et tog, men hun gjør det ikke likevel.

4.3 Tjugofemtusen kilometer nervtrådar av Mick

Tjugofemtusen kilometer nervtrådar av Mick handler om en transseksuell mann som er i en kjønnsutredningsprosess. Dette kan knyttes til Stein, som selv poengterer i bloggen sin at en kjønnsutredning ikke er en enkel eller behagelig prosess: «Det hjelper nok å ha vært gjennom ei kjønnsutredning; måtte fortelle detaljer om sexlivet ditt til folk du overhodet ikke stoler på og som vil bruke alt du sier mot deg» (Stein 2008d). Stein skriver om sin egen kjønnsutrednings- og kjønnskifteprosess i sine diktsamlinger, hvor han tydelig understreker hvor tungt og vanskelig det er å gjennomgå disse prosessene, og gir helsevesenet skylden. I et dikt i *Framandkar* skriver han:

Ikkje berre éin gong
som i skriftestolen, vitneboksen
må du tømme di sjel
men mange gonger
på ny og på ny
til berre fiksjonen
finst att (2008a, 58).

Måten dikterjeget i *Framandkar* og dikterjeget til Mick opplever kjønnsutredningsprosessen er svært like, og kritikken til helsevesenet i *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* minner om det aktivistiske prosjektet Stein ønsker å løfte fram i sine diktsamlinger.

Diktsamlingen til Mick har ingen kapitler eller deler, og diktene har heller ingen egen overskrift. Likevel kan leseren få en forståelse av hva diktene handler om, da flere av diktene

i samlingen blir innledet med for eksempel «Første besøket», «Kjønnsutredningen» eller «Speilet», som blir en slags overskrift. Diktsamlingen innledes med at dikterjeget er på sitt første besøk, som vil si hans første besøk hos en lege eller psykolog. Gjennom diktsamlingen er dikterjeget på fem besøk og to kjønnsutredninger. For at dikterjeget skal få tillatelse til å gjennomgå en kjønnsutredning trenger helsevesenet tilgang til hele hans personlige liv, slik Stein også poengterer: «[...] din kropp inkl hjärna, ditt liv inkl sexliv, din medicinska historia, dina berättelser» (Mick 2018, 6). Denne prosessen, samt å ha en kjønnsidentitet som ikke samsvarer med sin egen kropp, er en stor påkjennelse for dikterjeget. Dette blir tydeliggjort i flere dikt hvor dikterjeget poengterer at han er trist, sliten, og har vondt: «Könet stör mig när jag arbetar, dysforin stör mig när jag arbetar» (ibid., 67), og allerede tidlig i samlingen skriver dikterjeget at han lider av utmattelsesdepresjon som har blitt utløst av den tidkrevende kjønnsutredningsprosessen (ibid., 13).

Det kommer tydelig fram at Mick kritiserer helsevesenets metoder, og hvor vanskelig og tidkrevende kjønnsutredningen er. Han oppsummerer prosessen slik: «Bli en liten fotnot, i dom stora rapporterna, om dom stora könen» (ibid., 31). Fotnoten blir her en metafor for dikterjeget, og kan sammenlignes med Steins bilde av mappen, hvor mappen blir en metafor for Steins dikterjeg. Begges kropper er i denne sammenheng underlagt helsevesenet. Dikterjeget i *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* blir gjemt vekk og glemt blant alle de andre personene som også ønsker å få en kjønnsutredning og etter hvert kanskje få den kroppen de identifiserer seg med. At prosessen er tidkrevende blir påpekt i samlingens siste dikt, der legen eller psykologen spør dikterjeget under kjønnsutredningen: «Kan du beskriva din könsidentitet» (ibid., 76). Etter all dikterjegets smerte og fortvilelse har ikke kjønnsutredningen kommet lenger enn dette.

Mick sin diktsamling har samme aktivistiske prosjekt som Stein, da de begge kritiserer helsevesenet. Kritikken deres er like på flere punkter; begge snakker med leger eller psykologer som ikke forstår deres smerte og ikke kan hjelpe dem, samt at begge kommenterer hvor ufattelig lang ventetiden for kjønnsutredning og kjønnskifteoperasjoner er. Det som skiller Mick fra Stein, er at hans relasjon til helsevesenet og kjønnsutredningen oppleves som mer sårbar, og det virker som dikterjeget har gitt opp hele kjønnsutredningen før den i det hele tatt har begynt. Han mener at han ikke kan leve en normal hverdag før han får muligheten til å gjennomgå et kjønnskifte: «För att jag ska kunna lyfta blicken från mitt kön, behöver jag en levbar framtid, att fästa horisonten vid» (ibid., 55). Dikterjeget til Stein mener heller ikke at han får begynt å leve før han har fått muligheten til å skifte kjønn, men ventetiden er

dessverre lang. Stein beskriver denne prosessen ved å anvende gjentakelser, samt å strukturere verselinjene i diktene sine som en uendelig trapp eller stige.

Foruten en kritikk til helsevesenet portretterer *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* i all hovedsak et trist, transseksuelt dikterjegg som er fanget i feil kropp. Dikterjeget beskriver transseksualiteten sin som en kvinnesykdom og «en retorisk cancersvulst» (ibid., 32, 40), og han vet ikke hva han skal gjøre, eller hvordan han skal håndtere det å leve i feil kropp:

Vad ska jag göra med
'mellan könen'
'född i fel kropp'
'man' och 'kvinna'
'pojke' och 'flicka' (ibid., 25).

Mick tar i likhet med Stein opp fanget i feil kropp som topos, og maktesløsheten ved å ikke kunne gjøre noe med sin feilfødte kropp. Han får ikke hjelp av helsevesenet, og mener at han ikke har noe annet valg enn å leve som fange i kvinnekroppen sin: «[...] det biologiska könet reser sig, som plankor runt min könsidentitet, som om hen sitter fångad där inne» (ibid., 26). Det utvendige, biologiske kjønnnet, og den innvendige kjønnsidentiteten kan knyttes til speilmotivet som ofte blir brukt i transseksuelle selvbiografier. Speilet spiller også her en stor rolle i diktsamlingen og dikterjegets transseksualitet, og han skriver selv at han lider av speilsyke (ibid., 46). Speilet blir for dikterjeget en konstant påminnelse om hans kjønnlige og kroppslige situasjon, og at han fremdeles er en kvinne. Prossers teorier betegner følelsen av speilsyke som normalt for transseksuelle, da speilbildet deres ikke er representativt for det indre kjønnnet og den indre kroppen. Som Prosser skriver: «The mirror misrepresents who I know myself *really* to be» (1998, 100).

4.4 Framandkar og Frikar sammenlignet med *Ut, Ikon* og *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar*

4.4.1 Transseksuelle selvbiografier

Det er utvilsomt flere likheter mellom Steins diktsamlinger og *Ut, Ikon* og *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar*. En tydelig likhet mellom forfatterne er at de ikke bare skriver om transseksualisme, men de er også transseksuelle selv, og alle diktsamlingene kan betegnes

som selvbiografiske. Steins dikterjeg og dikterjegene i *Ut* og *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* er transseksuelle menn, og dikterjeget i *Ikon* er en transseksuell kvinne, altså har forfatterne samme kjønnsidentitet som dikterjegene sine. Dette er svært vanlig innen translitteratur, som Skoglund i et intervju med Lönnlöf mener er positivt: «Är det inte baserat på personliga upplevelser blir det inte representativt. Det bästa sättet att förmedla information är att man skriver om sin egen upplevelse – och att andra låter det ta plats och tar till sig det [...]» (Lönnlöf 2020, 14). Selvsagt er det mulig å skrive transseksuell lyrikk uten å selv være transseksuell, men Skoglund mener at translitteratur som kan betegnes som selvbiografisk kan ha en bedre formidlingsevne og troverdighet, da erfaringene og følelsene som blir beskrevet i litteraturen er opplevd av forfatterne selv.

4.4.2 Et lidende, transseksuelt dikterjeg

Innholdsmessig presenterer alle diktsamlingene et dikterjeg som lider av kjønnsinkongruens. Til tross for at diktsamlingene er skrevet på ulike måter og forteller ulike historier, står det lidende transseksuelle dikterjeget i sentrum, som kan kobles til sentrallyrikk. Forfatterne skriver om et fremtredende og subjektivt dikterjeg, og disse dikterjegene fungerer også som utløp for forfatterens egne følelser og erfaringer som transseksuelle.

I *Framandkar* og *Frikar* møter vi et dikterjeg som både er frustrert og sint over sin kroppslige situasjon, men i bunn er han bare tom og trist, da det tilsynelatende ikke er noe han kan gjøre for å endre kroppen sin. I begge diktsamlingene legger dikterjeget mye av skylden på helsevesenet, akkurat som dikterjeget i *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* gjør. Dette skal jeg gå nærmere inn på under. Micks dikterjeg og hans erfaringer minner mye om situasjonen til Steins dikterjeg. Han er frustrert, men også trist over at kjønnsutredningen er så langtrukket og personlig, og fremfor alt så vanskelig å få gjennomført. Denne håpløse situasjonen gjør dikterjeget deprimert, da han ikke kan gjøre noe for å endre kroppen sin. Stein anvender blant annet et rivningsklart byggverk som metafor for kroppen sin i denne sammenheng, men han får ikke tillatelse til å rive det av helsevesenet.

Dikterjegene i *Ut* og *Ikon* forteller sine egne, ulike historier om å være transseksuell. Togner vektlegger barndommen og studietiden sin, og bruker blomster som topos for hans transseksualitet. Både blomstene og speilbildet til dikterjeget brukes til å poengtere og framheve hvor usikker og ubekvem han er i sin egen kropp, og det føles som om blomstene spiser han opp og overtar kroppen hans. Ramirez er kanskje den forfatteren som framhever

det lidende transseksuelle dikterjeget minst, da det virker som om dikterjeget i større grad er sint og frustrert. Likevel viser diktsamlingen at under den tøffe overflaten gjemmer det seg et sårbart individ som er svært preget av sin kroppslige situasjon, og har vært det siden barndommen.

I denne sammenheng blir fanget i feil kropp som topos tydeliggjort, og de transseksuelle dikterjegene i samlingene, samt deres kroppslige erfaringer, kan knyttes til Prossers forståelse av den transseksuelle kroppen og «second skin».

4.4.3 Speilbildet

Et annet transmotiv som står sterkt i diktsamlingene, og som kan kobles til Prosser, er det transseksuelle speilbildet, som ofte blir anvendt som metafor i transseksuelle selvbiografier. Stein omtaler speilet flere ganger i diktsamlinger, og speilet er også en gjentakende metafor i de svenske samlingene. Her er det Mick som gir speilbildet størst plass, og speilet fungerer som en slags overskrift på flere sider i samlingen hans. Speilet taler til dikterjeget og planter negative tanker i hodet på ham: «Sluta spela söt och lägga huvudet på sned, du gör allt i fel ordning» (Mick 2018, 56). Speilet har en negativ innvirkning på dikterjeget, og det fortsetter å dra dikterjeget lengre og lengre ned for hver gang han ser speilbildet sitt.

Speilet er også gjennomgående i *Ut*, og speilbildet blir nevnt gjennom hele diktsamlingen som noe dikterjeget ønsker å unngå i størst mulig grad: «Spegelns rektangel i den vita väggen. Jag vill inte se. Jag backar ... backar ... stöter in i väggen bakom. Vrider bort huvudet men nacken låser sig och det fastnar på vägen, jag kan inte vända mig bort. Jag ser ändå ... speglingen. Det är spegeln som alltid hittar mig» (Togner 2015, 12). Her blir dikterjegets speilbilde en forbannelse som han ikke klarer å se vekk fra, til tross for at han ønsker. Der ser han også alle jentene han har møtt og blitt påvirket av gjennom livet. Dette har tydeligvis hatt en negativ effekt på han, da han ønsker å fjerne de fra speilet. Han vil ikke se dem, han vil ikke se noen jenter i speilet sitt. Speilet representerer her en konstant påminnelse om at han er fanget i feil kropp, som er et vanlig topos i transseksuelle selvbiografier, slik Prosser poengterer.

Ramirez er den som tar opp speilet i minst grad, da det bare blir nevnt i ett dikt. Her henvender dikterjeget seg til speilbildet sitt, hvor hun prøver å forstå hvordan det som gjenspeiles er henne: «i dina ögon söker jag mina [...] i ditt ansikte söker jag mitt» (Ramirez 2018, 50). Dikterjeget ser en mann i speilet, men hun er jo en kvinne. Hun prøver derfor å

finne sitt indre jeg, altså den kvinnelige skikkelsen, i mannen hun ser i speilet. Hun kaller kroppen sin for syk, som kan knyttes til det Mick omtaler som speilsyke.

Speilet og speilbildet blir i diktsamlingene personifisert, spesielt hos Mick, og det innehar en makt over dikterjegene, da de ikke ønsker å se på speilet, men de må. Det føles som om speilet angriper dem. Speilet blir også en metafor for dikterjegenes fødte kropp, og det påminner dem om deres ytre utseende og kropp som på ingen måte representerer hvem de egentlig er. Dette kan sammenlignes med Prossers prosafortellinger, som tar opp speilet som en viktig faktor for å beskrive transerfaringer. Likevel skiller diktsamlingene seg fra prosafortellingene, da den lyriske formen skaper ulike bilder. De lyriske bildene blir ofte oppfattet som mer levende og følelsesladde gjennom lyrikkens korte form og virkemidler.

4.4.4 Kritikk mot helsevesenet

Som allerede nevnt er Steins kritikk mot helsevesenet fremtredende i både diktsamlingene og bloggen hans. Å føle seg misforstått av helsevesenet, og ikke få den hjelpen man trenger, er en vanlig oppfatning blant flere transpersoner og transseksuelle. Nasjonal behandlingstjeneste for kjønnsinkongruens i Norge kritiseres både av Stein og andre for å ha strenge krav og svært lang ventetid. Helsevesenet i Sverige har også blitt kritisert på samme grunnlag, og Bremer kommenterer den uutholdelige ventetiden: «Det könskorrigerande tidsförloppet är, likt hälso- och sjukvård i allmänhet, fullt av både obligatoriska och oförutsedda vägbulor. Dessa vägbulor gör avtryck i och på transsexuella kroppar och liv» (2017, 93). Det var derfor ikke overraskende at en kritikk til helsevesenet også ble tatt opp i de svenske diktsamlingene. *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* og *Ut* viser til møter mellom dikterjeget og helsevesenet, hvor de prøver å få hjelp uten å bli hørt.

Dikterjeget i *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* gir en kritikk til helsevesenet som minner mye om kritikken som blir gitt i *Framandkar* og *Frikar*. Gjennom hele diktsamlingen til Mick forklarer dikterjeget at helsevesenet er mye av grunnen til at han har det så vondt, og dette blir også tydeliggjort for leseren. Helsevesenet virker likegyldige over dikterjegets kjønnsinkongruens, og ut fra det dikterjeget forteller bruker de svært lang tid på å gi han hjelp. Han føler seg oversett og uviktig, akkurat som dikterjeget til Stein.

Dikterjeget i *Ut* kritiserer ikke helsevesenet i like stor grad som dikterjegene til Stein og Mick, men det er tydelig at han snakker med en lege eller psykolog som han kaller for Rösten. Det kommer fram i diktsamlingen at Rösten ikke forstår hvilke problemer dikterjeget sliter

med, og hvordan han kan hjelpe han. Dette kan også tolkes som en kritikk rettet mot helsevesenet, da det er virker som at dikterjeget i *Ut* ikke får den hjelpen han trenger, samt at han ikke blir forstått av helsevesenet.

4.4.5 Elskere og begjær

I alle diktsamlingene skriver dikterjegene om sine elskere og begjær. I *Framandkar* og *Frikar* er dikterjegets elsker portrettert som en slags reddende engel, og når dikterjeget er med elskeren sin glemmer han sin kjønnsproblematikk og smerten som følger med. Han bare er seg selv. Dikterjegenes elskere i de svenske diktsamlingene blir ikke omtalt i like stor grad som i Steins diktsamlinger, men de blir nevnt. Elskerne som blir omtalt i *Ikon* og *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* har samme funksjon som elskeren i Steins diktsamlinger; de får dikterjegene til å glemme sine kroppslige sorger og bekymringer. I *Ikon* er dikterjeget sammen med en annen jente, og er i likhet med dikterjeget til Stein tiltrukket av samme kjønn. Denne elskeren gjør henne glad og lykkelig, og får henne til å le. I *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* uttrykker dikterjeget, i et møte med elskeren sin: «jag är inte redd, min kropp har inget kön, min fitta har inget pronomen» (Mick 2018, 38). Elskeren hans får han dermed til å glemme at han er født i feil kropp. Han føler seg kjønnsløs, og er fornøyd med å ikke være nødt til å passe inn i en spesifikk kjønnskategori.

Dikterjeget i *Ut* skriver også om en jente han møtte på et utested under studietiden. Det som skiller denne elskeren fra de andre, er at dikterjeget ikke opplever noe begjær eller nytelse i sammenheng med dette seksuelle møtet. I motsetning til de andre elskerne som får dikterjegene til å glemme sine kroppslige situasjoner, blir dikterjeget i *Ut* mer bevisst på at han er fanget i feil kropp. Han liker ikke å bli tatt på kvinnekroppen, da denne kroppen ikke samsvarer med hans kjønnsidentitet.

4.4.6 Moderskap

I *Frikar* har Stein dedikert et helt kapittel til datteren sin. Han skriver om graviditeten og fødselen, og hvordan dette barnet påvirker hans transseksualitet og kropp. Overraskende nok blir moderskap portrettert også i de andre diktsamlingene. De svenske forfatterne skriver ikke om graviditet eller barn, slik Stein gjør, men om sine egne mødre. I *Ut* blir dikterjegets mor portrettert som en uhyggelig og psykisk syk dame. Det transseksuelle diktejeget er allerede i

en svært sårbar situasjon, og denne situasjonen blir ikke bedre av at moren hans er misfornøyd med hvordan han ser ut: «De långsamma ögonen rör sig över mina kroppsdelar. Ansiktet fylls av misstro» (Togner 2015, 63). Moren til dikterjeget erkjenner ikke hans transseksualitet, og forsterker derfor usikkerheten han har om egen kropp.

I *Ikon* blir dikterjegets mor portrettert som en sterk, støttende og politisk kvinne. Dikterjeget ser opp til moren og alt hun har gjort for henne. Moren har forlatt Chile for å gi barna sine et bedre liv, og virker som en kvinne som støtter dikterjeget uansett hva:

Min mamma sa till mig som liten:

‘Jag har alltid önskat mig en dotter
och du var min sista chans’

Min mamma sa till mig och min fästmö:

‘Jag har alltid önskat mig en dotter
och nu har jag fått två’ (Ramirez 2018, 55).

Dikterjegets mor har fått så stor plass i diktsamlingen, siden hun helt fra dikterjegets barndom har heiet på henne i stedet for å ha trykket henne ned. Viktigheten av å ha en støttende morsfigur er tydelig i *Ikon*, da det virker som dikterjeget i Ramirez sin samling er den som har minst problemer sin transseksualitet, samt det å være fanget i feil kropp. Dette er en stor motsetning til dikterjeget i *Ut*, som verken har en bra relasjon til moren sin eller til sin egen kropp.

Dikterjeget i *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar* er den som skriver minst om moderskap og moren sin. Dikterjegets mor blir nevnt i ett dikt, hvor de snakker sammen om dikterjegets transseksualitet og angst. I diktet gir dikterjegets mor han råd om hvordan han skal håndtere angsten sin, og at han ikke skal bry seg om hva andre tenker. Til tross for at moren blir nevnt så knapt i diktsamlingen, får leseren likevel inntrykk av at hun er der for dikterjeget, og at de kan snakke åpent om psykiske problemer, kropp og seksualitet. Det virker som dikterjegenes mødre i *Ut*, *Ikon* og *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar*, og dikterjegets graviditet og fødsel i *Frikar*, er med på å forme hvordan dikterjegene håndterer sin egen kroppslighet og transseksualitet. Her finnes både gode og dårlige erfaringer.

4.5 Sammenfatning

Ut fra denne sammenligningen er det tydelig at det finnes flere overensstemmende tendenser mellom diktsamlingene. De er like på flere punkter, da spesielt med tanke på hvilke tematikker de tar opp; alle diktsamlingene er skrevet fra et selvbiografisk perspektiv, det lidende dikterjeget står i sentrum, speilbildet blir brukt for å belyse dikterjegenes opplevelse av å være fanget i feil kropp, de kritiserer helsevesenet (med unntak av *Ikon*), de skriver om deres elskere og begjæret til denne elskeren, og de tar opp moderskap.

Til tross for de felles tendensene, er diktsamlingene likevel ulike på visse punkter. Blant annet gir ikke Ramirez en kritikk til helsevesenet, slik de andre forfatterne gjør. *Ikon* skiller seg og ut på andre måter, da Ramirez tar opp dikterjegets ulike identiteter, som at hun er utenlandsk, og derfor mørk i huden, og at hun er lesbisk. Hun vektlegger også andre tematikker i større grad enn de andre forfatterne, som for eksempel religion og død. Både *Ikon* og *Ut* skiller seg fra de andre diktsamlingene med sine formmessige og språklige aspekter. *Ut* kan minne mer om en novelle, mens språket som er brukt i *Ikon* minner om slampoesi. *Ut* legger også større vekt på dikterjegets barndom enn de andre diktsamlingene.

Som nevnt over diskuterer alle diktsamlingene moderskap, men her skiller Steins seg ut; han tar nemlig opp sitt eget moderskap. Dette moderskapet er unikt, da de andre diktsamlingene skildrer sine egne mødre, og ikke seg selv som mor. Ved at dikterjeget til Stein selv går gravid og føder et barn, får hans diktning og moderskap et større kroppslig aspekt. Dikterjegets graviditet og fødsel bidrar nemlig til å framstille en mindre kjent transerfaring, hvor dikterjegets kvinnelighet forsvinner i det barnet blir født, og befri dikterjeget.

5. Avsluttende bemerkninger

Steins diktning er en del av den nye, såkalte eksploderende translitteraturen vi har vært vitne til de siste årene, og hans arbeid har bidratt til å utvikle translyrikk i Norden. I denne oppgaven har jeg undersøkt hvordan kropp blir framstilt i Steins diktsamlinger *Framandkar* og *Frikar*. Innledningsvis presenterte jeg fem forskningsspørsmål som analysen min har utgått fra, og jeg ønsker å ta utgangspunkt i og svare på disse spørsmålene for å trekke konklusjoner.

Jeg vil først starte med å ta opp hvordan relasjonen mellom kropp og begjær framstilles i Steins diktning. Dikterjegets elsker er en sentral del av denne relasjonen, og det er i diktene dedikert til denne elskeren at relasjonen mellom kropp og begjær blir framstilt. Stein anvender ulike litterære virkemidler til å framstille relasjonen, som sammenligninger og metaforer. I *Frikar* sammenlignes elskerens hender med groblad, og berøringene fra elskeren lar dikterjeget gro og føle seg som den mannen han gjerne vil være. Videre blir speilet en metafor for dikterjegets fødte kropp; det er i speilet han ser den forhatte kvinnekroppen han er fanget i. Speilet blir ofte brukt i transseksuelle selvbiografier for å presisere kjønnsinkongruens, og dette tydeliggjøres også i de svenske diktsamlingene, som alle anvender speilet som metafor for sin transseksuelle kropp. I denne sammenhengen blir rustningen en metafor for dikterjegets elsker, da han beskytter dikterjeget fra kroppen han ser i speilbildet. Elskeren blir gjennom hele Steins diktning omtalt som en beskytter, og gjør dikterjegets kropp hel og komplett, ved at de «fyller ut kvarandre sine holer, tettar sprekkane med kyss» (Stein 2010a, 73). Elskerens penis og kyss bidrar til å utfylle dikterjeget, både billedlig og bokstavelig.

Relasjonen mellom kropp og begjær framstilles dermed som en viktig faktor for dikterjegets kjønn og kropp, og viser hvor viktig kjærlighet og begjær er for den kroppslige transerfaringen hans. Elskeren har en slags helende kraft på dikterjeget; hans begjær, blick og kropp kjønner dikterjeget, og lar ham kjenne kroppen sin som komplett, og glemme at han er en mann fanget i en kvinnekropp. Steins framstilling av relasjonen mellom kropp og begjær knytter dermed an til transforskningens forståelse av kropp, som vektlegger kroppens materialitet og hud, samt de kroppslige erfaringene og følelsene. Det transseksuelle begjæret er også knyttet til ønsket om å fjerne sitt «second skin», som dikterjegets elsker bidrar med å gjøre. Denne relasjonen blir viktig for å framstille positive transerfaringer, da diktningen ellers er preget av flere negative bilder om det å være transseksuell, som for eksempel at dikterjeget lever uten sin etterlengtede penis.

Dikterjegets lengsel etter penis leder meg inn på oppgavens neste forskningsspørsmål, som undersøker hvordan fallossymboler anvendes, og hvilken betydning de gis. Steins diktning er svært fallossentrisk, som er naturlig når han skriver om et mannlig, transseksuelt dikterjeg. Jeg kommer ikke til å anvende Irigarays beskrivelse av fallostrisk, som sikter til mannlig makt og begjær. Fallostrisk viser her til fallo som kroppsdel, altså penis, og at fallo står i sentrum for Steins diktning. For dikterjeget blir fallo opphøyd som hans høyeste ønske, da den største kroppslige mangelen hans er en penis. Dikterjegets penis er åpenbart kun en drøm, og blir i diktningen omtalt som ikke-materiell. Fallossymboler blir likevel hyppig brukt, og penis blir i diktningen både direkte nevnt, som penis og kuk, samt ved at Stein bruker forskjellige metaforer og allegorier for penis, som for eksempel kjepp, kjøtt, lem og stengel. Dette gjør han for å presentere ulike bilder. De mest brukte fallossymbolene i diktningen er drage og snegle, som jeg vil presentere nærmere i avsnittet under.

I et dikt forklarer dikterjeget hvordan han ble født, og ramser opp sine kroppsdelene: «hovud, armar, bein og hender, mage, fingrar, tær og kne, auge, øyre, munn og hake» (Stein 2008a, 13). Her tydeliggjøres kontrasten mellom dikterjegets fødte kropp, som er komplett kvinnelig, og hans ønskekropp, som har penis. Uten denne penis betegner han seg som en «sjel av sakn» (ibid., 13). Dragen er et eksempel på fallossymbol og en analogi for penis, ettersom drager er mytiske vesener som ikke finnes, akkurat som dikterjegets penis. Dragens hule blir en metafor for hans vagina, og dikterjeget ønsker at penis hans en dag skal vokse ut av vaginaen, slik dragen flyr ut av hulen sin. Et annet mye brukt fallossymbol i Steins diktning, er sneglen. Sneglehodet, som strekker seg ut av snegleskallet, blir en metafor for den penis dikterjeget kunne ønske vokste ut av han, samt at dikterjeget kan relatere seg til sneglenes hermafroditiske kropp. Sneglen, som har to kjønn i skallet sitt, blir en metafor for dikterjeget, som kroppslig er en kvinne, men innvendig er en mann. Denne tilstanden får han til å føle at han er fanget i feil kropp, som kan knyttes til oppgavens tredje forskningsspørsmål som jeg vil besvare i avsnittene under.

Å være fanget i feil kropp er et vanlig topos i transseksuelle selvbiografier. Blir dette representert i Steins diktsamlinger, og i så fall hvordan? Det å være fanget i feil kropp er et fremtredende topos i Steins diktning, og er knyttet til det aktivistiske prosjektet som også bloggen er en del av. Dette prosjektet bygger på en kritikk mot helsevesenet, da dikterjeget, som er født og fanget i feil kropp, ikke får tillatelse av helsevesenet til å skifte kjønn. Bloggens funksjon i denne oppgaven har vært å kontekstualisere Steins diktning, og understreke Steins politiske aktivisme.

Følelsen av å være fanget i feil kropp blir i lyrikken tydeliggjort gjennom litterære virkemidler som metaforer, synekdoter, gjentakelser og grafiske fremstillinger. I diktningen blir blant annet et feilkonstruert byggverk og en innesperret mappe brukt som metafor for dikterjegets kropp. Dette byggverket representerer nettopp det å være fanget i feil kropp; det blir en metafor på dikterjegets kvinnekropp som oppleves som feilkonstruert, da kjønnsidentiteten hans er mann. Mappen blir en metafor på at dikterjegets kropp er sperret inne i helsevesenets arkiver, og at han ikke har noen mulighet til å få skifte kjønn, da helsevesenet ikke lar ham. Mappen som metafor representerer dermed også Steins aktivistiske prosjekt, og viser igjen hvordan kritikken til helsevesenet blir en viktig faktor for å framstille dikterjegets erfaring av å være fanget i feil kropp. Stein omtaler helsearbeiderne som veisperringer som ødelegger hans mulighet til å skifte kjønn: «Denne vegsperringa, har kvit frakk, oppsett hår» (Stein 2010a, 9). Hvit frakk og oppsatt hår fungerer her som en synekdoter, og gjør slik at veisperringen blir identifisert som en metafor for en kvinne i helsevesenet. Denne helsearbeideren nekter dikterjeget utreise fra kjønnnet sitt.

Diktningens grafiske fremstilling, i tillegg til gjentakelser, anvendes for å presisere den lange ventetiden dikterjeget møter i helsevesenet, samt for å vise hvordan håpet om å slippe ut av kroppen sin sakte, men sikkert forsvinner. Stein gjentar blant annet «steg, for, steg, for, steg» (Stein 2010a, 27), og framstiller denne gjentakelsen grafisk, som en stige eller en trapp. Den grafiske framstillingen understreker hvordan ventetiden oppleves som en evig oppoverbakke, og at dikterjeget har en lang vei å klatre eller gå for å til slutt få tillatelse til å bryte ut av sitt kroppslige fengsel. Stein gjentar også «linje for linje» (Stein 2008a, 79) for å skape et grafisk bilde av at dikterjeget, og andre transseksuelle, står i en evig kø for å få tillatelse til å gjennomføre kjønnskifte og kjønnskorrigerende operasjoner.

Fanget i feil kropp-toposet, som også Prosser viser til i sine selvbiografiske prosafortellinger, blir mer billedlige i Steins diktning, da dette topos genererer flere andre topoi; byggverk som topos, geografisk sted som topos, samt et medisinsk topos, da både prøverør og blodpest er hentet fra det medisinske området. Det kommer også fram i de svenske diktsamlingene at det å være fanget i feil kropp genererer flere topoi, som for eksempel Tegner anvender blomster som topos for å skildre sine transerfaringer i *Ut*.

Oppgavens fjerde forskningsspørsmål undersøker hvordan dikterjegets moderskap framstilles, og hvilken betydning moderskapet får for dikterjegets kropp. I de svenske diktsamlingene står også moderskapet sentralt, men i form av at forfatterne skriver om sine mødre. Moderskapet Stein presenterer i sin diktning er knyttet til dikterjegets eget moderskap, og viser til

graviditeten og fødselen av dikterjegets eget barn. Det transseksuelle moderskapet er et sentralt tema i *Frikar*, og framstilles som en kvinnesykdom. Her aktiveres altså et medisinsk topos; graviditeten gir han blodpest, og byller anvendes som en metafor for dikterjegets bryster for å understreke hvor mye han avskyr kvinnekroppen sin. Men, det er viktig å poengtere at moderskapet blir et tveegget sverd for dikterjeget; graviditeten blir framstilt som en sykdom, da den fremhever dikterjegets kvinnekropp, mens fødselen av barnet frigjør dikterjeget fra hans kvinnelighet. Han skriver: «Eg fører kvinnesmitten vidare, til fosteret eg ber (ibid., 33).

Dikterjegets datter overtar altså hans kvinnelighet, og han ramser opp alt datteren hans arver; «kjolane, smykka, puppane, menstruasjonen» (ibid., 39), som betegner det dikterjeget hater mest med sin kvinnelige kropp. Han ser også på kjolen som en metafor for kvinnekroppen, altså blir kjolen en form for «second skin» som skjuler dikterjegets indre mannlighet. Men, etter fødselen forsvinner dikterjegets «second skin», og overtas av datteren. Dikterjeget føler seg selv født på ny, og denne etterfødselen blir ytterligere et topos i Steins diktning. Slik vendes den sykelige og kvinnelige graviditeten til en kroppslig frigjøring, alt ved hjelp av dikterjegets datter.

Kropp i Steins diktning blir dermed framstilt gjennom den sentrallyriske tradisjonen og lyriske bilder. Sentrallyrikk kobles vanligvis ikke til politiske temaer, men Steins sentrallyriske diktning blir her også politiske dikt. Sentrallyrikk, som kjennetegnes av lyrikk der et dikterjeg står i sentrum og gir uttrykk for forfatterens indre følelser (Schiedermaier 2008, 218–219), blir også politisk hos Stein, og skaper et aktivistisk prosjekt. Dette kan vi se blant annet når Stein presenterer fanget i feil kropp som topos, hvor han uttrykker hvor vondt det føles å ikke ha en kropp som samsvarer med sin kjønnsidentitet, samtidig som han retter en kritikk til helsevesenet. Diktene kan dermed omtales som sentrallyriske, da Stein uttrykker sine egne transerfaringer gjennom dikterjeget sitt, og de kan omtales som politiske gjennom hans forhold til helsevesenet, som utløser det aktivistiske prosjektet.

Gjennom litterære virkemidler beskriver Stein ulike transerfaringer, og skaper et bilde på hvordan det føles å være fanget i feil kropp. Steins lyriske tilnærming skiller seg dermed fra Prossers selvbiografiske prosafortellinger gjennom det spesielle uttrykksmidealet lyrikken skaper. Det lyriske jeget bidrar til at leseren innleder et mye mer personlig forhold til dikterjeget, som er diktenes midtpunkt i sentrallyrikken. Dette kan bidra til å skape en større forståelse og medfølelse for dikterjeget. Lyrikkens korte, men presise uttrykk, samt det

billedlige språket og de litterære virkemidlene som kjennetegner dikt, passer dermed bra som utgangspunkt til å framstille transerfaringer.

5.1 Videre forskning

Translyrikk i Norge er et litterært felt som i liten grad er forsket på, som gjør at denne oppgaven vil kunne være av betydning for videre forskning innen feltet. Jeg har måtte gjøre visse utvalg, da det er begrenset hvor mye en masteroppgave kan inneholde. Oppgaven tar derfor kun for seg norsk og svensk translyrikk, med hovedvekt på Steins norske translyrikk, til tross for at translyrikk og translitteratur finnes over hele verden. Slik det kommer fram i oppgavens sammenligning med svensk translyrikk, framstiller forfattere også transerfaringer ulikt. Denne oppgaven undersøker kun et utvalg forskningsspørsmål som retter seg inn mot spesifikke tematikker som er gjeldende for Steins diktning. Hadde jeg analysert andre diktsamling enn Steins, kunne oppgavens forskningsspørsmål hatt en annen vinkling.

Jeg kunne gjerne tenkt meg å studere translyrikk på et større plan og i andre land, ikke bare i Norge og Sverige. Sammenligningen med svensk translyrikk ga meg et nytt, interessant syn på Steins diktning, og kunne utvilsomt blitt undersøkt mer. Det hadde også vært spennende å se Steins diktning i lys av andre forskningsspørsmål. Denne oppgaven undersøker mer det tematiske enn det lyriske i diktningen, og dermed kunne en mulig inngang også vært å stille forskningsspørsmål som i større grad belyser den lyriske formen. Dette er eksempler på mulige oppfølgninger som hadde vært interessant å ta for seg i andre prosjekter.

Litteratur

- Ambjörnsson, Fanny. 2016. *Vad är queer?* Stockholm: Natur & Kultur.
- Andersen, Hadle Oftedal. 2010. «Flott frikar.» *Klassekampen*, 10. april, 2010. Atekst.
- Benestad, Esben Esther Pirelli. 2020. «kjønnskifte.» Store medisinske leksikon.
<https://sml.snl.no/kj%C3%B8nnsskifte>.
- Bokmålsordboka. Språkrådet og Universitetet i Bergen, s.v. «Kløft.» lest 26. januar 2021,
<https://ordbok.uib.no/KL%C3%98FT>.
- Bokmålsordboka. Språkrådet og Universitetet i Bergen, s.v. «Oppheve.» lest 29. januar 2021,
<https://ordbok.uib.no/oppheve>.
- Bozorth, Richard R. 2010. «Naming the unnameable: lesbian and gay love poetry.» I *The Cambridge Companion to Gay and Lesbian Writing*, redigert av Hugh Stevens, 202-217. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bremer, Signe. 2017. *Kroppslinjer: Kön, transsexualism och kropp i berättelser om könskorrigering*. Göteborg og Stockholm: Makadam.
- Brøgger, Anton og Arnold Åbro. 2021. «hermafroditisme – biologi.» Store norske leksikon.
<https://snl.no/hermafroditisme - biologi>.
- Budek, Agnieszka. 2012. «Queer-forming Trans or Trans-forming Queer?: On Judith Butler's Account of Sex and Gender and Transgender Subjectivity.» Masteroppgave, Central European University.
- Butler, Judith. 2007. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York og London: Routledge.
- Carroll, Rachel. 2012. *Rereading Heterosexuality: Feminism, Queer Theory and Contemporary Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Christensen, Susanne. 2008. «Moderne forvandlingsdikt.» *Klassekampen*, 7. juni, 2008. Atekst.
- Collins, Patricia Hill. 2015. «Intersectionality's Definitional Dilemmas.» *Annual Review of Sociology* 41 (1): 1-20. <https://doi.org/10.1146/annurev-soc-073014-112142>.

- Downing, Lisa. 2017. «Perversion and the Problem of Fluidity and Fixity.» I *Clinical Encounters in Sexuality: Psychoanalytic Practice & Queer Theory*, redigert av Noreen Giffney og Eve Watson, 123-144. Jorda, Melkeveien: punctum books.
- Eide, Tormod. 1999. *Retorisk leksikon*. Oslo: Spartacus.
- Ekrheim, Sindre. 2008. «Transseksuell poesi.» *Bergens Tidende*, 26. mai, 2008. <https://www.bt.no/kultur/i/kM9ja/transseksuell-poesi>.
- Ekrheim, Sindre. 2010. «Erotisk tvikjønn.» *Bergens Tidende*, 29. mars, 2010. Atekst.
- Eleonorasdatter, Emma. 2018. «En gravid man.» I *Mamma hursomhelst: Berättelser om moderskap*, redigert av Margaretha Fahlgren og Anna Williams, 62-75. Stockholm: Gidlunds förlag.
- Elliot, Patricia. 2000. «Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality.» *Archives of Sexual Behavior* 29 (4): 397-400. <https://search.proquest.com/docview/205934443?accountid=8579>.
- Enge, Mariann. 2008. «Mann i kvinnekropp.» *Aftenposten*, 3. mai, 2008. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/o3Qk0/mann-i-kvinnekropp>.
- Eriksson, Therese. 2018. «Tjugofemtusen kilometer nervtrådar: Trans kan også handla om rätten att slippa välja.» *Svenska Dagbladet*, 1. februar, 2018. <https://www.svd.se/trans-kan-ocksa-handla-om-ratten-att-slippa-valja>.
- Fröhlich, Björn. 2011. «'Was soll das wenn etwas nichts soll als einfach nichts sollen?': En ny lesestrategi for Erich Frieds politiske dikt.» Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- Genette, Gérard. 1997. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Oversatt av Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grasmo, Hanne og Esben Esther Pirelli Benestad. 2020. «cis-kjønnen.» Store medisinske leksikon. <https://sml.snl.no/cis-kj%C3%B8nnet>.
- Gilbert, Sandra M. og Susan Gubar. 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven og London: Yale University Press.
- Grindeland, John Magne. 2019. «groblad.» Store norske leksikon. <https://snl.no/groblad>.

- Grosz, Elizabeth. 1990. *Jacques Lacan: A feminist introduction*. London og New York: Routledge.
- Halperin, David. 1995. *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. New York: Oxford University Press.
- Holmqvist, Sam. 2017. *Transformationer: 1800-talets svenska translitteratur genom Lasse-Maja, C.J.L. Almqvist och Aurora Ljungstedt*. Göteborg og Stockholm: Makadam förlag.
- Horgar, Fartein. 2008. «I fremmed kropp.» *Adresseavisen*, 2. juni 2008. Atekst.
- Horgar, Fartein. 2010. «Mer av det samme.» *Adresseavisen*, 12. april, 2010. Atekst.
- Horvei, Truls. 2008. «Fremmed i sin egen kropp.» *Haugesund Avis*, 30. april 2008. Atekst.
- Jakhelln, Cornelius. 2010. «Tvisynt fra kjønnsodysseen.» *Morgenbladet*, 11. juni, 2010. Atekst.
- Kaspersen, Linda. 2010. «På en helt annen side.» *Nordlys*, 26. april, 2010. <https://www.nordlys.no/bok/pa-en-helt-annen-side/r/1-79-5089172>.
- Kittang, Atle og Asbjørn Aarseth. 1998. *Lyriske strukturer: Innføring i diktanalyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kulick, Don. 1996. «Queer Theory: Vad är det och vad är det bra för?» *Lambda Nordica* 2 (3-4): 5-22. <https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/26>.
- Kværne, Per. 2019. «drage.» Store norske leksikon. <https://snl.no/drage>.
- Kärde, Rebecka. 2015. «Kroppen i lesbisk pocket.» *Arbetaren*, 26. juli, 2015. <https://www.arbetaren.se/2015/07/26/kroppen-i-lesbisk-pocket/>.
- Larsen, Peter Stein. 2009. *Drømme og dialoger: To poetiske traditioner omkring 2000*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Lilja, Eva. 2015. «Moderskapets Komplikationer.» I *Kjønnskrift/Kønskrift/Könskrift*, redigert av Hadle Oftedal Andersen og Johan Alfredsson, 35-53. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Lönnlöf, Sebastian. 2020. «En explosion av viktiga transskildringar.» *Svenska Dagbladet*, 26. juli, 2020.

- Malmberg, Carl-Johan. 2003. «Sapfo lade grunden till kärlekspoesin.» *Svenska Dagbladet*, 17. mai, 2003. <https://www.svd.se/sapfo-lade-grunden-till-karlekspoesin>.
- Mick, Nino. 2018. *Tjugofemtusen kilometer nervtrådar*. Stockholm: Norstedts.
- Montelius, Martina. 2018. «Svårt med ödmjukhet för transpersoner? Läs det här!» *Expressen*, 28. februar, 2018. <https://www.expressen.se/kultur/svart-med-odmjukhet-for-transpersoner-las-det-har/>.
- Mortensen, Ellen. 1997. «Amasoner, nymfer og gjenferd: Om lesbisk tekstualitet.» *Lambda Nordica* 3 (4): 16-40. <https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/57>.
- Myrvang, Bjørn. 2019. «pest.» Store medisinske leksikon. <https://sml.snl.no/pest>.
- Mønster, Louise. 2015. «Omslag: Krop, køn og identitet i ny nordisk poesi.» I *Kjønnskrift/Kønskrift/Könskraft*, redigert av Hadle Oftedal Andersen og Johan Alfredsson, 123-144. Bergen: Alvheim & Eide Akademisk Forlag.
- Nagoshi, Julie L. og Stephanie Brzuzy. 2010. «Transgender Theory: Embodying Research and Practice.» *Affilia: Journal of Women and Social Work* 25 (4): 431-443. <https://doi.org/10.1177/0886109910384068>.
- Namaste, Viviane K. 2000. *Invisible Lives: The Erasure of Transsexual and Transgendered People*. Chicago og London: The University of Chicago Press.
- Nilsen, Rudolf. 1929. *Hverdagen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Nord, Hilde Tvedt. 2008. «Queer teori, queer analysestrategi: Kjønnsballade i Pernille Fischer Christensens *En Soap*.» Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- Prosser, Jay. 1998. *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press.
- Ramirez, Yolanda Aurora Bohm. 2018. *Ikon*. Stockholm: Brombergs Bokförlag.
- Ravini, Sinziana. 2018. «En stjärna som kommer att lysa länge.» *Aftonbladet*, 24. februar, 2018. <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/1kVLRW/en-stjarna-som-kommer-att-lysa-lange>.
- Rottem, Øysten, Hans H. Skei, Erik Bjerck Hagen og Børge Nordbø. 2019. «Norges litteraturhistorie.» Store norske leksikon. https://snl.no/Norges_litteraturhistorie.

- Rydström, Jens. 1996. «Queer teori och historia.» *Lambda Nordica* 2 (3-4): 81-99.
<https://www.lambdanordica.org/index.php/lambdanordica/article/view/31>.
- Schiedermaier, Simone. 2008. «Lyrikkteori og det språklige uttrykket «jeg» – teoretiske overveielser relatert til en analyse av et dikt av Tomas Tranströmer.» *Samlaren: tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk litteratur* 129: 218-238.
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-130953>.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1993. *Tendencies*. Durham: Duke University Press.
- Sejersted, Jørgen og Eirik Vassenden. 2011. *Lyrikk: En håndbok*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Sjkløvsjø, Viktor B. 1991. «Kunsten som grep.» I *Moderne litteraturteori: En antologi*, redigert av Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei, 11-25. Oslo: Universitetsforlaget.
- Stein, Tarald. u.å. (a). «Om forfatteren.» Tarald Stein: forfatterside & roteskuff.
<https://framandkar.wordpress.com/om/>.
- Stein, Tarald. u.å. (b). «Norsk translitteratur.» Tarald Stein: forfatterside & roteskuff.
<https://framandkar.wordpress.com/norsk-translitteratur/>.
- Stein, Tarald. 2008a. *Framandkar*. Oslo: Tiden.
- Stein, Tarald. 2008b. «Skrivested.» Tarald Stein: forfatterside & roteskuff.
<https://framandkar.wordpress.com/2008/09/07/skrivested/>.
- Stein, Tarald. 2008c. «Sneglemediasjon.» Tarald Stein: forfatterside & roteskuff.
<https://framandkar.wordpress.com/2008/05/07/86/>.
- Stein, Tarald. 2008d. «Lykkelig som liten.» Tarald Stein: forfatterside & roteskuff.
<https://framandkar.wordpress.com/2008/08/23/lykkelig-som-liten/>.
- Stein, Tarald. 2008e. «Første dikt-debutant.» Tarald Stein: forfatterside & roteskuff.
<https://framandkar.wordpress.com/2008/03/21/f%C3%B8rste-dikt-debutant/>.
- Stein, Tarald. 2010a. *Frikar*. Oslo: Tiden.
- Stein, Tarald. 2010b. «Venter i spenning på forsida til Frikar.» Tarald Stein: forfatterside & roteskuff. <https://framandkar.wordpress.com/2010/01/13/venter-i-spenning-pa-forsida-til-frikar/>.

- Stein, Tarald. 2010c. «Svar til en leser.» Tarald Stein: forfatterside & roteskuff.
<https://framandkar.wordpress.com/2010/11/17/svar-til-en-leser/>.
- Stein, Tarald. 2011a. «Kroppens fordeler.» Tarald Stein: forfatterside & roteskuff.
<https://framandkar.wordpress.com/2011/06/22/kroppens-fordeler/>.
- Stein, Tarald. 2011b. «En kropp som ikke lyver.» Tarald Stein: forfatterside & roteskuff.
<https://framandkar.wordpress.com/2011/01/18/en-kropp-som-ikke-lyver/>.
- Stein, Tarald. 2011c. «Trans-reality – en løsning for Rikshospitalet?*
- forfatterside & roteskuff. <https://framandkar.wordpress.com/2011/01/17/trans-reality-en-l%c3%b8sning-for-rikshospitalet/>.
- Store norske leksikon. 2019. «sentrallyrikk.» Oppdatert 3. mai, 2019.
<https://snl.no/sentrallyrikk>.
- Stryker, Susan. 2004. «Transgender Studies: Queer Theory's Evil Twin.» *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 10 (2): 212-215. <https://www.muse.jhu.edu/article/54599>.
- Stryker, Susan. 2006. «(De)Subjugated Knowledges: An Introduction to Transgender Studies.» I *The Transgender Studies Reader*, redigert av Susan Stryker og Stephen Whittle, 1-17. New York og London: Routledge.
- Stryker, Susan. 2008a. *Transgender History*. Berkeley, CA: Seal Press.
- Stryker, Susan. 2008b. «Transgender History, Homonormativity, and Disciplinarity.» *Radical History Review* 2008 (100): 145-157. <https://doi.org/10.1215/01636545-2007-026>.
- Stølan, Arne Hugo. 2010. «Kvinnemann og mannekvinne.» *VG*, 3. mai, 2010. Atekst.
- Sumara, Dennis og Brent Davis. 2002. «Interrupting Heteronormativity: Towards a Queer Curriculum Theory.» *Curriculum Inquiry* 29 (2): 191-208.
<https://doi.org/10.1111/0362-6784.00121>.
- Surén, Pål, Anne Wæhre, Kim Alexander Tønseth, Ingvild Skogen Bauge og Camilla Stoltenberg. «Helsedirektoratet kommer med uforsvarlige retningslinjer for kjønnsinkongruens: Fem leger.» *Aftenposten*, 21. juli, 2020.
<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/MRzMWB/helsedirektoratet-kommer-med-uforsvarlige-retningslinjer-for-koennsink>.
- Togner, Theodor Hildeman. 2015. *Ut*. Stockholm: Lesbisk Pocket.

Tønseth, Kim Alexander, Therese Bjark, Gunnar Kratz, Annika Gross, Rolf Kirschner, Thomas Schreiner, Trond H. Diseth og Ira Haraldsen. 2010. «Kjønnskorrigerende kirurgi ved transseksualisme.» *Tidsskrift for Den norske legeforening* 130 (4): 376-379. <https://tidsskriftet.no/2010/02/oversiktsartikkel/kjonnskorrigerende-kirurgi-ved-transseksualisme>.

Sammendrag

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Våren 2021

Student: Madelein Heyden Rasmussen

Veileder: Anna Bohlin

Tittel: «En kropp som lyger»

Undertittel: En studie av transseksualisme, kropp og begjær i Tarald Steins diktsamlinger *Framandkar* og *Frikar*

Denne oppgaven gjør en studie av Tarald Steins diktsamlinger *Framandkar* (2008) og *Frikar* (2010), som sentrerer seg rundt et transseksuelt, mannlig dikterjag. Oppgaven undersøker hvordan transseksualisme, kropp og begjær blir framstilt i diktsamlingene, og hvordan denne transseksuelle erfaringen kommer til uttrykk gjennom lyrikk og litterære virkemidler. Det er en åpenbar mangel på translitteratur i Norge, til tross for at transseksuelle erfaringer og transmotiver har fått større aktualitet og mer oppmerksomhet de siste årene. Stein er den første forfatteren i Norge til å skrive diktsamlinger som belyser disse transerfaringene. Han har med dette blitt en viktig stemme for andre transpersoner og transseksuelle, samt andre minoriteter i samfunnet.

Oppgavens teoretiske rammeverk bygger på transteori og queerteori, og den litterære analysen undersøker hvordan kropp blir framstilt i Steins diktsamlinger. Her gjør jeg en nærlesning av et utvalg dikt hentet fra *Framandkar* og *Frikar*. Analysen bygger på oppgavens fem forskningsspørsmål, som undersøker relasjonen mellom kropp og begjær, bruken av fallossymboler, fanget i feil kropp som topos, og transseksuelt moderskap. Relasjonen mellom kropp og begjær blir framstilt i diktene som omhandler dikterjegets elsker. Denne elskeren utfyller dikterjegets kropp, både billedlig og bokstavelig, og gir han de mannlige egenskapene han alltid har drømt om. I Steins diktning viser fallossymbolene til fallos som kroppsdel, altså penis, og til ulike bilder av denne kroppsdel, og anvendes for å tydeliggjøre dikterjegets lengsel etter en penis. Fanget i feil kropp som topos er gjennomgående i begge Steins diktsamlinger, og kan knyttes tett sammen med hans aktivistiske prosjekt mot helsevesenet. Toposet blir representert gjennom ulike litterære virkemidler, og bidrar til å generere andre topoi i diktningen. Moderskapet framstilles som et tveegget sverd; graviditeten blir framstilt

som en sykdom, da den forsterker dikterjegets kvinnekropp, mens fødselen av barnet frigjør dikterjeget fra hans kvinnelighet.

Abstract

Master's thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

Spring 2021

Student: Madelein Heyden Rasmussen

Supervisor: Anna Bohlin

Title: «En kropp som lyger» [«A body telling lies»]

Subtitle: En studie av transseksualisme, kropp og begjær i Tarald Steins diktsamlinger *Framandkar* og *Frikar* [A study of transsexualism, body and desire in Tarald Stein's collections of poetry *Framandkar* and *Frikar*]

This thesis studies Tarald Stein's collections of poetry *Framandkar* (2008) and *Frikar* (2010), which portray a transsexual, male, lyrical I. The thesis examines how transsexualism, body and desire is portrayed in Stein's collections of poetry, and how the transsexual experience is expressed through poetry and literary devices. Despite the growing relevance of transsexual experiences and trans motives, there is still a clear lack of trans literature in Norway today. Stein is the first author in Norway to write collections of poetry that shed light on these transsexual experiences, making him an important voice for other transgenders and transsexuals, as well as other minorities.

The thesis' theoretical framework builds on trans theory and queer theory, and the literary analysis examines how body is portrayed in Stein's collections of poetry. A selection of poems from *Framandkar* and *Frikar* are examined by close reading. The analysis is based on the thesis' five research questions, which examine the relation between body and desire, the use of phallic symbols, trapped in the wrong body as literary topos, and transsexual motherhood. The relation between body and desire is conveyed in the poems that deal with the lyrical I's lover. This lover acts complementarily to the body of the lyrical I, both figuratively and literally, giving him the male attributes he has always dreamt of. In Stein's poetry, the phallic symbols show to phallos as a body part, namely penis, and different pictures of phallos, emphasizing the lyrical I's longing for a penis. Trapped in the wrong body as literary topos is prevalent throughout Stein's collections of poetry and can be tightly associated with his activist project against the health authorities. The topos is represented through different literary devices and contributes to generate other topoi in the poetry. The

motherhood is portrayed as a double-edged sword; the pregnancy is likened to a disease, accentuating the lyrical I's female body, while childbirth frees him of his femality.

Oppgavens profesjonsrelevans

Som kommende norsklærer ønsker jeg å vise hvordan denne oppgaven, som gjør en studie av Tarald Steins translyrikk, kan knyttes opp mot både lesing som grunnleggende ferdighet, samt konkrete kompetansemål i norsk etter 10. trinn og VG3. Å kunne lese er både en del av de grunnleggende ferdighetene i læreplanens overordnede del, samt i norskfaget. Lesing innebærer «å kunne lese og reflektere over skjønnlitteratur og sakprosa, å beherske lesestrategier tilpasset formålet med lesningen og å kunne vurdere tekster kritisk» (Utdanningsdirektoratet 2020a). Oppgavens litterære analyse bygger på en nærlesning av dikt, og kan dermed knyttes tett opp mot lesing som grunnleggende ferdigheten i norsk. Lesing er selvsagt viktig i alle skolefag, men spesielt viktig i norskfaget, som er et sentralt språkfag både i grunnskolen og på videregående.

I læreplanen for norsk er det flere kompetansemål som kan knyttes til denne oppgaven, men det er særlig ett kompetansemål etter 10. trinn, og ett kompetansemål etter VG3 som er særdeles gjeldende. Jeg vil derfor bruke disse to kompetansemålene til å eksemplifisere oppgavens profesjonsrelevans, som lyder slik:

Mål for opplæringen er at eleven skal kunne

- lese skjønnlitteratur og sakprosa på bokmål og nynorsk og i oversettelse fra samisk og andre språk, og reflektere over tekstens formål, innhold, sjangertrekk og virkemidler (Utdanningsdirektoratet 2020b).
- skrive litterære tolkninger og sammenligninger (Utdanningsdirektoratet 2020c).

Kompetansemålene over kan direkte knyttes til mitt masterarbeid. Jeg har måtte «reflektere over tekstens formål, innhold, sjangertrekk og virkemidler» (Utdanningsdirektoratet 2020b) gjennom nærlesning og i oppgavens analyse for å komme fram til funn. Jeg har også skrevet «litterære tolkninger og sammenligninger» (Utdanningsdirektoratet 2020c) i analysen og i sammenligningen med svensk translyrikk. Denne oppgaven er dermed relevant for flere fagområder i norskfaget, da spesielt for lesing og refleksjon og tolkning av skjønnlitteratur.

Litteratur

Utdanningsdirektoratet. 2020a. «Norsk (NOR01-06): Grunnleggende ferdigheter.» Oppdatert 1. august, 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/grunnleggende-ferdigheter?lang=nob>.

Utdanningsdirektoratet. 2020b. «Norsk (NOR01-06): Kompetansemål og vurdering: Kompetansemål etter 10. trinn.» Oppdatert 1. august, 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/kompetansemaal-og-vurdering/kv111?lang=nob>.

Utdanningsdirektoratet. 2020c. «Norsk (NOR01-06): Kompetansemål og vurdering: Kompetansemål etter Vg3 studieforbereende utdanningsprogram.» Oppdatert 1. august, 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/kompetansemaal-og-vurdering/kv115?lang=nob>.