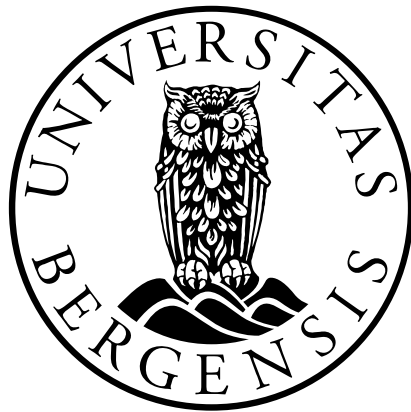


Litterær androgynitet

Kropp og kjønn som utfordring i Beate Grimsruds *En dåre fri* og Sara Stridsbergs *Dissekering av ett snöfall*



Liv Bryn

Masteravhandling i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitet i Bergen

Våren 2022

Eg er kome til vegg ende i dette prosjektet, og mange skal ha takk! Tusen takk Christine Hamm for engasjert og presis rettleiing. Takk til mine kjære nordisk-makkerar Gina og Vemund, og til alle gode venner i Tverrfagleg lunsjgruppe. Takk til Mamma og Pappa for all støtte. Til slutt – takk til min aller beste Truls.

Innhald

1. Innleiing	1
1.1 Ein polarisert kjønnsdebatt	1
1.2 Skjønnlitterære framstillingar av androgynitet	5
1.2.1 Beate Grimsrud og <i>En dåre fri</i>	6
1.2.2 Sara Stridsberg og <i>Dissekering av ett snöfall</i>	7
1.4 Framgangsmåte og forskingsspørsmål.....	9
2. Resepsjonen av <i>En dåre fri</i> og <i>Dissekering av ett snöfall</i>	10
2.1 Mottakinga av <i>En dåre fri</i> : galskap og skaparkraft	10
2.2 Mottakinga av <i>Dissekering av ett snöfall</i> : kamp mot patriarkatet	14
2.3 Forskingslitteraturen om verka	16
2.3.1 Kommenterar til resepsjonen: den skeive teorien som rådande.....	21
3. Transkroppen som problem i den feministiske filosofien	23
3.1 René Descartes og dualismen mellom kropp og sjel	24
3.2 Fenomenologi: kroppen som utgangspunkt	25
3.2.1 Kroppen er som eit kunstverk	25
3.2.2 Kroppen er ein situasjon	27
3.3 Skeiv teori: Kjønn som performativt	29
3.3.1 Kjønn som skapt av diskursive praksisar	30
3.3.2 Kjønn som performativt	32
3.3.4 Kva med den fysiske kroppen?	34
3.4 Daglegspråksfilosofi: skeptisisme til kroppen	35
3.4.1 Skeptisisme: Kroppen som eit skal	35
3.4.2 Anerkjenning av vår avgrensing	38
4. <i>En dåre fri</i>: Kampen om å vere seg sjølv	40
4.1 Grimsrud utforskar transtema	40
4.2 Kropp og kjønn som utfordring	43
4.2.1 Definisjonsmakt: «Hvem har bestemt at jeg skal se mer ut som en prinsesse enn som den jeg i virkeligheten er?».....	43
4.2.2 Skifte kjønn: «Prinsessen skal bli prins»	49
4.2.3 Dualistisk kroppssyn: «Sett utenfra er det meg, men ikke innenfra»	51
4.2.4 Skaper seg sjølv: «Jeg syns jeg begynner å vokse inn i meg selv, skape meg selv».....	53
4.3 Lausriving frå kroppen.....	56
4.3.1 Fornektar puberteten: «Jeg vet jo ikke engang om jeg skal bli kvinne».....	56
4.3.2 Rus: «Kroppen flyter ut».....	57
4.3.3 Lausriving frå det kjønnsbinære: «Du er kanskje en underlig blanding»	58
4.3.4 Miste seg sjølv i psykose: «En merkelig fremmed kropp»	59
4.3.5 Draumen om kjønnsbyte: «Mer maskulin, mer feminin?»	62
4.3.6 Kjønnslaus: «Jeg er en voksen kvinne. Ikke den jeg føler meg som, kjønnsløs».....	63
4.4 Perspektivskifte.....	64
4.4.1 Anerkjenning: «Du må bli glad i å omgås deg selv»	64
4.4.2 Androgyn: «Jeg er den androgyne og passer til alle. Eller passer ikke helt til noen»	66
5. <i>Dissekering av ett snöfall</i>: Konungaflissan i kjønnsballade	69
5.1 Stridsberg utforskar trans gjennom historia om dronning Kristina	69
5.2 Konungaflissan: Den dobbeltkjønna herskaren	74
5.2.1 Makten og den diskursive kjønnsforståinga: «Äktenskapet är en fristad för kvinnan».....	74

5.2.2	Filosofen og den fenomenologiske kjønnsforståinga: kroppen som eksistensgrunnlag	80
5.2.3	Behovet for stadfesting frå Den Døde Konungen.....	86
5.2.4	Relasjonen til Belle: Om å fornekte det menneskelege	88
6.	Samanliknande avslutting: Kva kan litteraturen fortelje oss om androgynitet?	96
	Litteraturliste	100
	Samandrag	105
	Abstract	107

1. Innleiing

1.1 Ein polarisert kjønnsdebatt

Samstundes med at eg har skrive denne masteravhandlinga, har vår nye kultur- og likestillingsminister Anette Trettebergstuen (Ap) starta utgreinga for å innføre ein tredje juridisk kjønnskategori i Noreg. Utgreiinga sette i gang ein debatt om korleis me eigentleg bør forstå kjønn, og spesielt korleis me bør forstå kjønn som er utanfor den binære tenkinga i innramminga mann-kvinne. Idéen om *kjønnsidentitet* som motsetnad til det biologiske kjønn er blitt eit sentralt omgrep i debatten, noko som har vist seg å vekke harme blant nokre feministar.

Det skeive magasinet *Blikk* meldte fyrst om utgreiinga til Trettebergstuen i november 2021, og sidan vart dette skrive om i fleire av dei landsdekkande avisene.¹ I *Klassekampen* vart diskusjonen rundt innføringa skildra slik: «På kort tid har ideen om selvidentifisert kjønn vunnet fram i politikken. Feminister som sier imot, møter motbør» (Rambøl og Krogh, 2021). Kjønn vert i den offentlege debatten i dag stadig skildra som eit betent tema. Rambøl og Krogh skriv i *Klassekampen* at språk er ein viktig del av diskusjonen: «I debatten om kjønn og kjønnsidentitet er språket viktig. Formuleringene avhenger av hvem du spør» (2021). Artikkelforfattarane skildrar eit debattklima der frontane er steile mellom feministar som meiner at berre biologisk fødde kvinner kan vere kvinner, og dei som meiner at det er opp til kvar enkelt korleis ein vil definere seg. Dei meiner òg at me kan sjå eit skifte når det gjeld kva for nokre filosofiske idéar som ligg til grunn for debatten om kjønn i dag. Dei hevdar at det tidlegare har vore Simone de Beauvoirs kjønnsfilosofi som har vore idégrunlaget, både i akademia og i samfunnet generelt, men at me no ser eit skifte. Skiftet forklarar dei at kjem av Judith Butlers teoriar om kjønn frå 1990-talet:

Nå har politikerne altså inkludert kjønnsidentitet i forståelsen. Det kan blant annet skyldes Judith Butler. [...]. På 1990-tallet introduserte den amerikanske filosofen Butler skeiv teori, hvor det stilles spørsmål ved kategoriene mann og kvinne (Rambøl og Krogh, 2021).

Det er interessant at dei peiker på Butler sin filosofi som eit opphav til dagens liberale kjønnsforståing, som ynskjer eit tredje juridisk kjønn, då det på sett og vis kanskje var det *motsette* Butler såg føre seg: heller enn at me snakkar meir om kjønn og får fleire kjønnskategoriar, handla den originale idéen bak den skeive teorien om at me skulle slutte å

¹ Saka vart skriven om i *Vårt Land*; «Har startet utredning om et tredje juridisk kjønn» (Gilje, 2021), *NRK*; «Anette Trettebergstuen startar utgreiing av tredje juridisk kjønn» (Slåen, 2021), *Aftenposten*; «Norge kan få et tredje kjønn» (Aasmundsen, 2021) og *Klassekampen*; «Kjønnsvurderinger» (Rambøl og Krogh, 2021).

snakke om kjønn som avgrensa kategoriar. Butler meinte at heile idéen om kjønn var ein kulturell konstruksjon, som det var vanskeleg for individet å ta eit medvite oppgjær med. Til *Klassekampen* seier professor og kjønnsforskar Agnes Bolsø, at dagens transaktivisme på ein måte er eit ektefødd barn av den skeive teorien, men stadfestar samstundes at aktivismen i dag er ganske fjerna frå den originale idéen til den skeive teorien:

Den har blitt en identitetsbasert kamp, og staten kreves inn som en bekreftende og behandlende autoritet. Det står ganske langt fra den kjønnsfilosofien som prinsipielt vil utfordre grensedragning, altså kjernen i skeiv teori (Rambøl og Krogh, 2021).

Den originale idéen ville stille spørsmål ved grensedragning, noko Bolsø peiker på at på 90-talet hadde *anti-identitetspolitikk* som effekt. I den originale idéen var altså målet å stille spørsmål ved identitetskategoriane, og slik undergrave dei, noko me ser at skil seg frå dagens kjønnsaktivisme.

I tillegg til diskusjonen om dei binære kjønnskategoriane, er spørsmålet om korleis me skal forstå *transpersonar* sine utfordringar, heilt sentralt i det offentlege ordskifte om kjønn i dag. Denne diskusjonen dreiar seg i stor grad om behandlingstilbodet for kjønnsinkongurens. Den nasjonale behandlingstenesta for kjønnsinkongurens ved Rikshospitalet har inntil nyleg hatt monopol på kjønnsstadfestande behandling i Noreg.² I ein artikkel i *Morgenbladet* skildrar Anne Wæhre, overlege og leiar for avdelinga for barn og unge ved NBTS på Rikshospitalet, at det er eit «etisk stress» i behandlingstenesta:

Som lege og helsepersonell er det jo vår oppgave å ikke skade pasientene. Det tynger oss å behandle på et svakt evidensgrunnlag. Men vi gjør det hos noen, fordi vi forsøker å ivareta dem på en god måte. Vi er strenge på at det må gjøres en barnepsykiatrisk vurdering av deres utvikling og bruker god og lang tid, sier hun (Åm, 2020).

På den andre sida vert Rikshospitalet stadig kritisert for å bygge behandlinga for kjønnsinkongurens på ein trong kjønnsdikotomi, i tillegg til å ha for strenge kriterium for kven som kan få medisinsk behandling (Elnan, 2021). Rikshospitalet får altså kritikk for at for få får den medisinske behandlinga dei treng, medan tilsette på Rikshospitalet sjølve meiner at det er for stor risiko knytt til å vere liberale i behandlingstenesta.

² Berre NBTS ved Rikshospitalet har hatt eit behandlingstilbod i form av hormon eller kirurgi i det offentlege helsevesenet. I juni 2020 starta Helsedirektoratet eit arbeid med å gje faglege retningslinjer for ei desentralisering av tilbodet, i tillegg til å tilpasse behandlinga internasjonale retningslinjer for forståinga av kjønnsinkongurens (Helsedirektoratet, 23.08.2020).

Doktorgradsstipendiat Reidar Schei Jessen har forska på kjønnsinkongurens blant norsk ungdom, og hevdar i eit intervju i *Morgenbladet* (Elnan, 2021), at me nordmenn *ikkje* er så tolerante for kjønn som me kanskje trur. Han siktar både til toleranse overfor dei som opplever kjønnsinkongurens, men òg at det framleis er mange normer og ideal knytt til korleis me skal vere som kvinner og menn. Jessen skildrar at det i løpet av dei siste åra har skjedd ei polarisering mellom behandlarar og brukarar i behandlingstenesta, med sterkare frontar: «[...] kritikerne er blitt enda mer kritiske, og de som er positive, ser stadig flere muligheter. Det er blitt vanskeligere å finne rom for å diskutere nyanser» (Elnan, 2021).

I denne avhandlinga gjer eg ei lesing av *skjønnlitterære* framstillingar av utfordringar knytt til kjønn og kropp i romanen *En dåre fri* (2010) av Beate Grimrud og skodespelet *Dissekering av ett snöfall* (2011) av Sara Stridsberg. Det er altså ikkje røynelege erfaringar av slike opplevingar eg tek føre meg, men korleis desse er presenterte i litteraturen. Trass i at det er *skjønnlitterære* framstillingar, står verka i eit tett forhold til røynda. I *En dåre fri* er det påfallande mykje samanfall mellom hovudkarakteren Eli Larsen og forfattaren Beate Grimrud sine liv. Som me skal sjå, er bruken Grimrud gjer av sjølvbiografiske element eit sentralt tema i mottakinga. Sara Stridsberg tek i *Dissekering av ett snöfall* tak i den røynelege historia om dronning Kristina av Sverige som levde på 1600-talet. Begge verka framstiller androgyne karakterar, som på ulike måtar er i ei klar forbindelse med det røynelege livet.

Som i den offentlege debatten, finst det òg i den nordiske forskinga på litteratur og kjønn ein diskusjon om korleis me best skal forstå problemstillingar knytte til androgyne kjønn. I denne forskingslitteraturen ser me òg at Butler sine teoriar er sentrale – forskarar tek stilling til teoriane, anten gjennom å kritisere dei eller ved å nytte og utvikle teoriane i forskinga. I den nordiske litteraturvitskapen ser me konfliktlinja i forståinga av kjønn og trans hos Sam Holmqvist og Toril Moi. Sam Holmqvist har gjort det største arbeidet når det gjeld translesingar i den nordiske litteraturvitskapen. I doktoravhandlinga si gjer han lesingar av litteratur med transmotiv, med eit teoretisk utgangspunkt i den skeive teorien.³ Dette er interessant fordi den skeive teorien, som me skal sjå i teorikapittelet i denne avhandlinga, er noko som både vert nytta, men òg sterkt kritisert i transteorien.

³ I doktoravhandlinga, *Transformationer: 1800-talets svenska translitteratur genom Lasse-Maja, C. J. L. Almqvist och Aurora Ljungstedt* (2017), gjer Holmqvist lesingar av transmotiv i svensk litteratur før transomgrepet var utvikla.

Toril Moi er ein av dei som er kritiske til den skeive teorien, òg som ein teori for å lese trans. I boka *Hva er en kvinne?* (1998) forkastar ho teorien, hovudsakeleg fordi ho meiner teorien ser kvinna berre som ein ideologisk konstruksjon, skapt av undertrykkande maktstrukturar: «Butlers forståelse av sosialt kjønn som en effekt av makt, reduserer «kvinnen» til «makt»» (111). Moi er oppteken av at me må forstå den konkrete, historiske og erfarande kroppen, den *levde erfaringa*, for å forstå kva det vil seia å vere eit kjønn. Sentralt i kritikken Moi rettar mot Butler, er det Moi meiner er ei manglande forståing av *kroppen*, som jo er det som kjem under press for transpersonar. Dette gjer at Moi heller peiker på fenomenologien og Simone de Beauvoir for å forstå kjønn, samstundes som ho understrekar at heller ikkje Beauvoir har ei god forståing av *transkjønn*:

For Beauvoir var en kvinne en person med kvinnekropp fra begynnelse til slutt, fra det øyeblikk hun er født til det øyeblikk hun dør. Men denne kroppen er hennes situasjon, ikke hennes skjebne» (1998, 111).

Moi skriv at for Beauvoir var det utenkeleg at ein biologisk fødd mann kunne bli kvinne, men påpeiker at fordi ho skreiv i 1949, nemnte ho ikkje kjønnskifteoperasjonar. «Mye spennende arbeid gjenstår med hensyn til hva Beauvoirs fenomenologiske perspektiv ville kunne si om transseksuelles levde erfaring» (1998, 114).

Sam Holmqvist skildrar òg problematiske sider ved den skeive teorien, men meiner likevel at teorien er det beste utgangspunktet for å lese trans. Holmqvist meiner at kritikken mot den skeive teorien har vore spesielt viktig for å utvikle forskingsfeltet (2017, 40). Han kritiserer teorien for å framstille trans som noko interessant *berre* fordi det kan undergrave kjønnsbinæriteten, fordi dette usynleggjer transerfaringar (40). Som Moi, kritiserer han òg den skeive teorien for ikkje å ta *kroppen* på alvor (39). Når Holmqvist påpeiker desse manglane, viser han til Jay Prossers kritikk av Butler i *Second Skins* (1998), som er ein sentral transkritikk av Butlers kjønnsteori. Slik viser Holmqvist kva delar av den skeive teorien han *ikkje* tek med seg i si translesing, og forklarar korleis han ser den skeive teorien: «Min utgångspunkt är att queerforskning är – varken mer eller mindre än – studier av normativa kön och sexualitet ur ett kritisk perspektiv» (41).

Moi og Holmqvist er samde om ein ting, og det er at den skeive teorien er mangelfull når det gjeld å forstå *erfaringane* til menneske som opplever utfordringar knytte til kroppen som kjønna. Moi forkastar difor den skeive teorien, medan Holmqvist meiner at me kan sjå bort frå desse problematiske sidene og heller utvikle teorien.

Dette viser oss at det i den nordiske litteraturforskinga òg er konflikhtar når det gjeld korleis me bør forstå kjønn, og ikkje minst transkjønn. Doktorgradsstipendiat Reidar Schei Jessen sa til *Morgenbladet* at frontane er sterkare i kjønnsdebatten, og at det har blitt vanskelegare å diskutere nyansane (Elnan, 2021). Dette trur eg at Jessen har rett i. Difor vil eg i denne avhandlinga stille meg meir lyttande og spørjande til kva det vil seie å oppleve kroppen og kjønnnet som eit problem. Eg støttar meg til Sam Holmqvist sine forklaringar av kva ei translesing er, som bygger på ei open forståing av «trans» (2018).⁴ Han inkluderer historier om androgyne, homofile, intersex og transpersonar som translesingar (2018, 193). Eg bruker hovudsakleg omgrepet «androgyne» for å skildre kjønna til karakterane i Grimsrud og Stridsberg sine verk. Dersom me fyrst forstår noko om korleis dette vert *opplevd* og *erfart*, kan me forstå noko om kva det betyr. Kva slags problem møter personar som opplever kjønnsinkongurens? Kva er det dei egentleg seier om denne utfrodringa? Kva viser dette oss om korleis dei forstår samanhengen mellom kropp og kjønn? Og kan det vise oss noko om korleis me i filosofien bør forstå denne samanhengen? I denne avhandlinga stiller eg meg eit grunnleggande spørsmål: Kva kan litteraturen fortelje oss om androgynitet?

1.2 Skjønnlitterære framstillingar av androgynitet

«Vad spelar det för roll om jag är det ena eller det andra? Jag har det bästa från två kön» (Stridsberg, 2011, 233). Slik vernar hovudkarakteren Konungaflickan om sin androgynitet i Sara Stridsberg sitt skodespel *Dissekering av ett snöfall* (2011). Kva rolle det spelar om me er det eine eller det andre kjønnnet, eventuelt noko anna, er nettopp spørsmål som Stridsberg utforskar gjennom karakteren Konungaflickan i dette skodespelet. På same måte meiner eg at Beate Grimsrud gjer ei utforsking av androgynitet gjennom hovudkarakteren Eli, i romanen *En dåre fri* (2010). Eli opplever å ikkje vere aleine i kroppen sin. Det finst fleire mannlege stemmer som tidvis tek over kontrollen: «[...] som bestemmer, som tar over, legger seg inni meg. Innenfor huden og inne i tankene» (19). Dette har samheng med ein motstand mot å vere kvinne, som me får vite at byrja allereie då Eli var barn. Som barn spør Eli seg: «Hvem har bestemt at jeg skal se mer ut som en prinsesse enn som den jeg i virkeligheten er?» (17). Både Eli og Konungaflickan har på ulike måtar utfordringar som er knytte til kjønn og kropp.

⁴ I artikkelen «Trans Readings» utgitt i *Lambda nordica* (2018) tek Holmqvist føre seg korleis me bør gjere translesingar. Han meiner me bør unngå å bli for opptekne av omgrep og teoriar: «We may use whatever words we find useful about whatever gender transgressions we speak of [...]» (194). Fordi me umogleg kan kome fram ein klar kategori, opnar han opp for ei brei forståing av «trans» (190).

Ingen av dei byter fysisk kjønn frå eit til eit anna, slik me ser at transpersonar kan gjere i dag, men begge opplever store utfordringar som spesielt handlar om *kroppen* som kvinneleg. Dette er altså ikkje ei lesing av transforteljingar i den forstand at karakterane gjennomgår kjønnsbyte, men begge verka diskuterer utfordringar knytt til kropp og kjønn.

Meir presist er det *forfattarane* av verka som undersøker dette gjennom litteraturen. Både Grimsrud og Stridsberg er anerkjente forfattarar i Noreg og Sverige, som i tekstane sine utforskar temaet androgynitet. Som me skal sjå i resepsjonskapittelet, er det likevel gjort lite forskning på kroppsstatistikken i begge verka. Eg meiner det er interessant å gjere ei samanliknande lesing av desse verka, fordi dei tek føre seg same tematikk på same tid, og er skrivne av anerkjente skandinaviske forfattarar. Korleis framstiller dei denne tematikken? I lesingane eg gjer, legg eg til grunn at Stridsberg og Grimsrud begge har hatt det som prosjekt å utforske problemstillingar knytt til kropp og kjønn i dei litterære verka.

1.2.1 Beate Grimsrud og *En dåre fri*

Romanen vart utgitt i 2010, og er skriven av Beate Grimsrud. Sjølv om Grimsrud er fødd og vekse opp i Noreg, levde ho heile sitt vaksne liv i Sverige, før ho døydde i 2020. Romanane sine skreiv ho fyrst på svensk og omsette dei deretter sjølv til norsk.⁵ Grimsrud er slik godt etablert i Skandinavia, både nordmenn og svenskar reknar henne som «sin». Grimsrud har skrive sju romanar, tre barnebøker, ei novellesamling, eit drama og eit filmmanus. For *En dåre fri* vart ho nominert til Nordisk Råds litteraturpris både frå Noreg og Sverige, ho vart nominert til den norske Brageprisen og ho vart tildelt både den norske Kritikerprisen og Sveriges Radios Romanpris.

I romanen møter me hovudkarakteren Eli, ei kvinne på 39 år. Hennar psykiske sjukdom er eit hovudtema i romanen, i tillegg til forvirringa ho har rundt kva kjønn ho er, som følgjer henne heile livet. Mellom møta med den 39 år gamle Eli, får me tilbakeblikk til hennar barndom, ungdomstid og vaksenliv, heilt til dei to tidsperspektiva møtest mot slutten. Det er ei fyrstepersonsforteljing frå Eli sitt perspektiv, og narrasjonen er gjennomgåande *samtidig*, òg i tilbakeblikka. Dette gjev romanen eit scenisk preg. Allereie i opninga av romanen forstår me at kjønn er eit sentralt tema: «Det er jeg som er Eli. Det betyr min Gud på hebraisk. Det er både

⁵ Romanen vart utgitt omtrent ein måned seinare på norsk. Dei to utgåvene vert sett på som likestilte verk, altså at den norske òg er ei 1.utgåve. Eg har lese den norske.

et jentenavn og et guttenavn» (7). Dette er noko som vert gjenteke i romanen, og som alluderer til at ho på ein eller annan måte er androgyn, og til at ho har ei slags skaparkraft.

Eli har frå barndommen av hatt stemmer i hovudet, som då kom som ei slags hjelp, men som med alderen har tatt meir og meir kontroll over Eli. Alle desse stemmene er mannlege, og har sine eigne personlegdomar. Ho har òg kjent eit ubehag knytt til å vere jente, ho vil bort frå prinsesse-rolla ho opplever å bli plassert i. Å flykte inn i gutestemmene er ein av måtane ho erfarer at ho kan kome bort frå den rolla. Dette held Eli fram med å gjere, meir eller mindre frivillig, inn i vaksenlivet. Hennar forvirring rundt kva kjønn ho er, har slik samanheng med at ho høyrer stemmer. Det er ikkje tilfeldig at stemmene er mannlege.

Kroppen til Eli er sentral både i kjønnsforvirringa, men òg når stemmene tek over; fordi kjønnet er eit problem med *kroppen* som kvinneleg, og stemmene er noko som tek over *kroppen* hennar. Spørsmålet om makt og kontroll er sentralt i romanen, både når det gjeld den interne kontrollen over Eli sin eigen kropp, som vekslar mellom stemmene og Eli, men òg når det gjeld kven som har makt til å definere Eli som kjønn. Er det Eli sjølv, eller er det samfunnet rundt henne?

I tillegg er spørsmålet om makt og kontroll sentralt i Eli sitt virke som forfattar, fordi ho vekslar mellom å vere ein anerkjent og prisvinnande forfattar, og psykotisk tvangsinnlagt pasient. Romanen viser at Eli er begge desse ytterkantane *samtidig*, han skaper ikkje eit tydeleg skilje mellom makt og avmakt. Som barn vert òg Eli klar over at det er mogeleg å skifte kjønn. Dette tenker ho at ho vil gjere: «Prinsessen skal bli prins» (65). I lesinga mi av romanen spør eg meg: Korleis framstiller Grimsrud Eli si oppleving av kroppen som eit problem? Og vidare – korleis vert kvinnekjønn skildra som ein del av denne utfordringa? Korleis skildrar Eli sjølv kva problemet er, og kva seier romanen om ei eventuell løysing av problemet?

1.2.2 Sara Stridsberg og *Dissekering av ett snöfall*

Dissekering av ett snöfall hadde urpremiere på Dramaten året etter at det vart utgitt i bokform i 2011. Utgivinga var ei samling med tre av Sara Stridsberg sine skodespel, under tittelen *Medealand och anda pjäser*. Stridsberg er ein anerkjent forfattar, som er omsett til mange språk. I 2016 vart ho vald inn som medlem i den prestisjefylte Svenska Akademien, men gjekk i 2018 av etter Me too-skandalen i Akademien. Medlemskapet viser likevel kor høgt akta Stridsberg er som samtidsforfattar. Ho har utgitt fem romanar, to barnebøker, ei novellesamling og seks drama, men har blitt mest prisløna for romanane. Det er òg romanane forskingslitteraturen har

fokusert mest på.⁶ Som me skal sjå i resepsjonskapittelet er det berre skrive ei masteravhandling om *Dissekering av ett snöfall*.

Skodespelet handlar om den siste tida herskaren Konungaflickan har ved makta i eit europeisk rike som er i ferd med å gå under. I opninga etablerer Stridsberg den sentrale konflikten; det vert stilt krav om at Konungaflickan må gifte seg og føde ein arvtakar for å sikre framtida til riket, noko ho motset seg fordi ho ikkje ein gong opplever seg som kvinne. Å gifte seg og føde barn er slik det siste Konungaflickan kan tenke seg. Me følgjer så dialogane Stridsberg set henne i med Makten, Den Döde Konungen, Filosofen, Love, Maria Elonora og Belle. I desse dialogane forsøker Konungaflickan å løyse utfordringa, og få anerkjenning for at ho kan halde på makta i riket, samstundes som ho kan halde fast ved sin androgynitet.

Utfordringa Konungaflickan får, er at ho på grunn av normene i samfunnet verken kan vere konge, fordi ho nektar å krige, men heller ikkje dronning, fordi ho nektar å føde. Desse titlane handlar om Konungaflickan sitt kjønn og sin kropp. Det er Konungaflickan sin far som har gitt henne namnet «Konungaflickan», og oppdratt henne som ein gut og ein prins, til å bli ein konge og krigar. Slik handlar Konungaflickan si utfordring med kjønn og om at ho heile sin barndom har blitt sett på som ein gut, som krasjar med kravet Makten stiller henne som ei vaksen kvinne. Ho forsøker å få støtte av sin personlege Filosof til å løyse utfordringa, noko som ikkje hjelper. Han viser seg å vere svært skeptisk til hennar forklaringar av seg sjølv som androgyn.

I tillegg til dette er Konungaflickan einsam. Ho er ambivalent og kontrollerande i relasjonen til kvinna ho eigentleg elsker, Belle. Til slutt dør Belle, og Konungaflickan ser ikkje lenger ein grunn til å bli verande i riket. Makten slepp heller ikkje kravet om at ho må gifte seg og føde barn. Difor endar Konungaflickan opp med å abdisere, ho forlèt riket, konverterer til katolisismen og reiser til Roma. Slik vel Konungaflickan å miste makta, men òg å sleppe unna Makten sitt krav til henne som kvinne. Konungaflickan si utfordring er altså kompleks. Korleis framstiller Stridsberg dette problemet knytt til Konungaflickan sin kropp og sitt kjønn? Kva skildrar Konungaflickan at eigentleg er problemet, og kva løysing tilbyr skodespelet? Og til slutt, korleis skil Stridsberg si framstilling seg frå Grimmsrud si?

⁶ Det er gjort til saman 18 lesingar av romanane, som omfattar masteravhandlingar, doktoravhandlingar og forskingsartiklar. Hovudvekta er på romanen *Drömfakulteten* (2006). Det er berre eitt bokkapittel og éin forskingsartikkel som undersøker Stridsbergs andre drama. Christine Hamm samanliknar i bokkapittelet «Myten om flyktningsmoren» (2018), *Medeland*, med den greske myta om Medea, medan forskingsartikkelen undersøker det feministiske prosjektet til Valerie i *Valerie Jean Solanas ska bli president i Amerika* (Rosenberg, 2010).

1.4 Framgangsmåte og forskingsspørsmål

Sara Stridsberg og Beate Grimrud har skrive skjønnlitterære verk med ein klar kjønnsstatistikk, der det androgyne kjønnet er særleg viktig. For å lese framstillingane tekstane gir, spør eg meg kva for nokre verktøy teoretiske perspektiv på kropp og kjønn kan tilby. Eg vil lata litteraturen vere førande for måten eg hentar inn teorien, altså er teoriane verktøy for å forklare framstillingane av kjønn- og kroppstatistikken i verka. På den eine sida ser eg kva dei ulike teoriane kan seie om utfordringane litteraturen presenterer, og på den andre, kva litteraturen kan seie om styrkar og svakheiter i teoriane. Fordi verka framstiller kjønn- og kroppstatistikken fleirtydig, vil eg hente inn *ulike* teoretiske perspektiv. I avhandlinga er perspektiva frå den fenomenologiske filosofien, den skeive teorien og daglegspråksfilosofien særleg sentrale. Desse skal eg gjere greie for i kapittel 3.

Avhandlinga er delt inn i seks kapittel. I kapittel to presenterer eg mottakinga verka fekk i dagspressa. Kva var det meldarane trakk fram som sentrale tema, og korleis vart verka vurderte? Vidare gjer eg greie for forskinga på verka. Korleis har dei blitt lesne tidlegare, og korleis stiller eg meg i forskingsfeltet? I kapittel 3 presenterer eg dei filosofiske perspektiva eg hentar inn i lesinga. Her vil eg peike på berøringspunkt mellom teoriane, men kanskje fyrst og fremst korleis dei skil seg frå kvarandre. I kapittel 4 gjer eg så ei tolking av *En dåre fri*. Kva situasjon er Eli i? Kvifor opplever ho det som problematisk å vere kvinne? Kva er samanhengen mellom hennar utfordringar knytte til psykisk sjukdom og hennar utfordringar knytte til kjønn og kropp? Korleis utviklar Eli og utfordringane hennar seg gjennom romanen? Deretter, i kapittel 5, gjer eg ei lesing av *Dissekering av ett snöfall*. Kva situasjon er Konungaflickan i? Korleis skaper kravet Makten stiller problem for Konungaflickan? Kva er hennar løysing på problemet? Korleis diskuterer Konungaflickan utfordringa knytt til kjønnet med dei andre karakterane i skodespelet? Til slutt, i det 6. kapittelet, skal eg samanfatte funna frå tolkingane i eit samanliknande kapittel, og kommentere filosofiane i lys av dei litterære teksttolkingane mine.

2. Resepsjonen av *En dåre fri* og *Dissekering av ett snöfall*

2.1 Mottakinga av *En dåre fri*: galskap og skaparkraft

Mottakinga av *En dåre fri* (2010) omfattar 16 bokmeldingar frå svensk dagspresse og 11 frå norsk, i tillegg til nokre intervju gjort i samband med utgivinga. Tre tema var gjentakande: Spennet mellom galskap og skaparkraft, Eli sitt androgyne kjønn og Grimsruds bruk av sjølvbiografiske fakta i romanen.

Den svenske mottakinga var i all hovudsak svært positiv. Jens Liljestrånd skriv i *Dagens Nyheter* (2010) at «når jag läser vissa partier i *En dåre fri* upplever jag själva känslan av tvångstanken [...]. Det er mycket, mycket bra». I ei bokmelding for *Aftonbladet* (2010) samanliknar Gunder Andersson romanen med August Strindbergs *Inferno*, og skriv at det er «den mest skakande skildring av den psykiska sjukdomens helvete jag någonsin läst». Elisabeth Hjorth i *Svenska Dagbladet* (2010) og Amanda Svensson i *Expressen* vurderer òg romanen svært høgt. At romanen har høg litterær kvalitet er altså dei svenske kritikarane einige om.⁷ Berre ein av dei svenske kritikarane vurderer det språklege negativt; Tove Ekström skriv i *Kultur delen* (2010) at det er «sværtuggat», monotomt og malande.

Den norske mottakinga er òg stort sett positiv i omtalen, men med nokre meir lunkne meldingar enn i den svenske.⁸ I *Dagbladet* skriv kritikar Cathrine Krøger (2010) at Grimsrud «skriver fletta av Knausgård», og at ho med denne romanen har sprenger alle grenser: «Det er en kunsterroman, en oppvekstroman, en fortelling om et fortellertalent så eksepsjonelt at det grenser mot galskap» (Krøger, 2010). Anne Merethe K. Prinos skriv i *Aftenposten* (2010) at Grimsrud skriv med «voldsom overbevisningskraft om galskap og psykiatri, livsmot og avmakt». Liknande som Krøger og Prinos, peiker Margunn Vikingstad i *Dag og Tid* (2010) på galskap og kreativitet som tematikk: «Beate Grimsrud rører ved den velkjende myten om galskap som kjelde til kreativitet, kunstnaren som det einsame geniet». Meldingane i *Dagsavisen* (Larsen, 2010) og *NRK* (Straume, 2010) var òg svært gode.

⁷ Òg i dei mindre avisene er kritikarane positive: Enander i *Gefle Dagblad* (2010), Nyström i *Upsala Nya Tidning* (2010), Lindemalm i *Södermanlands Nyheter* (2010), Köljning i *Smålandsposten* (2010), Nordenhök i *Sydsvenskan* (2010), Fredricson i *Kristianstadsbladet* (2010), Folkhammar i *Landskrona Posten* (2010), Eriksson i *Eskilstuna Kururen* (2010), Dahlman i *Norrköpings Tidningar* (2010), Bosseldal i *Göteborgs-Posten* (2010) og Kämsby i *Hudiksvalls Tidning* (2010).

⁸ Norevik kritiserer i *Bergens Tidene* (2010) romanen for å vere monologisk, anmasande, lang, seig og med lite språkleg spenst. Både Rø i *Adresseavisen* (2010) og Simonhjell i *Morgenbladet* (2010), kritiserer romanen for å vere for lang.

Nokre av kritikarane var mindre positive: Nora Simonhjell i *Morgenbladet* (2010) og Maria Å. Rø i *Adresseavisen* (2010) kritiserer romanen for å vere for lang. I tillegg undrar Simonhjell seg over kvifor ikkje sjukdommen til Eli har fått større plass i språket og i forma til romanen: «Kanskje hadde tekstane vore «uleselege», men eg skulle ønske forfattaren hadde våga å risikere litt av den kontrollen narrasjonen er så prega av» (Simonhjell, 2010). Det var berre ein av kritikarane, Silje S. Norevik, som vurderte romanen tydeleg negativt. Ho skriv at romanen er masete, monologisk, lang og seig. «Fraværet av språkelig spenst og vilje til dramaturgi gjør dette til seig materie å slite seg gjennom» (2010).

Det fyrste av dei tre temaa som er gjennomgåande, handlar om spennet mellom kreativitet og galskap i romanen. Dette ser me nemnt i fleire av sitata frå avsnittet over. Vikingstad skriv til dømes om at Grimsrud rører ved den kjente myten om galskap som kjelde til kreativitet, og kunstarten som det einsame geniet (Vikingstad, 2010). Me kan òg sjå dette tematisert i titlar som: «Mellan friheten och fängelset» i *Sydsvenskan* (Nordenhök, 2010) og «Gränsen mellan sjukt och friskt» i *Landskrona Posten* (Folkhammar, 2010). At romanen handlar om spennet mellom det sjuke og det friske, mellom galskap og skaparkraft, vert påpeika av dei fleste av kritikarane.⁹

Medan Cecilia Lindemalm i *Söderanlands Nyheter* (2010) meiner det er eit krasj mellom den sjuke og den friske verda, og at desse to ikkje går saman, meiner Anne Cathrine Straume i NRK (2010) at romanen «provoserer leseren til å reflektere over hva som er friskt og hva som er sykt». Slik påpeiker Straume at romanen ikkje berre viser fram det sjuke og det friske, men òg utfordrar våre fordommar om kva desse omgrepa inneber. Liljesand i *Dagens Nyheter* (2010) skriv at romanen er meir enn eit innlegg i debatten om psykiatrien, han meiner romanen er ein forsvarstale for det skapande individet. Slik viser kritikarane på ulike måtar fram spennet mellom skaparkraft og sjukdom i romanen.

Det bokmeldingane med få unntak har til felles, er at dei på ein eller annan måte kommenterer dei sjølvbiografiske trekka i romanen. Det er Karin Kämsby i *Hudiksvalls Tidning* (2010) som går lengst i å omtale romanen som sjølvbiografisk. Ho skriv at det er uklart om forteljinga er sann, men at «avsikten tycks vara att den ska framstå som en självbiografi» (Kämsby, 2010).

⁹ Liljestrand i *Dagens Nyheter* (2010), Köljning i *Kristianstadsbladet* (2010), Kröger i *Dagbladet* (2010), », Ekström i *Kultur delen* (2010), Prinos i *Aftenposten* (2010), Nilsen i *VG* (2010), Simonhjell i *Morgenbladet* (2010), Hjorth i *Svenska Dagbladet* (2010) og Larsen i *Dagsavisen* (2010) skriv om dette.

Fordi spørsmålet om det sjølvbiografiske var så dominerande i mottakinga, skal eg gjere greie for debatten som fylgde. Karakteren Eli har heilt lik CV som Beate Grimrud sjølv. Titlar på utgivingar er dei same og dei har fått dei same prisane. Begge vaks òg opp i Noreg, men flytta så til Sverige.

Det er varierende om bokmeldarane vurderer dette som problematisk for lesinga av romanen, eller om dei tenker det er eit godt litterært grep. I den svenske mottakinga, var det fyrst berre Jens Liljestrand i *Dagens Nyheter* (2010) som vurderte det sjølvbiografiske tydeleg problematisk: «...de alltför tydligt självbiografiska spåren väcker också en viss olust». Men det var ikkje før Susanne Christensens bokmelding¹⁰ i *Klassekampen* (2010) to månadar seinare, at debatten om verkelegheitslitteratur skaut fart. Christensen går enda lenger i å problematisere vendinga mot det sjølvbiografiske, og hevdar det har blitt ein «geni-estetikk som gjør forfatteren uangripelig». Sandra Lillebø i *Klassekampen* (2010), Bjarne Riise Gundersen i *Morgenbladet* (2010) og Jenny Tunedal i *Aftonbladet* (2010) stiller seg einige med Christensen, og problematiserer at kritikaren kan bli for kjenslestyrt fordi forfattaren er for tett kopla til den litterære karakteren.

På den andre sida av debatten er dei som meiner at me må lese Eli som ein skjønnlitterær karakter, og vurdere romanen med det til grunn. Nora Simonhjell i *Morgenbladet* (2010) meiner at kritikarar nettopp må møte Eli som ein litterær karakter, fordi ho har eit fiktivt namn, i motsetnad til Karl-Ove Knausgård, som skriv om seg sjølv med sitt eget namn. Simonhjell kommenterer òg at tradisjonen med å skive seg sjølv inn i den skjønnlitterære teksten kan førast tilbake til naturalismen, og at det er underleg at så mange kritikararar har hatt problem med å lese romanen. Som motsvar til blant andre Lillebøs påstand om at litteraturkritikken vert styrt av kjensler, svarar Elisabeth Hjorth i *Svenska Dagbladet* (2010) at ein ikkje må gjere «känslökyla till en dygd» for kritikarar. For NRK skriv kritikar Anne Cathrine Straume (2010) at «Beate Grimruds roman er så lysende litterær at den blir mer virkelig enn virkeligheten selv», som ein kommentar til diskusjonen om verkelegheitslitteratur. Fleire andre kritikarar har òg skrive at det sjølvbiografiske i romanen ikkje har betyding for lesinga.¹¹

¹⁰ Christensens bokmelding er ikkje lenger tilgjengeleg, men attgjeven i stor grad i Sandra Lillebøs artikkel «Gjør seg uangripelig» (2010) i same avis.

¹¹ Ingrid Bossedal i *Göteborgs-Posten* (2010) skriv at ho ikkje veit om om forteljinga er sann eller ikkje, men at det ikkje er av betydning: «Det är fullt tillräckligt att konstatera att den litteratur Beate Grimrud skapar är unik och att fönster mot helt andra dimensioner öppnas när man läser henne». Amanda Svensson i *Expressen* (2010) og Leif Eriksson i *Eskilstuna Kuriren* (2010) er samde med Bossedal.

Om skrivinga seier Grimsrud sjølv i eit intervju i *Dagsavisen* (Steinkjer, 2010) at det er fint å hente ting frå eigne minner: «Det trenger ikke være sant, men det må være interessant». Ho understreker òg i fleire andre intervju, at det berre er henne sjølv som veit kva som er sant og ikkje i romanen.¹²

Det tredje hovudtemaet i mottakinga, er framstillinga av Eli sitt kjønn. Liljestrand i *Dagens Nyheter* (2010) poengterer at diskusjonen om retten til androgynitet er ein raud tråd gjennom romanen: «Pojkarna i huvudet representerar inte bara galenskap, utan också ett begär efter att lämna den kvinnliga kroppen». Svensson i *Expressen* (2010) og Krøger i *Dagbladet* (2010), skriv liknande at det ikkje er tilfeldig at stemmene i hovudet til Eli alle er gutar, fordi dei meiner stemmene er knytte til Eli sin androgynitet. Slik koplar dei gutestemmene i Eli til hennar kjønn. Vidare skriv Liljestrand at romanen er ein forsvarstale for «[...] rätten att leva utan att vara instängd i vare sig en könad kropp». Mari N. Nilsen skriv liknande i *VG* (2010), at Eli ofte vil ut av kroppen og inn i ein manneleg. Om det eigentleg er slik at Eli vil ha ein mannleg kropp, kjem me tilbake til i tolkingskappitelet.

Liljesand og Nilsen skildrar på ulike måtar ei avvising av kroppen, medan Cecilia Köling i *Smålandsposten* (2010) kallar det heller eit tredje kjønn: «Hon växer upp som det tredje könet, väljer sina egna genusuttryck och blandar fritt». Ho forstår det altså som eit tredje kjønn, ikkje som eit anti-kjønn. «Frågan om könen förföljer henne, förvirrar, varför finns det bara två?», skriv Hjorth i *Svenska Dagbladet* (2010) om Eli sitt kjønn. Både Anne Cathrine Straume i *NRK* (2010), og Cathrine Krøger i *Dagbladet* (2010) set kjønnet til Eli opp som eit av dei mange paradoksa i romanen. «*En dåre fri* er nemlig fortellingen om en jente som ber til Gud om ikke å bli religiøs, som føler seg androgyn og vil byte kjønn, men ikke vet til hvilket», skriv Straume. Det er altså varierende korleis kritikarane har forstått kjønnsstatistikken i romanen, men det er eit tema mange har kommentert.

Debatten om Grimsruds bruk av sjølvbiografiske trekk, og kva betyding dette har for lesinga og kritikken av romanen, er det største temaet i mottakinga. Eg skal ikkje i denne avhandlinga

¹² I *Dagbladet* (Varsi, 2010) seier Grimsrud at kunnskapen om schizofreni kjem av god reaserch, og ho avkreftar at det er eigen barndom ho har skrive om. I *Morgenbladet* (Bisgaard, 2010) spør Grimsrud om det speler nokon rolle, om det me les er sant eller ikkje, så lenge det er sterk litteratur. Vidare seier ho i møte med NTB (Karlsen, 2010): «Hva som er hentet fra eget liv, og hva som er fri diktning i denne boka, er min egen hemmelighet».

diskutere verkelegheitslitteratur, men merkar meg at verket står i eit tett forhold til røynda, som jo litteraturen ofte gjer og har gjort. Dernest er kritikarane opptekne av spennet mellom galskap og kreativitet, makt og avmakt. Eg spør meg korleis dette spennet mellom mektig og avmektig har samanheng med Eli sitt kjønn. Ho er grenselaus i sine ambisjonar, og på mange måtar òg grenselaus når det gjeld eige kjønn og kropp. Grimsrud seier sjølv i eit intervju i *Morgenbladet*: «Eli vil alt. Hun vil være alle kjønn, alle aldre, alle raser og alle tidsperioder. Samtidig» (Bisgaard, 2010). Det tredje hovudtemaet i mottakinga er kjønn. Kritikarane påpeiker samanhengen mellom stemmene i hovudet og Eli si utfordring med kjønn, men vurderer ulikt om Eli sin androgynitet er ei positiv eller negativ kraft. Eg tek med meg interessante refleksjonar om Eli sitt kjønn frå deler av kritikken, spesielt korleis kritikarane skildrar hennar forhold til eigen kropp.

2.2 Mottakinga av *Dissekering av ett snöfall*: kamp mot patriarkatet

Dissekering av ett snöfall vart utgitt i bokform i 2011, saman med to andre av Sara Stridsbergs skodespel. Det samla verket har tittelen *Medealand och andra pjäser*. I motsetnad til dei to andre stykka, *Valerie Jean Solanas ska bli president i Amerika* og *Medealand*, hadde ikkje dette vore oppsett på ei scene før utgivinga. Fyrste møte med skodespelet var altså i leseform, noko som er uvanleg for sjangeren. Mottakinga eg skal gjere greie for, er meldingane som kom etter bokutgivinga, i tillegg til meldingane etter urpremieren på Dramaten hausten 2012. Samla er det 14 meldingar frå bokutgivinga og 9 frå urpremieren, alle frå svensk dagspresse.

Tema som gjennomsyrrer mottakinga av bokutgivinga, er den kompromisslause haldinga til Konungaflickan, hennar forhold til eige kjønn, og kampen mot den patriarkalske makta. Altså, kjønn og makt. Kritikarane er samde om at dramaet har høg litterær kvalitet, men etter urpremieren på Dramaten, er mange likevel mindre entusiastiske.

Lovorda er mange i bokmottakinga. Jenny Aschenbrenner i *Aftonbladet* (2012) skriv at Stridsberg skriv ei ny røynd gjennom eit mytisk språk: «Det är suggestivt, intensivt och ganska så romantisk med trasigheten som ideal i en smutsig värld, sårigheten en styrka». Ingegärd Waaranperä i *Dagens Nyheter* (2012) at Stridsberg utan tvil høyrer til den unge svenske litteraturens store namn, medan Björn Schagerström i *Arbetaren* (2012) skriv at Stridsberg forsvargar sin posisjon som ein av dei mest interessante forfattarane Sverige har i dag. Lesevenlegheita vert òg kommentert i mange meldingar: «Det här är tre verk skrivna för scenen,

men ovanligt läsvänliga sådana, med ett eget flöde även som läst text, en egen rytm och kraft» (Aschenbrenner, 2010).

Mange av kritikarane peiker på Konungaflickan sin kamp mot patriarkatet. Johan Hilton i *Expressen* skriv at Konungaflickan og dei andre hovudkarakterane frå samlinga «river sig blodiga mot heteronormativa taggtrådar» (2012). Josefin Holmström i *Svenska Dagbladet* (2012) skildrar at Konungaflickan har ein iherdig motstand mot både ekteskapet og dronningtittelen. Ingegärd Waaranperä i *Dagens Nyheter* skriv at Stridsberg krev at me tenker utanfor kjønna, og at ho viser korleis innpasset i det kvinnelege inneber utestenging frå det menneskelege (2012). Waaranperä skriv òg at Konungaflickan har fått begge kjønna frå fødselen av, at ho er farens lille prins, men som så blir vikla inn i «kvinnelegheita» som avlsdronning og kone i ekteskapet. «Når hon flyr är det från sitt köns fångenskap snarare än från kronan» (Waaranperä, 2012). Slik skildrar Waaranperä Konungaflickans flukt frå eit samfunn som tvinger kvinner inn i roller dei ikkje vil ha. I dei mindre avisene skriv kritikarane liknande om kjønnsstatistikken.¹³ Kritikarane skildrar altså ein karakter med ein stor motstand og protest mot patriarkatet.

Stridsberg seier sjølv om Konungaflickan sin motstand i eit intervju i *Arbetaren* at Konungaflickan nektar å bøya seg for «sitt öde, sitt kön, sin tid» (Hansson, 2012). Sitatet frå Stridsberg er interessant å samanlikne med Grimsruds skildring av Eli: «Eli vil alt. Hun vil være alle kjønn, alle aldre, alle raser og alle tidsperioder. Samtidig.» (Bisgaard, 2010). Både Stridsberg og Grimsrud framstiller sine litterære karakterar som handlekraftige og grenselause.

Kritikken etter urpremierer dramaet hadde på Dramaten, fokuserer på dei same temaa som kom fram i bokmottakinga. Til dømes skriv Margareta Sörenson i *Expressen* (2012) at teksten borrar i korleis individ vert pressa inn i ei tradisjonell kvinnelegheit. Sörenson er likevel ikkje berre positiv, og meiner at stykket «reducerar sig själv mer än Stridsberg förtjänar» (2012). Dei resterande kritikkane vurderer òg det oppsette stykket mindre positivt enn bokutgivinga.¹⁴

¹³ Kritikarane i *Arbetarbladet* (Bromander, 2012) og *Kristianstadsbladet* (Köljning, 2012) peiker på at Stridsberg ikkje skildrar Konungaflickan som eit offer, trass den patriarkalske undertrykkinga. I *Ljusnan* (Kämsby, 2012) vert den patriarkalske undertrykkinga av Konungaflickan og hennar formelle dronningmakt skildra som eit paradoks. Liknande skriv *Upsala Nya Tidning* (Dahlerus, 2012) om at ho er bunden i patriarkalske strukturar.

¹⁴ At stykket ikkje er like bra som bokutgivinga, eller at «det Stridsbergske» er mindre synleg i stykket, vert òg nemnt i *Aftonbladet* (Aschenbrenner, 2012), *Svenska Dagbladet* (Ring, 2012), *Katrineholms-Kuriren* (Nordlund-Hessler, 2012), *Dala-Demokraten – Borlänge* (Karlsson, 2012) og *Östgöta Correspondenten* (Zanton-Ericsson, 2012).

Mottakinga etter det oppsette stykket kommenterer i større grad kroppen som eit tema. Ingegärd Waaranperä skildrar i *Dagens Nyheter* (2012) eit samleieforsøk mellom Konungaflican og Love. Ho skriv at det er to skrekkslagne gamle vener som skal para seg for makta, men som ikkje veit kva *kroppar* er (Waaranperä, 2012, mi utheving). Eg bit meg spesielt merke hennar omtale om at det er som om karakterane «ikkje veit kva kroppar er». Liknande skriv John Sjögren i *Upsala Nya Tidning* (2012) at dramaet ikkje berre handlar om dei usynlege og sosialt konstruerte grensene, «utan även, eller kanske framför allt, om själva existensens gränser: könets, *kroppens* gränser» (mi utheving). Han skriv altså at dramaet handlar om kjønnet og kroppens grenser, medan Waaranperä skriv at karakterane ikkje veit kva kroppar er. Dei skildrar begge interessante aspekt ved framstillinga av kroppane i det oppsette dramaet. Kva rolle kroppen spelar i stykket, skal eg undersøke nærmare i tolkingskapittelet.

Som me ser, er hovudtendensen i mottakinga at *Dissekering av ett snöfall* handlar om makt og kjønn. Spesielt peiker kritikken på *patriarkatet* som eit tema i stykket. Kva betydning patriarkatet har i stykket, er noko eg vil gå vidare med i tolkingskapittelet. Vidare spør eg meg kva samanhengen er mellom patriarkatet og Konungaflickan si utfordring med kroppen og kjønnet.

2.3 Forskingslitteraturen om verka

I forskingslitteraturen om *Dissekering av ett snöfall*, finst det ei masteravhandling og to kandidatoppsatsar¹⁵. Slik vil avhandlinga mi vere eit bidrag til ein forskingslitteratur som i dag er mager. Forskinga på *En dåre fri* omfattar ein litteraturvitskapleg artikkel og tre masteravhandlingar. I tillegg er romanen forska på i medisinsk kontekst, som omfattar tre artiklar og eit bokkapittel.

Fyrst vil eg ta føre meg forskingslitteraturen om Sara Stridsbergs skodespel. Jofrid T. Farnes gjer i si masteravhandling, *Psykiske tilstandar i dramatikken* (2018) ei lesing av dei tre skodespela i *Medealand och andra pjäser* (2011): *Dissekering av ett snöfall*, *Valerie Jean Solanas ska bli president i Amerika* og *Medealand*. Problemstillinga hennar er korleis psykiske tilstandar får eit estetisk uttrykk i skodespela, og dette undersøker ho med klassisk dramateori og psykoanalyse som teoretisk ramme. Ho utdjupar at dramateorien fokuserer på estetiske

¹⁵ Kandidatoppsatsar vert ikkje rekna som forskingsarbeid, men eg gjer greie for desse likevel, fordi det er lite anna forskingslitteratur.

strukturar og forholdet mellom innhald og form (2018, 4). Farnes skriv at ho skal legge vekt på hovudkarakterane sin melankolske tilstand og mangel på språk (2018, 4). Me kan altså sjå at undersøkinga er todelt: (1) Kva er den psykiske tilstanden til karakterane? (2) Korleis vert dette psykiske vist i det estetiske? I analysedelen skriv ho at «i skodespelet er det særskilt oppdaginga av at kroppen er kjønna som vert tematisert», men konstaterer vidare at ho forstår melankolien og einsemda til hovudpersonen som resultat av tap i barndommen (2018, 51). Trass i kommentaren om at skodespelet tematiserer særleg kjønn, er ikkje dette hovudfokuset i Farnes si avhandling.

Konkluderande skriv Farnes at den psykiske tematikken får eit uttrykk i dramaa gjennom Stridsbergs bruk av episke verkemiddel (2018, 100). Ifylgje henne er dette ein tematikk som i dramasjangeren krev episke grep, fordi karakterane treng det episke for å fortelje oss kva som skjer i deira indre liv. «...forma og innhaldet står i eit motsetningsforhold til kvarandre i dei tre skodespela» (100). Dei episke verkemidla skriv Farnes me kan sjå i korleis dialogane mellom karakterane er. Det er som at dei snakkar forbi kvarandre, og at dialogane har ei monologisk form som gjev karakterane moglegheit til å vise sitt indre for publikum (101). Dette, skriv Farnes, er òg paradoksalt fordi karakterane ikkje evnar å nettopp fortelje om sitt indre.

To kandidatoppsatsar inneheld lesingar av dramaet. Hanna Ollén gjer i oppsatsen «Verket och verkligheten» (2013) ei lesing av dramaet med utgangspunkt i omgrepet «historisk materialisme».¹⁶ Mirela Karagic har skrive den andre oppsatsen om dramaet, «Femininitetens gränsvarelser» (2014), som til forskjell frå Ollén, har eit kjønnsperspektiv. Ho undersøker kva konsekvensane av normbrytande kjønnspraksis er for protagonistane i dei tre dramaa frå *Medeland och andra pjäser* (2011). Dette gjer ho med skreiv teori som teoretisk utgangspunkt. Hennar konklusjon er at protagonistane vert påverka av patriarkatet, men bryt mot desse normene og ideala gjennom å stadig sloss for frigjering. Ho tek slik opp eit av hovudtemaa i mottakinga, at skodespelet handlar om ei kvinne som sloss mot patriarkatet.

I forkinga på Beate Grimsruds roman er psykisk sjukdom temaet som har blitt mest undersøkt, i tillegg til kjønn i samband med psykisk sjukdom. Romanen har òg blitt omtala i fleire

¹⁶ Oppsatsen er ikkje tilgjengeleg i fulltekst, difor er omtalen av denne kort.

medisinske tidsskrift,¹⁷ noko som understreker at framstillinga av psykisk sjukdom i romanen er realistisk. Desse omtalane viser at det er eit tett forhold mellom skjønnlitteraturen og røynda.

Fyrst vil eg gjere greie for litteraturvitar Nora Simonhjells forskingsartikkel «Skrivingen er som et hull i sykdommen», publisert i *Norsk litterære årbok* (2011). Ho skriv om det ho kallar «fordoblende skrift», sjukdom, kropp og kjønn i romanen. Det Simonhjell kallar fordobling, er gjennomgåande for dei aspekta ved romanen ho undersøker. Ho skriv at det går føre seg eit internt spel mellom ulike former for fordoblingar i verket (134). Fordoblingsomgrepet handlar om at det er noko som er dobbelt, fleirsidig eller motstridande. Fyrst gjer ho greie for debatten om dei sjølvbiografiske trekka i romanen og konstaterer:

I kva grad romanen faktisk byggjer på forfattaren si livshistorie, er uvesentleg. Meir interessant er det å undersøkje kva overlappingane mellom dei ulike sfærane gjer med fiksjonen (132).

Her kan me sjå det Simonhjell meiner med fordobling som «overlapparar». Dei sjølvbiografiske trekka er overlappingar mellom forfattar og romankarakter, som slik skaper ei fordobling. I lesinga av det sjølvbiografiske, nyttar Simonhjell seg av litteraturforskar Jon Helt Haarder sitt omgrep «performativ biografisme», og skriv at det er ein medviten strategi av forfattaren å flette inn sjølvbiografiske fakta. «Slik leiker Grimsrud katt og mus med kunnskapen til lesaren» (Simonhjell, 2011, 136). At karakteren her beveger seg mellom to land og to språk, norsk og svensk, er òg noko Simonhjell forstår som ei fordobling (136).

Vidare skriv Simonhjell om spennet mellom sjukdom og kreativitet i Eli: «Galskap og kreativitet vert ofte sett på som to sider av same sak, så også i skildringa av Eli Larsen» (143). Når det gjeld sjukdomen til Eli ser Simonhjell òg her ei fordobling: Eli har ei personlegdomsspaltning og er samansett av fleire stemmer i hovudet, som viser ei fordobling i Eli (140). Simonhjell meiner at skrivinga vert ein reiskap til å både finne og halde fast ved seg sjølv, men at det samstundes er skremmande, fordi Eli ikkje kan kontrollere kva forteljingar som kjem fram (141). Ho skriv òg om misforholdet mellom institusjon og pasient, og det dissonante maktforholdet mellom pasient og lege (145).

¹⁷ Haldis Hjorth skriv i *Tidsskrift for psykisk helsearbeid* (2012) at skjønnlitteratur har lært ho vel så mykje om klinisk psykologi som faglitteraturen. For same tidsskrift skriv Benny Lihme at ein i psykiatrien bør lese bøker som Grimsruds for å forstå pasientanes perspektiv (2011). Per Vaglum i *Tidsskrift for Den norske legeförening* (2011) skriv liknande at romanen kan lesast med faglege briller.

Om kjønnsstatistikken går Simonhjell i dialog med tenkarar innan skeiv teori: Judith Butler og J. Jack Halberstam. Simonhjell skildrar Eli som androgyn, og skriv at ho utfordrar stereotypiske oppfatningar om korleis ei kvinne er: «For henne er kvinne og mann identitetskategoriar som ho ikkje kjenner seg heime i» (150). Vidare skriv Simonhjell at Eli oppfattar seg sjølv i ein slags androgyn mellomposisjon. Det androgyne ved Eli meiner Simonhjell òg kjem fram i korleis kroppen hennar vert skildra:

Det er dei kjønnsnøytrale delane av kroppen Eli Larsen trekkjer fram. Det seksuelle er tona ned til eit minimum. I staden fortel ho om mange nære venskapsrelasjonar, og om korleis ho vert tynnare, spring, går og slår (152).

At Eli er androgyn knyt Simonhjell igjen til den raude fordoblingstråden. Simonhjell si lesing knyt saman fleire aspekt ved romanen gjennom fordoblingsomgrepet: bruken av sjølvbiografiske trekk, sjukdom og kjønn. Avslutningsvis kommenterer ho nettopp dette: «Eli Larsen og forteljinga om henne er alltid både og» (Simonhjell, 2011, 52).

I tillegg til Simonhjells artikkel, er det to masteravhandlingar som òg undersøker samanhengen mellom kjønn og psykiatri i romanen. Hanne Røisland ser i si masteravhandling, «*Den eneste forskjellen på meg og en som er gal, er at jeg ikke er gal*» (2019), korleis kjønn vert uttrykt i romanen, og korleis dette har samheng med hovudkarakteren sine psykiske lidingar. Ho undersøker òg på korleis psykiatrien møter ein person som opplever uro rundt eigen kjønnsidentitet (6). For å gjere dette, bruker ho fyrst og fremst Judith Butlers skeive teori, i tillegg til tekstar av Michel Foucault og Jan Morris (17). Slik er det teoretiske rammeverket tungt representert av poststrukturalistiske tenkarar. I tillegg til desse teoriane viser ho til lærebøker i psykiatri, diagnosesystem, WHO's forståing av kjønnsinkongurens og norsk forskning på kjønnsinkongurens (104-105). Ho konkluderer med at «det kjønnsdiktome samfunnet [...] forsterker Elis annerledesheit», og at det er nødvendig å løyse opp i, eller utvide, tenkinga om kjønn for at personar som Eli skal kunne definere seg som eit «legitimt kjønn» (115). Vidare kritiserer ho psykiatrien for ikkje å ha tatt Eli på alvor angående hennar kjønnsforvirring, og skriv at erfaringane av å ikkje bli tatt på alvor kan ha forsterka sjukdommen (Røisland, 2019, 118). Som me kan sjå, fokuserer Røisland si undersøking på korleis psykiatrien og samfunnet ikkje møter Elis problem med sitt kjønn på ein god måte.

Elene M.J. Martinsen undersøker òg kjønn og psykiatri i si masteravhandling, *På sammenbruddets rand* (2012), men på ein ganske annan måte enn Røisland. Ho gjer ei samanliknande lesing av tre romanar som skildrar psykisk sjuke kvinner: *Professor Hieronimus*

av Amalie Skram (1895), *The Bell Jar* av Sylvia Plath (1963) og *En dåre fri* (2010) av Beate Grimsrud. Hennar undersøking har eit historisk perspektiv på korleis kvinner har blitt møtt i psykiatrien; om tilstanden deira var skulda reell sjukdom, eller berre avvika frå det samfunnet forventta av kvinner som kjønn (13). «Samfunnet og litteraturen forandrer seg, og oppgaven inviterer dermed også til en fortolkning av psykiatriens historiske utvikling gjennom 115 år», skriv Martinsen om det historiske perspektivet (14). For å gjere lesinga hentar ho erfaringar frå teoretikarar som har forska på kvinner og sjukdom: Susan Sontag, Elaine Showalter, Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, Hilde Bondevik og Knut Steike-Johansen. I konklusjonen slår ho fast at det skjer ein progresjon i korleis kvinner vert behandla i møte med psykiatrien frå Skrams framstilling til Grimsruds (Martinsen, 2012, 96). Ho viser til dømer frå *En dåre fri* der sjølvråderetten til pasienten i større grad vert respektert enn i dei eldre romanane.¹⁸ Ho skriv òg at av dei tre hovudkarakterane er det Eli som har «ordentlege» diagnosar, som viser at hysteriet har forsvunne frå dagens medisin (Martinsen, 2012, 101).

Det er éi masteravhandling, og eitt bokkapittel som ikkje les Elis psykiske sjukdom i samband med kjønn. Jenny Ø. Linnestad gjer i si masteravhandling, «*Så mye av meg finnes i hodet*» (2020) ein analyse av fire romanar: *De gales hus* av Karin Fossum (1999), *Beckomberga* av Sara Stridsberg (2014) og *En dåre fri* av Beate Grimsrud (2010). Ho undersøker psykisk sjukdom, definisjonsmakt og subjektivitet i romanane. Sjølv om ikkje kjønn er eit tema i lesinga, har ho eit klart fellestrekk med Martinsens lesing, då dei begge fokuserer på korleis pasientar vert møtt i psykiatrien. Linnestad slår fast at det er ein skeiv maktbalanse mellom psykiatrien og subjektet, og at det er samfunnet som har definisjonsmakt over det psykisk sjuke subjektet (2). Hovudanalysen hennar handlar om kontrasten mellom korleis subjektet opplever eigen psykisk sjukdom, og korleis psykiatrien skildrar han. For å undersøke dette støttar Linnestad seg til Michel Foucaults filosofi og diskursteori,¹⁹ i tillegg til Disability studies og medisinsk humaniora (2). «Romanene gir rom og legitimitet til alternative sykdomsfremstillinger og kaster lys over den medisinske diskursens skildringsgrenser», skriv Linnestad samanfattande om romanane (104). Ho konkluderer altså med at definisjonsmakta

¹⁸ Det gjeld til dømes juridiske avgjersler om at for å framleis ha Eli i tvangsbehandling, må saka prøvast i tingretten (Martinsen, 2012, 96).

¹⁹ Undersøkinga til Linnestad har fellestrekk med kapittelet, «Makt, avmakt og kreativitet», av teolog Jan-Olav Henriksen, som vart publisert i ei bok om etiske perspektiv i psykiatrien. Det er ikkje ei litteraturvitskapleg lesing, men han undersøker romanen i dialog med Foucault sine teoriar om makt og subjektet, og knyt dette vidare til rettleiingar om brukarmedverknad i psykiatrien.

samfunnet har vert utfordra i dei fire romanane, fordi hovudpersonane sine subjektive sjukdomsframstillingar fungerer som ei motvekt (Linnestad, 2020, 110).

Som me kan sjå, er fokuset i forskingslitteraturen om *En dåre fri* på temaet psykisk sjukdom. Alle forskingsarbeida av romanen har på ein eller annan måte omhandla dette temaet, spesielt Linnestad og Martinsens masteravhandlingar. Simonhjell undersøker i sin forskingsartikkel bruken av sjølvbiografiske trekk, psykisk sjukdom og kjønn, medan Røislands masteravhandling undersøker psykisk sjukdom i samband med kjønn. Slik er psykisk sjukdom hovudtema, men me ser òg at fleire av forskingsarbeida har omhandla kjønn.

2.3.1 Kommenterar til resepsjonen: den skeive teorien som rådande

Farnes undersøker i si masteravhandling (2018) korleis psykiske tilstandar får estetiske uttrykk i *Dissekering av ett snöfall*, som eit av tre drama. Ho konstaterer at det særleg er oppdaginga av at kroppen er kjønna som vert tematisert i dramaet, men likevel er ikkje dette temaet vidare i hennar lesing. Oppdaginga av kroppen som kjønna, er interessant for mi lesing, og noko eg vil gå vidare med i tolkingskapittelet. Kan einsemda og melankolien Farnes skildrar Konungaflickan har, òg handle om utfordringa ho har med å vere kjønna? Som Farnes, ser òg eg på korleis einsemda til Konungaflickan påverkar henne, men dette vil eg sjå i samheng med utfordringa ho har med kroppen og kjønnen. I denne avhandlinga gjer eg ei komparativ lesing av eit drama og ein roman, og slik vil Farnes sine funn om dramasjangeren vere interessante for meg. Farnes konstaterer at det i eit drama er nødvendig med episke grep for å vise indre, psykiske tilstandar, og at Stridsberg nettopp gjer dette (Farnes, 2018, 100). Korleis forstår me som lesarar utfordringa med kroppen og kjønnen i skodespelet si dialogform, samanlikna med Grimsrud si episke fyrstepersonsforteljing? Sjangrane forteljingane er skrivne i, vil nødvendigvis påverke korleis denne tematikken vert framstilt.

Når det gjeld forskingslitteraturen om *En dåre fri*, skil prosjektet mitt seg ut fyrst og fremst ved at eg ikkje har psykisk sjukdom som eit hovudtema. At Eli sin androgynitet er knytt til stemmene i hovudet, og slik til psykisk sjukdom, er det inga tvil om, men eg vil likevel undersøke Eli sitt androgyne kjønn ikkje *berre* som eit resultat av ein schizofreni. Det er artikkelen til Simonhjell (2011) og masteravhandlinga til Røisland (2019) som ligg tettast til mitt prosjekt. Kommentaranane til Simonhjell om kjønn peiker på fleire aspekt som er interessante for denne avhandlinga. Ho skriv at ho forstår Eli som i ein slags mellomposisjon når det gjeld

kjønn, men skriv òg at «det er særleg opplevinga av å vere i «feil kropp» som gjer at ein kan lese Eli Larsen som ein transperson» (Simonhjell, 2011, 152). Til dette spør eg meg om det stemmer at Eli kjenner at ho er i «feil kropp»? Korleis får dette eventuelt eit uttrykk i romanen? Og vidare – korleis skal me filosofisk forstå det å vere i feil kropp, for kan kroppen eigentleg vere feil?

Avhandlinga til Røisland fokuserer på korleis psykiatrien og samfunnet ikkje møter problemet Eli har med kjønnet på riktig måte. Lesinga eg gjer dreier seg i større grad om korleis me kan *forstå* opplevinga Eli har, og vidare korleis me kan forstå utfordringa med kjønn og kropp filosofisk. I plassen for å undersøke korleis psykiatrien eller samfunnet forstår Eli, skal eg altså undersøke korleis Eli opplever seg sjølv, og kva dette vidare kan fortelje oss om androgynitet.

Både Simonhjell og Røisland refererer til skeive teoretikarar i sine lesingar av Grimsruds roman. At litteraturvitskaplege lesingar av kjønn vert gjort i lys av skeiv teori, ser me òg er tilfellet i Karagics lesing av Stridsbergs skodespel. Dette vil òg eg gjere, men eg vil vidare hente inn fleire filosofiske perspektiv på kropp og kjønn, fordi eg meiner at verka viser fram fleirtydige sider ved det å vere kroppsleg og kjønna. Altså fordi verka er fleirtydige, må me òg sjå til eit mangfald av forståingar i filosofien. På den måten vil eg lettare kunne forklare utviklinga av kjønn- og kroppsutfordringane karakterane opplever, i tillegg til å kunne diskutere styrkar og svakheiter ved dei filosofiske perspektiva i møte med litteraturen.

3. Transkroppen som problem i den feministiske filosofien

Kva er det som er viktig for oss i vår forståing av kjønn? Er det å anerkjenne at me alle er menneske og slik grunnleggande sett *like*, eller er det å anerkjenne at som menneske er me *ulike* og spesielle i våre separate kroppar? Dette er ei skiljelinjene som eg no skal sjå i filosofiar som tematiserer kropp og kjønn. Eit anna sentralt spørsmål, er korleis filosofiane forstår vår moglegheit til fridom, og kva rolle *kroppen* speler i vår moglegheit til fridom. Som me skal sjå i lesinga av Grimsrud og Stridsberg sine tekstar, er spørsmålet om definisjonsmakt sentralt for begge. Dette teorikapittelet skal gje nokre perspektiv på kropp og kjønn frå filosofien, som kan kaste lys over framstillingane Grimsrud og Stridsberg har av temaet. Korleis kan me filosofisk forstå erfaringane av å ha utfordringar med kropp og kjønn? Som nemnt innleiingsvis, nyttar eg omgrepet «trans» om ulike utfordringar knytt til kropp og kjønn, der androgynitet er inkludert.²⁰

På 1600-talet etablerte René Descartes idéen om at det indre livet og tenkinga er lausrive frå kroppen. Til dømes skildra han det å kunne kome i tvil om hendene hans faktisk *var* hans hender, og om kroppen hans faktisk *var* hans kropp. Å kunne kome i denne tvila meinte Descartes viste nettopp at desse to, dei indre tankane og den fysiske kroppen, er i ein separat dualisme (Descartes, 1992, 25)²¹. Diskusjon om dualismen mellom kropp og sjel har sidan prega filosofien. Moglegvis kan me òg sjå dualismen som ei rot til idéen om at kroppen kan vere *feil*, som i dag ofte er slik me omtalar det å ha ein kjønnsinkongurens.²² Transteoretikar Jay Prosser skildrar òg det å vere «trapped in the *wrong* body» som den vanlegaste tropa for transerfaringar (Prosser, 1998, 68, mi utheving). Me kan forstå kroppen som feil, nettopp fordi han er noko separat, anna, enn vårt sjelelege indre som ikkje *kan* vere feil.

Simone de Beauvoir er blant filosofar som forstår kroppen annleis enn Descartes. Der Descartes ser på forholdet og utvekslinga mellom kroppen og sjela, ser Beauvoir på forholdet mellom kroppen og verda. Ifylgje henne er kroppen *ein situasjon*. Slik er ho ikkje opptatt av å forstå korleis vårt indre er kopa til vårt ytre, men erfaringane kroppen har i verda, og korleis den kjønna kroppen vert forma saman med desse erfaringane. Desse idéane er formulert i hennar hovudverk, *Det annet kjønn*, frå 1949²³. På 1960-talet etablerte det seg ei ny kjønnsforståing

²⁰ Forståinga bygger på Holmqvist si, i «Trans Readings: A Legacy from Myself to Myself» (2018).

²¹ Verket vart originalt utgitt 1641, eg nyttar meg av den danske omsettinga frå 1992.

²² Kjønnsinkongurens vert ofte omtala som å vere «fødd i feil kropp», noko som fekk meir fotfeste som uttrykk etter TV2-dokumentaren med same namn frå 2014.

²³ Verket vart originalt utgitt i 1949, eg har lese den norske omsettinga frå 2000.

blant feministar, som delte kjønn i eit biologisk og eit sosialt kjønn. På engelsk: «sex» og «gender». Med Judith Butler og den skeive teorien skjer det ei bryting med denne tenkinga. 90-talets skeive teori kritiserte både Beauvoir og 60-talsfeministane for å forsvare biologisk determinisme. Teorien utvikla idéar om korleis det biologiske kjønnnet eigentleg òg er ein effekt av sosiale normer, med mål om å utfordre grensene for kjønnstenking.

I dette kapittelet skal eg altså ta føre meg ulike perspektiv på kroppen: det fenomenologiske, som forstår kroppane våre og dei menneskelege erfaringane som *like*, og perspektiva frå skeiv teori, som forstår oss som *ulike*. Til slutt spør eg meg om Ludwig Wittgenstein og Stanley Cavell sine perspektiv på kroppen frå daglegspråksfilosofien kan hjelpe oss til ei ny innsikt om korleis me kan gå fram for å forstå kjønn og kropp.

3.1 René Descartes og dualismen mellom kropp og sjel

I René Descartes sitt hovudverk, *Meditasjoner over filosofiens grunnlag* frå 1641, greier han ut om korleis han forstår samanhengen mellom kroppen og sjela, som skal vise seg å bli ein gjeldande idé i hans ettertid. Det er òg i dette verket han etablerer tvila og erkjenninga som filosofisk metode. Nettopp ved å undersøke kva me kan og ikkje kan tvile på, etablerer han dualismen mellom kroppen og sjela: kroppen kan me tvile på, medan sjela er evig og fullstendig. Målet til Descartes er å påvise sjela som udødeleg, og vidare påvise Guds eksistens fordi det ifylgje Descartes må vera noko som er større enn oss. «Det som først og fremst er påkrevet for å erkjenne sjelens udødelighet, er at man danner seg et klarest mulig begrep om den, helt adskilt fra ethvert begrep om legemlige ting» (Descartes, 1992, 24).

Han påpeiker at for å vise sjela som udødeleg, er det naudsynt å forstå henne som heilt separat frå det lekamlege, altså kroppen, som nettopp er dødeleg. Han forklarar at me kan oppfatte alle lekamlege ting som delelege, me kan til dømes sjå føre oss ein arm som er halv, medan det sjelelege er umogeleg for oss å oppfatte som delt; me klarer ikkje å sjå føre oss ei halv sjel (25). Difor meiner han at desse to nødvendigvis må vere heilt separat frå kvarandre. Han konstaterer: «Deres to naturer erkjennes derved ikke bare som forskjellige, men i en viss forstand som stående motsetng til hverandre» (25).

Kroppen og sjela er altså som motsetnadar for Descartes, den eine deleleg, dødeleg og foranderleg, den andre udeleleg, evig og konstant. Sjela er ein rein substans, i motsetnad til

kroppen, fordi ho ikkje er tilfeldig samansett. Vidare argumenterer Descartes at fordi me *kan* tvile på desse verdslege, lekamlege tinga som til dømes kroppen, forstår me at me *ikkje kan* erkjenne desse på like sterkt grunnlag som vår ånd og gud. «Disse [ånd og gud] er de aller sikreste og mest innlysende som den menneskelige forstand kan ha viden om» (Descartes, 1992, 27).

3.2 Fenomenologi: kroppen som utgangspunkt

3.2.1 Kroppen er som eit kunstverk

Fenomenologien set kroppen og erfaringa i sentrum, og er slik eit sentralt perspektiv for å forstå utfordringar ein kan få med nettopp kroppen. For mi lesing er Simone de Beauvoir den mest sentrale fenomenologiske tenkaren, i tillegg til Maurice Merleau-Ponty. Beauvoir utvikla sine idéar på bakgrunn av Merleau-Ponty si forståing av kroppen. Merleau-Ponty er ein av filosofane som utvikla dei fenomenologiske idéane, på bakgrunn av tenkarar som Edmund Husserl og Martin Heidegger. Merleau-Ponty meiner at det er i enkeltmennesket si eiga erfaring, eigen *persepsjon* at me kan forstå verda. For denne avhandlinga er det interessant korleis han set *kroppen* i sentrum for å forstå verda, altså for meiningsskaping. Som me skal sjå, utvikla Beauvoir denne filosofien i ei kjønnsretning i hennar feministiske verk, *Det annet kjønn* (2000). Før eg gjer greie for Beauvoirs fenomenologiske forståing av kjønn, skal eg gjennom Merleau-Ponty's *Kroppens fenomenologi* (1945)²⁴, vise dei grunnleggande fenomenologiske idéane. Her tek han føre seg alle måtar kroppen er utgangspunkt for persepsjon på: han er sansane, handlande, følande og talande.

Persepsjon handlar om korleis me er i eit *forhold* med omverda på, korleis me opplever verda og korleis me gjev både oss sjølve og verda meining. Han kritiserer målet i vitskapen om objektivitet, fordi han meiner me mister viktig erkjenning ved å fjerne oss frå den persiperande opplevinga (Merleau-Ponty, 2012, 7). Me kan ikkje sjå bort frå det menneskelege medvitet og den menneskelege erfaringa, heller ikkje i vitskapen, meiner Merleau-Ponty. Gjennom å avvise målet om objektivitet viser Merleau-Ponty verda og mennesket som noko tvitydig, ikkje-målbart og foranderleg. Sjølve persepsjonen handlar om korleis enkeltmennesket rettar seg mot, og forstår fenomen i deira verd, ikkje fyrst som eintydige objekt, men i det pre-objektive. Det er fyrst når me opplever i persepsjonen at ting «stivnar til», og me forstår dei som avgrensa, at

²⁴ Eg les den danske omsettinga, *Kroppens fenomenologi* frå 2012, som er ei omsetting av originalverkets fyrste del.

me ser dei som objekt. Kroppen kjem fyrst, deretter persepsjonen som kroppen gjer, og til slutt, erkjenninga av objekt i verda. Kroppen i seg sjølv, påpeiker Merleau-Ponty at er kompleks:

Kroppen kan ikke sammenlignes med en fysisk genstand, men snarere med et kunstværk. Ideen i et maleri eller i et musikstykke kan ikke kommunikerer på anden måde end gennem utfoldelsen af farver og toner (109).

Med dette meiner Merleau-Ponty at kroppen er ei eining som er samansett av delar som står i eit *intensjonalt* forhold til kvarandre. Me forstår ikkje eit musikkstykke berre ved å lytte til bassen, og me forstår ikkje kroppen berre ved å sjå beina. Meininga med kroppen er *meir* enn berre føtene som kan gå. Det er ved å oppleve kunstverket, eller kroppen, som ein *heilskap* at me kan forstå den eigentlege meininga, eller intensjonen.

Merleau-Ponty diskuterer forbininga mellom det psykologiske og det fysiske, og konkluderer at det er i persepsjonen denne forbindinga vert røyneleggjort (17). Dette er altså *eitt* for Merleau-Ponty:

De psykologiske motiver og de kropslige anledninger kan sammenflettes, fordi der ikke er en eneste bevægelse i en levende krop, der er absolut tilfældig, hvad angår psykiske intentioner, ikke en eneste psykisk akt, som ikke i det mindste har fundet sit udspring eller sin almene udformning i fysiologiske dispositioner (31).

Det psykiske og fysiske er alltid motiverte av kvarandre og spelar saman, det er aldri eit uforståeleg møte mellom desse. Utvekslingsforholdet mellom desse hindrar oss nesten alltid i å definere ei mental liding som enten psykisk *eller* fysisk: kategoriane opererer ikkje kvar for seg, ifylgje Merleau-Ponty (31). Dette er eit klart brot med Descartes sin dualistiske tanke om kropp og sjel, fenomenologane var òg dei fyrste som grunnleggande sett braut med dualismen hans.

For å illustrere måten det psykologiske og fysiologiske er i ei forbinding i persepsjonen, forklarar Merleau-Ponty at det er nettopp i persepsjonen fantomsmerter kan dukke opp i lem som ein ikkje lenger har. Det kan verken ha ei eintydig psykologisk forklaring, fordi smerten *er* der, eller fysiologisk forklaring, fordi nervane er avkutta. Difor meiner Merleau-Ponty at forklaringa ligg i persepsjonen, *før* subjektet erkjenner at lemme faktisk ikkje finst lenger. «...opplevelsen af den amputerede arm som nærværende eller af den syge arm som fraværende tilhører ikke kategorien ‘jeg tænker, at...’» (19). Her ser me oppgjeret med dualismen til Descartes; det er ikkje slik at me i opplevinga av fantomsmerter i ein kroppsdel som ikkje er der, eller i opplevinga av ein faktisk kroppsdel som fråverande, rasjonelt *tenker* at det er slik, me *opplever* det i persepsjonen.

Det i oss som avviser defekten er eit eg som er ein del av ein bestemt situasjon i ei bestemt verd, og som framleis kommuniserer med verda, trass defektar. Me sluttar oss som kroppar til dei miljøa me er i, i verda.

Kroppen er bæreren af væren-i-verden, og det at besidde en krop betyder for et levende væsen at slutte sig til et bestemt miljø, smelte sammen med særlige forehavender og uafbrudt engagere sig deri (20).

Når personen med amputert hand forsøker å handtere noko med handa, oppdagar ho at ho ikkje kan slutte seg fullstendig til verda, fordi kroppen har sett ei avgrensing for henne. Det handterlege er ikkje lenger handterleg *for* henne, men det er handterleg *i seg* sjølv. Dette meiner Merleau-Ponty er eit av paradoksa av det å vere-i-verda; den sjuke er klar over sitt forfall, men ser samstundes bort frå det (21).

Slik er menneskelege kroppar tvitydige, me både *forstår* og *ser bort* frå våre avgrensingar. Våre praktiske og persiperande intensjonar støytar saman når me rettar oss mot verda. På same måte meiner Merleau-Ponty at kroppen er dobbel: me har ein tilvand kropp og ein aktuell kropp (21). Desse to «laga» i kroppen kan me forstå som den delen av kroppen som har erkjent sin status i verda, og notidskroppen som *er* i persepsjonen.

For så vidt som jeg har «sansorganer», «krop», og «psykiske funksjoner», der ligner andre menneskers, ophører de enkelte øjeblikke i min oplevelse med at være en integreret, strengt enestående enhed, hvis enkeltheder kun eksisterer som en funktion af helheden, og jeg bliver til et sted, hvor en mangfoldighed af «kausalteter» krydser hinanden (25).

Slik viser Merleau-Ponty at me på den eine sida har våre erfaringar og våre persepsjonar som er spesielle for oss, men samstundes forstår me at me er ein del av ein heilskap og av ei felles verd. Den sentrale måten denne idéen skil seg frå tidlegare idéar om kroppen, er at han tek høgde for at det er *vesentleg* at kroppen er plassert i eit bestemt miljø i verda.

3.2.2 Kroppen er ein situasjon

Simone de Beauvoir gav fenomenologien eit kjønnspektiv når ho skreiv *Det annet kjønn* i 1949. Verket var, og er framleis, unikt i korleis det viser erfaringar kvinner har som undertrykte, og at undertrykkinga ikkje kan forsvarast eller forklarast i vår biologi. Hennar to mest kjende påstandar (1) om at me ikkje vert fødde som kvinner, men *vert* kvinner, og (2) om kroppen som ein *situasjon*, har ofte blitt mistolka fordi dei ikkje har blitt lesne i den fenomenologiske filosofiske konteksten. At me *vert* kvinner, handlar om den fenomenologiske idéen om at me i

eksistensen heile tida, kvart augeblikk i alle situasjonar vert skapte; slik er me aldri ein fullstendig, statisk *ting*.

Kva ho meiner med at kroppen er ein situasjon, gjer ho greie for i kapittel 1 «Biologiske forutsetningar»: «..hvis kroppen ikke er ein ting, er den en situasjon: vårt grep om verden og utkastet til våre prosjekter» (77). For å forklare kva ho meiner med at kroppen som ein situasjon, gjer ho ei omstendelig avvising av at kvinna kan reduserast til å definerast berre som sin kropp, til dømes sine eggstokkar. Slik opnar kapittelet: «Kvinnen? Det er da enkelt, sier de som liker enkle formuleringer: hun er en livmor og eggstokker [...]» (51). Ironien er tydeleg, openbart kan me *ikkje* definere kvinner som berre deira biologi. Ho ironiserer vidare over dei i naturvitskapen som har definert kvinner slik, på linje med andre ho-kjønn-dyr i naturen. Beauvoir skildrar dei tidvis brutale fysiologiske prosessane i kvinnekroppen, pubertet, graviditet og overgangsalderen, som noko moglegvis framandgjerande for kvinner: [...] kvinnen *er* sin kropp, liksom mannen, men hennes kropp er noe annet enn henne selv» (73). Slik viser Beauvoir at kvinner faktisk har andre føresetnadar enn menn, fordi kroppane deira *er* annleis.

Disse biologiske kjensgjerningene er uhyre viktige; de spiller en fremtredende rolle i kvinners historie, de er et vesentlig element i hennes situasjon: i alle våre senere beskrivelser må me referere til dem. For siden kroppen er instrumentet for vårt grep om verden, fremstiller verden seg fullstendig forskjellig om den vert oppfattet på den ene eller den andre måten (75).

Me kan altså ikkje sjå bort frå den fysiske kroppen når me skal finne ut av kva ei kvinne er, fordi kroppen er vår måte å vere i verda på, og kvinnekroppen har eigne føresetnadar. Likevel er kvinnekroppen *ikkje* ein skjebne, ifylgje Beauvoir:

Men vi avviser tanken på at de utgjør en fastlåst skjebne. De er ikke tilstrekkelige til å definere et kjønnes hierarki; de forklarer ikke hvorfor kvinnen er Den andre, de dømmer henne ikke til å forbli i sin underordnede rolle for alltid (75).

Dette er eit svært viktig poeng; for Beauvoir er det kroppslege ikkje det einaste som definerer ei kvinne, men det er ein del av henne. Det biologiske forsvarar ikkje eit kjønns hierarki og det dømmer henne ikkje til ein skjebne som underordna. At kroppen er ein situasjon, handlar om at han er meir enn ein ting, og at han stadig vert til i samspel med verda.

Saman med å forklare kroppen som ein situasjon, skildrar Beauvoir at han er «utkastet til våre prosjekter» (77). Dette handlar om avgrensingar kroppen set for oss. Det kan vere fysiologiske avgrensingar på grunn av kjønn, eller det kan til dømes vere at kroppen er sjuk. Slik er det ikkje berre som kjønna at kroppar kan vere avgrensa; kroppar er merka av tallause faktorar som utgjer

utkastet til våre prosjekt. Me kan òg forstå dette som våre *moglegheiter*; kroppen set føresetnadar for våre moglegheiter, noko som grunnleggande sett har samanheng med moglegheita vår til *fridom*.

Samtidig som at kroppen *er* ein situasjon, er han òg *i* situasjonar heile tida. Situasjonen me er *i*, er altså noko anna enn situasjonen me *er*. Begge desse er viktige for å forstå kva kjønn er i fylgje Beauvoir.

[...] kvinners kropp er et av de viktigste elementene i den situasjonen hun er i her i verden. Men den er ikke tilstrekkelig til å definere henne; den vert bare en levd virkelighet i den grad hennes bevissthet tar ansvar for den gjennom handlinger, innenfor et samfunn; biologien er ikke tilstrekkelig til å gi et svar på spørsmålet som opptar oss: hvorfor er kvinnen *Den andre?* (79)

Aleine kan ikkje kroppen definere oss som kjønn, men han er likevel eit viktig element. Slik kan me forstå kroppen som ein viktig føresetnad, han er vår måte å vere i verda på, men kan uansett aleine ikkje definere oss som kjønn. Kvinner har altså ifylgje Beauvoir andre føresetnadar enn menn til fridom, difor må me undersøke kva konkret fridom er, til forskjell for den eksistensielle fridomen me alle har.

Spørsmålet eg stiller meg er: korleis kan me forstå transkjønn ut ifrå Beauvoirs filosofi? Det sentrale Beauvoir viser, er at kroppen er ein viktig del av vårt kjønn, og ein grunnleggande del av å vere i verda. For transpersonar kjem nettopp kroppen under spesielt press gjennom å vere «feil», men ifylgje Beauvoir kan ikkje kroppen eller kjønnnet ditt vere feil. Som nemnt innleiingsvis, peiker Beauvoir-kjennar Toril Moi på at for Beauvoir, er ei kvinne ei kvinne frå det augeblikk ho er fødd, til det augeblikket ho døyr. «Men denne kroppen er hennes situasjon, ikke hennes skjebne» (Moi, 1998, 111). Slik har ikkje Beauvoir ein tilstrekkeleg teori for å forstå trans; i dag veit me at det ikkje berre er biologisk fødte kvinner som kan kalle seg kvinner. Likevel meiner eg det ligg eit potensiale for å forstå trans med Beauvoirs filosofi, spesielt i idéen om at me skaper oss sjølve, og at vår kropp er vår situasjon, men ikkje vår skjebne.

3.3 Skeiv teori: Kjønn som performativt

For omtrent 30 år sidan, i 1990²⁵, vart Judith Butlers banebrytande filosofiske verk *Gender Trouble* utgitt. Som me såg i resepsjonskapittelet, er verket framleis det teoretiske

Eg les 2.utg. frå 2006.

utgangspunktet som oftast vert nytta i lesingar av trans-tema. Slik kan me påstå at Butler og den skeive teorien er blitt kanonisert i moderne feministisk teori. Butler har spesielt vore viktig for å inkludere skeive stemmer i academia, i tillegg til å inkludere skeive perspektiv i den feministiske filosofien. Ho stiller seg i rekka av poststrukturalistiske tenkarar som ynskjer å dekonstruere gitte sanningar. Slik destabiliserer dei meiningar, og avslører desse som effektar av diskursar. Butler sine viktigaste inspirasjonar i den poststrukturalistiske tradisjonen, er Jaques Derrida, som fyrst utvikla teorien om dekonstruksjon som ei destabilisering, i tillegg til Michel Foucault som me kjenner for sine teoriar om diskurs og makt. Me kan sjå inspirasjonen frå Derrida i Butler sitt forsøk på å destabilisere skiljet mellom biologisk og sosialt kjønn, i tillegg til skiljet mellom mann og kvinne, og frå Foucault i hennar forsøk på å vise at det er maktinstitusjonar som bestemmer kjønnsdiskursane.

Frå *Gender Trouble* er det to sentrale idéar eg skal gjere greie for. Den fyrste ligg til grunn for all tenkinga hennar, og handlar om at ikkje berre sosialt kjønn, men òg biologisk kjønn er ein effekt av diskursar. Slik er kjønn *ikkje* prediskursivt. Den andre sentrale idéen er at kjønn er noko me *gjer*, og ikkje noko me *er*. Dette er teorien om at kjønn er performativt, og har som føremål å frigjere oss frå idéen om eit essensielt biologisk kjønn. Teorien framstår frigjerande, me kan performativt gjere kjønnet vårt som me vil! Men likevel er det noko ufritt over denne idéen som eg skal kome tilbake til.

3.3.1 Kjønn som skapt av diskursive praksisar

Butler er kritisk til teorien om at kjønn er delt i ein sosial og ein biologisk del, fordi ho meiner det bygger på idéen om at kjønn er essens, og at det biologiske, essensielle kjønn er determinerande for oss. Å dekonstruere skiljet mellom eit sosialt og eit biologisk kjønn kan me seie er hovudmålet til Butler i *Gender Trouble*. Det er særskilt idéen om det biologiske kjønn i denne dualismen Butler er kritisk til, i tillegg til at desse to står i ein binær relasjon til kvarandre.

If the immutable character of sex is contested, perhaps this construct called «sex» is as culturally constructed as gender; indeed, perhaps it was always already gender, with the consequence that the distinction between sex and gender turns out to be no distinction at all (Butler, 2006, 9-10).

Slik argumenterer Butler for at biologisk kjønn egentleg er like kulturelt konstruert som sosialt kjønn, og at slik vert heile det binære skiljet mellom biologisk og sosialt kjønn utviska. Altså meiner ho at biologisk kjønn ikkje eksisterer, fordi det biologiske kjønn allereie er bestemt av

sosialt kjønn. «This production of sex as the prediscursive ought to be understood as the effect of the apparatus of cultural construction designated by gender (10). Ho snur altså opp ned på det, og meiner at me må forstå at sosialt kjønn *produserer* biologisk kjønn gjennom kulturelle konstruksjonar.

Trass i at idéen om skiljet mellom eit biologisk og eit sosialt kjønn ikkje kom før på 1960-talet, og *Det annet kjønn* kom i 1949, meiner Butler at Beauvoir underbygger denne skiljelinja:

[...] sex does not cause gender, and gender cannot be understood to reflect or express sex; indeed, for Beauvoir, sex is immutably factic, but gender acquired, and whereas sex cannot be changed—or so she thought [...] (Butler, 2006, 152)

Fordi Beauvoir peiker på at den materielle kroppen faktisk er kjønna, tolkar Butler hennar utsegn om at me ikkje vert fødde som kvinner, men *vert* kvinner, òg som ei underbygging av idéen om skiljet mellom eit biologisk og sosialt kjønn. Butler støttar Beauvoir i tanken om at me *vert* kvinner, trass i at det for Butler er i ei poststrukturalistisk, performativ betyding, og for Beauvoir i ei fenomenologisk betyding.

Å ha ein distinksjonen mellom eit biologisk og sosialt kjønn til grunn meiner Butler òg medverkar til å prate om visse kjønn som «naturlege» og «originale», og følgjande òg den heteroseksuelle legninga som naturleg. «What other foundational categories of identity—the binary of sex, gender, and the body—can be shown as productions that create the effect of the natural, the original and the inevitable?» (Xxxi) Her peiker Butler altså på at distinksjonen mellom sosialt og biologisk kjønn, i tillegg til kroppen, er identitetsbyggande gjennom å *skape* idéen om naturlege, originale og uunngåelege kjønn. Det er interessant å sjå kva omgrep Butler nyttar om kropp og kjønn her: «sex», «gender» og «the body». Betyr dette at Butler ser desse som separate kategoriar? Kva meiner ho med «the body» i denne samanhengen? Om kroppen skriv Butler at han er «a passive medium that is signified by an inscription from a cultural source figured as ‘external’ to that body» (175). Altså er kroppen passiv, og får meining frå kulturelle kjelder *utanfrå* kroppen.

Teorien om kjønn som ein effekt av diskursive praksisar, er influert av Michel Foucault: «Foucault points out that juridical systems of power *produce* the subjects they subsequently come to represent» (Butler, 2006, 2). Dette er for Butler ein av måtane maktinstitusjonar produserer kjønn på. Institusjonane Butler spesielt trekk fram som slike produsentar, er fallosentrisme og obligatorisk heteroseksualitet. Målet til Butler er å «center on—and decenter—

such defining institutions: phallogocentrism and compulsory heterosexuality» (Xxxi). Dette er altså institusjonar som bestemmer og produserer kjønn. Det er desse maktinstitusjonane som påverkar språket, og gjennom språket vert desse diskursane internaliserte i oss (Butler, 2006, Xxxii).

For Butler er språket ein viktig del av korleis kjønn er konstruert, nemleg gjennom språklege maktdiskursar. Grensene for våre kjønn er ifylgje henne bestemte av hegemoniske strukturar, som igjen vert viste i språket. «These limits are always set within the terms of a hegemonic cultural discourse predicated on binary structures that appear as the language of universal rationality» (Butler, 2006, 12). Ho påpeiker òg at språket slik det er i vitskapen og i biologien ikkje er nøytralt. Språket me bruker for å skildre biologiske kjønnsforskjellar, er ifylgje henne like påverka av kulturen me lever i som anna språk, og slik vert ikkje skildringane nøytrale, men prega av at me vil forstå kjønn ut frå reproduksjon (149).

3.3.2. Kjønn som performativt

Med kritikken av skiljet mellom biologisk og sosialt kjønn til grunn, legg Butler fram teorien om kjønn som *performativt*, altså som handlingar.

Does being female constitute a «natural fact» or a cultural performance, or is «naturalness» constituted through discursively constrained performative acts that produce the body through and within the categories of sex? (Butler, 2006, xxxi)

Her stiller Butler spørsmål ved om det me ser på som «naturlege» måtar å vere ho-kjønn på, egentleg er skapte, kulturelle handlingar som produserer kroppen gjennom og innanfor kategorien «biologisk kjønn». Ho understreker idéen om kjønnsperformativitet i bokkapittelet «Performative acts and Gender Constitutions» i *Performing feminisms* (1988): «My suggestion is that the body becomes its gender through the concrete and historically mediated *acts* of individuals» (523). Butler meiner altså at kroppen *vert* sitt kjønn gjennom repeterande handlingar. Det er desse handlingane kroppen gjer, som til slutt, uttrykker det me oppfattar som eit «naturleg» kjønn. Ved å definere kjønn som noko me *gjer*, opnar Butler opp moglegheita til å endre kjønn:

[...] the possibilities of gender transformation are to be found in the arbitrary relation between such acts, in the possibility of a different sort of repeating, in the breaking or subversive repetition of that style (Butler, 1988, 520).

Slik meiner Butler at me gjennom å endre kjønnshandlingar, òg endrar kjønn. Det Butler vil understreke, er at det *ikkje* er slik at våre handlingar som kjønna vesen peiker tilbake til eit

biologisk kjønn, som er ein essens i oss. Ho avviser dette gjennom å hevde at me handlar for å passe inn i kategorien «sosialt kjønn», som ifylgje Butler er ein effekt av maktdiskursar. Målet hennar er altså å destabilisere det me oppfattar som naturlege fakta om kjønn, og vidare om seksualitet:

As a strategy to denaturalize and resignify bodily categories, I describe and propose a set of parodic practices based in a performative theory of gender acts that disturb the categories of the body, sex, gender and sexuality and occasion their subversive resignification and proliferation beyond the binary frame (Butler, 2006, Xxxiv).

Dette ser me er heilt i tråd med den poststrukturalistiske idéen om å dekonstruere gitte sanningar. Ho ynskjer å dekonstruere, og vise det unaturlege ved kjønnskategoriane. Slik forstyrrar ho kategoriane kropp, biologisk kjønn, sosialt kjønn og seksualitet, og vidare undergraver heile den binære kjønnsramma.

Teorien har likskapar til eksistensielle idéar om at sjølvvet heile tida skaper seg sjølv gjennom handlingar, som me har sett at Merleau-Ponty og Beauvoir forklarar. Likevel påpeiker Butler at dette *ikkje* er ein slik teori:

This is not a return to an existential theory of the self as constituted through its acts, for the existential theory maintains a prediscursive structure for both the self and its acts» (Butler, 2006, 195).

Grunnen til at det ikkje er ein eksistensialistisk teori er altså at Butler held fast ved at me som subjekt *ikkje* er prediskursive, som ifylgje henne er motsett av det den eksistensielle teorien seier. Eksistensialistane har eit kroppsleg, kjønna menneske til grunn for idéen om at me heile tida skaper oss sjølve. Det einskilde mennesket har altså i eksistensialistisk perspektiv ein form for kontroll eller makt over seg sjølv, sin skjebne og korleis det vil leve som kjønna (innanfor dei ulike avgrensingane me menneske har). I Butlers teori vert subjekta derimot bestemte av maktinstitusjonar som definerer diskursar, som igjen definerer subjekta. Slik forstår eg det performative som mindre fritt hos Butler; subjektet skaper ikkje seg sjølve, dei er heller objekt som vert bestemte. Dette skriv òg Butler i «Performative Acts and Gender Constitution» (1988): [...] there is also a more radical use of the doctrine of constitution that takes the social agent as an *object* rather than the *subject* of constitutive acts» (519, mi utheving).

Den store forskjellen mellom Beauvoir og Butlers forståingar av kjønn handlar både om filosofisk metode, men òg om kva rolle kroppen spelar. Medan Beauvoir metodisk er oppteken av kvinners levde erfaring i verda, og på å undersøke situasjonar for å forstå kva mening kvinner har i situasjonar i verda, er Butler i større grad opptatt av strukturar, makt og språk.

3.3.4 Kva med den fysiske kroppen?

Fleire har kritisert *Gender Trouble* for ikkje å ta i betraktning den fysiske, materielle kroppen i teorien om kjønn som noko me gjer. Denne kritikken svara Butler på i boka *Bodies That Matter* (1996). I føreordet forklarar ho at etter utgivinga av *Gender Trouble*, fekk ho stadig spørsmål om kva ho eigentleg meiner om materialiteten til kroppen. Ho avviser at ho nokon gong har nekta for denne materialiteten, sjølv om mange las hennar teori om *kjønn* som ein effekt av maktdiskursar, som at òg *kroppen* var ein effekt av maktdiskursar (Butler, 1996, x). Ifylgje Butler er kroppen materiell på lik linje med at alle ting i verda er materielle, men er ikkje ein spesiell type materialitet. Litteraturvitar Toril Moi kallar *Bodies That Matter* eit «ekstraordinært forsøk på å vise gjennom teoretisk argumentasjon at kroppen er materiell, men likevel konstruert» (1998, 74). I denne avhandlinga støttar eg meg likevel til hennar idéar frå *Gender Trouble*, ikkje *Bodies that matter*, då det er det dette verket som er blitt kanonisert.

Kva moglegheiter har me til fridom, eller til endring, i Butlers teori? Om kjønn er performativt, men det performative er bestemt av maktdiskursar, er det noko ufritt over teorien. Ein sentral kritikk mot Butlers teoriar er Jay Prossers, i kapittelet «Judith Butler: Queer feminism, Transgender and Transubstantiation of sex» frå boka hans *Second Skins* (1998). Han spør seg kvifor Butlers kjønnsteori i *Gender Trouble* vart forstått som ein transteori, trass i at det nesten ikkje stod noko spesifikt om transseksuelle i boka, i tillegg til at den materielle kroppen ikkje er tatt i betraktning (Prosser, 1998, 24). Sjølv vil han ta utgangspunkt i transpersonar sine egne forteljingar og vise, i motsetnad til Butler, korleis kroppen er heilt sentral i kryssingar av kjønn (4). Han startar med å avvise hennar teori om at biologisk kjønn eigentleg er sosialt kjønn, ved å påpeike at subjekta Butler skriv om som trans «crosses the lines of gender, not those of sex» (6). Dei Butler skildrar at endrar kjønn, endrar *sosialt* ikkje *biologisk* kjønn ifylgje Prosser. Altså har Prosser skiljet mellom biologisk og sosialt kjønn til grunn, i motsetnad til både Butler og Beauvoir. For Prosser er den biologiske kroppen viktig:

Transsexuality reveals the extent to which embodiment forms an essential base to subjectivity; but it also reveals that embodiment is as much about feeling one inhabits material flesh as the flesh itself (7).

Ifylgje Prosser kan altså transseksualitet vise korleis kroppen er heilt sentral for vår subjektivitet, og at det handlar like mykje om å *kjenne* at ein er materiell som det å faktisk vere materiell.

Han meiner at Butlers teori har blitt tolka som ein transteori fordi det er gjennom bruk av trans-dømer ho viser kva ho meiner med kjønnsperformativitet:

Transgendered subjects, butches and drag queens, did come to appear the empirical examples of gender performativity, their crossing illustrating both the inessentiality of sex and the nonoriginality of heterosexuality that was the book's thesis (Prosser, 1998, 26).

Gjennom å vise til trans-dømer meiner Prosser at Butler forsøker å dekonstruere idéen om eit naturleg og originalt kjønn: «[...] it is through the suggestion of a possible transgending that gender appears not simply constructed but radically contingent on the body» (29). Prosser meiner altså at fordi transkjønn *finst*, hevdar Butler at kjønn er ein konstruksjon, og slik heilt uavhengig av kroppen. Han er kritisk til at Butler bruker transerfaringar for å undergrave betydinga av kroppen. Målet til transseksuelle er ifylgje Prosser ikkje å i effekt av å *handle* som ei biologisk kvinne, vere det, men å kort og greitt *vere* materialiteten til ein kvinnekropp (32).

Han gjer eit skilje mellom «*transgender*» og «*transsexual*», og meiner at Butler berre fokuserer på *gender*. «In transsexuality *sex returns*, the queer repressed, to unsettle its theory of gender performativity» (27). Her viser Prosser eit sentralt poeng i sin kritikk: transseksualitet undergraver Butlers teori om performativitet fordi biologisk kjønn, «sex», er heilt sentralt. Slik viser Prosser at det ikkje er slik at sosialt kjønn bestemmer biologisk kjønn i det performative, transseksuelle kan ikkje *gjere* kroppen annleis: «[...] the body can't simply transcend (or transubstantiate) the literal» (59). Som vist innleiingsvis finst det ein diskusjon på det nordiske litteraturvitskaplege feltet om korleis me skal forstå kroppen som kjønna. Både Sam Holmqvist og Toril Moi kritiserer, som Prosser, den skeive teorien for ikkje å ta verken kroppen eller transerfaringar på alvor. Moi forkastar teorien, medan Holmqvist utviklar dei delane han meiner er fruktbare for forståing av trans.²⁶

3.4 Daglegspråksfilosofi: skeptisisme til kroppen

3.4.1 Skeptisisme: Kroppen som eit skal

I *Filosofiske undersøkelser*, utgitt posthumt i 1953²⁷, tek Ludwig Wittgenstein føre seg ulike filosofiske tema, formulert i korte parablar, som har meir eller mindre samanheng med kvarandre. Gjennomgåande forklarar han poeng gjennom metaforar og analogiar. Filosofen Stanley Cavell er i stor grad inspirert av, og har vidareført tenkinga til Wittgenstein. I

²⁶ Sjø i innleiingskapittelet, «1.1 Ein polarisert kjønnsdebatt» for ei utgreiing om korleis Moi og Holmqvist stiller seg til Butler.

²⁷ Eg les den norske omsettinga frå 2010.

kapittelet «Skepticism and the Problem of Others» frå *The Claim of Reason* (1979)²⁸, undersøker Cavell korleis me kan kome i ein skeptisk posisjon, både til oss sjølve, men òg til andre. Den skeptiske posisjonen ser eg denne avhandlinga i relasjon til kroppen og kjønnet. Det er ikkje slik at me vanlegvis, i det daglegdagse, er skeptiske til om kroppen vår eigentleg er vår kropp, men dette er ei tvil me kan kome i, og som mange vil meine er nettopp det som kjenneteiknar det å vere trans.²⁹

Cavell diskuterer skeptisisme med utgangspunkt i grunnleggande måtar å forstå kroppen og mennesket på. Det å hjelpe skeptikaren ut av den skeptiske posisjonen, forstår eg som eit mål i teksten til Cavell. Det er den unødvendige skeptisismen han vil at me skal bort frå, fordi ein slik skeptisisme gjer oss einsame, får oss til å tvile på fellesskapa me menneske har med kvarandre, i tillegg til å kunne få oss til å tvile på vår eksistens. Likevel er det viktig å påpeike at Cavell ikkje retter ein moralsk kritikk til skeptikarane, i nokre situasjonar kan det vere både riktig og nødvendig å vere skeptisk.

Eit utgangspunkt for ein skeptiske posisjon, er forståinga av kropp og sjel som åtskilde. Som me såg innleiingsvis i dette kapittelet, etablerte René Descartes på 1600-talet det dualistiske skiljet mellom kropp og sjel som åtskilde. Ifylgje Cavell ser Descartes på kroppen og sjela som «the one characterized in opposition to the other, each essentially what the other is not» (1999, 482). Synet på kropp og sjel som noko som står i opposisjon til kvarandre, ynskjer Wittgenstein og Cavell å vise at ikkje stemmer.

Det er sant at når vannet i kjelen koker, stiger dampen opp av kjelen, og også bildet av dampen opp av bildet av kjelen. Men hva nå om man ville si at det i bildet av kjelen òg måtte være noe som kokte? (Wittgenstein, 2010, §297)

I denne parabelen diskuterer Wittgenstein relasjonen mellom eit indre og eit ytre. Kjelen forstår me som ein analogi på kroppen. Spørsmålet parabelen reiser er korleis me kan ha sikker vite om at det indre vert reflektert i det ytre – både i eit bilete av ein kjele, men vidare i eit bilete av kroppen. I eit bilete av ein kjele ser me berre dampen og kjelen, men ikkje det som er *inni* kjelen. I ein skeptisk modus, vil me kunne problematisere at me ikkje kan vere *sikre* på at det er noko som kokar inni kjelen. Dette meiner Cavell viser vårt ynskje om å kunne ha sikker vite om det indre, sjelelege i menneske. I ein skeptisk modus får me, ifylgje Cavell i *The Claim of*

²⁸ Eg les utgåva frå 1999.

²⁹ Til dømes hevdar Prosser at å vere «trapped in the *wrong* body», er den vanlegaste tropa for å snakke om transefaringar (Prosser, 1998, 68, mi utheving)

Reason, eit ynske om å kunne sjå inn i den andre: «penetrate the other, to see inside, my impulse is to want a way of comparing what the other shows with what is actually going on in him» (1999, 381).

Skeptikaren vil altså ha sikker vite om at det verkeleg *er* noko som kokar inni kjelen, på same måte som han vil ha sikker vite om at det menneske uttrykker faktisk *er* det dei meiner i sitt indre. Han vil ha sikker vite om at det er eit samsvar mellom det indre og det ytre. Wittgenstein hevdar at «det menneskelige legeme er det beste biletet på den menneskelige sjel» (2010, 209). Altså, at kroppen *viser* sjela. Dette utdjupar Cavell: «[...] not, I feel like adding, primarily because it represents the soul but because it *expresses* it» (1999, 356, mi utheving). Ifylgje Cavell er det viktige poenget at kroppen faktisk *uttrykker* sjela, ikkje *skjuler* sjela.

The myth of the body as a veil expresses our sense that there is something we cannot see, not merely something we cannot know (Cavell, 1999, 368).

I idéen om kroppen som eit dekkande slør, ligg det til grunn at det ikkje berre er noko me ikkje kan *sjå*, men òg noko me ikkje kan *vite*. Me kan aldri ha sikker vite om sjela, fordi ho alltid vil vere skjult av kroppen, for skeptikaren.

Me kan kome i ein posisjon der me er skeptiske til om vår eigen kropp eigentleg *er* vår kropp. Dette forklarar Cavell med førestillinga om at me menneske er i menneskelege skal:

Could it be that human beings are in human guises? Suppose that there are in our world such things as human guises, «bodies» that for all the world seem inhabited but happen not to be, i.e., seem to be human beings but happen not to be (1999, 380).

I denne førestillinga vert me skeptiske til om andre folk er den dei gjev seg ut for å vere, eller om dei berre er eit skal. På same måte kan me bli skeptiske til om me sjølve er den me gjev oss ut for å vere gjennom kroppen. Slik er me verken i stand til å forstå andre sine kroppar, eller vår eigen kropp; eg kan ikkje trykke hovudet ned i kroppen for å sjå meg rundt og finne ut som det er samsvar mellom meg og kroppen min.

Dersom eg kjem i denne tvila om at kroppen kanskje ikkje *er* min eigen, men berre eit skal, vert kroppen noko som er *mitt*, men som ikkje er *meg*, på same måte som at kleda er mine, men ikkje meg (Cavell, 1999, 380). Kroppen tilhøyrer meg, men uttrykker ikkje den eigentlege meg: «it does not express me, not the real me» (380). Slik viser Cavell tvila me kan kome i om at kroppen vår berre er eit skal me har, men ikkje noko me *er*.

Kjensla av at vår kropp ikkje uttrykker vårt *eigentlege* kjønn kan me tenke oss at er ei slik oppleving av tvil og manglande samsvar mellom eit indre og eit ytre. Tvila handlar om at *eg* er noko anna enn det kroppen min, skalet, viser. Cavell sine forklaringar av denne skeptisismen, tenker eg er sentral for å prøve å forstå erfaringane nokre transpersonar har av å ikkje kjenne kroppen sin som *sin* kropp.

If I harbor the suspicion about myself, I want to escape this body not, pretty clearly, in order to compare (or rather correlate) the responses it shows with the responses I have—correlate its responses with mine inside—but simply to reveal my responses (1999, 382).

Dersom me har denne mistanken om oss sjølve, får me eit ynske om å rømme frå kroppen, fordi kroppen er det som forstyrrar responsane me gjev, forklarar Cavell. Slik vert det for skeptikaren gjennom å fjerne seg frå kroppen at ho kan vise kven ho eigentleg er. Cavell stiller seg vidare eit spørsmål ved dette: Kva er det med dette som er «of mortal importance» – døds viktig? Jo, det handlar om vårt ynske om å bli anerkjent som den me er, om å få vår eigen eksistens stadfesta.

3.4.2 Anerkjenning av vår avgrensing

Det å bli anerkjent som seg sjølv er altså viktig, og det er dette som vert problematisk dersom me kjem i tvil om kroppen vår eigentleg er vår kropp. Me vert òg i tvil om andre menneske *ser oss* som den me eigentleg er. Altså kan me tenke oss at det å få anerkjenning, vert spesielt viktig for personar som ikkje føler seg som sitt kjønn.

To let yourself matter is to acknowledge not merely how it is with you, and hence to acknowledge that you want the other to care, at least to care to know. It is equally to acknowledge that your expressions in fact express you, that they are yours, that you are in them (383).

Cavell meiner at for å bli anerkjende sjølve, må me òg late oss sjølve bli anerkjende. Me må forstå oss sjølve, og forstå våre kroppar og våre uttrykk som *eitt*. Anerkjenning er vegen ut av skeptisismen, ifylgje Cavell i *The Claim of Reason* (1999). For å kunne anerkjenne oss sjølve og andre, meiner Cavell det òg er viktig å forstå korleis me som menneske er avgrensa. Dette handlar om å forstå og akseptere at det er faktorar som set avgrensingar for vår menneskelege vite. Til dømes at me ikkje har nokon metode for å få sikker vite om at kroppane våre ikkje berre er skal. Den skeptiske forståinga av mennesket er prega av absolutthet, enten har me fullstendig innsikt og kommunikasjon med andre, eller så er kommunikasjonen umogeleg.

Dette problemet meiner Cavell kjem av at me ikkje forstår mennesket som avgrensa, og vår moglegheit til innsikt om kvarandre som avgrensa (1999, 434).

Are there limits upon the perspective I can have on others and take upon myself? I have found that the hedging of my acknowledgment of humanity in others hedges my own humanity, shows me the limits of human nature in me (434).

Å anerkjenne kva det vil seie å vere menneskeleg, er òg å forstå grensene for kva me har moglegheit til å gjere som menneske. Me må altså anerkjenne at det er faktorar som set avgrensingar for vår menneskelege vite. Det at me er kjønna, vert rekna som ein av desse avgrensingane. Toril Moi skriv i artikkelen «From Femininity to Finitude» (2004) om nettopp korleis kroppen er avgrensa, med utgangspunkt i Cavells «Skepticism and the problem of others» (1999), og løftar fram tre poeng: «the fact that there are others, the fact of sexual difference and the fact of death» (871). Dette er, ifylgje Moi, tre konkrete måtar kroppen set avgrensingar for kunnskapen vår. Med dette meiner ho at me må forstå oss som avgrensa i relasjon til andre, me må forstå oss avgrensa som kjønn fordi me ikkje kan ha erfaringar frå andre kjønn enn vårt eige, i tillegg til å forstå døden som den endelege avgrensinga vår.

Desse avgrensingane meiner Moi høyrer til vår menneskelege eksistens, og kan ikkje overskridast. Likevel ser me i dag at grensene for kjønn faktisk *vert* overskride, gjennom kjønnsoperasjonar og hormonbehandling. Slik er ikkje den kroppen du er fødd med, noko som er endeleg på same måte som at døden er endeleg. Men det som er sikkert, er at den kroppen du er fødd med, er utgangspunktet ditt. Det er utkastet til moglegheitene dine, som Beauvoir skreiv. Å anerkjenne at kroppen ikkje er eit skal, at det er *din* kropp, kan vere eit viktig steg for å unngå å kome i ein skeptisk posisjon der du opplever at kroppen er *feil*. Dette handlar ikkje om å undergrave erfaringane transkjønna har med å oppleve kroppen som feil – det er heller perspektiv som han bidra med å forstå kva desse erfaringane betyr.

4. *En dåre fri*: Kampen om å vere seg sjølv

4.1 Grimsrud utforskar transtema

I *En dåre fri* (2010) møter me hovudkarakteren Eli Larsen, ei kompleks kvinne full av motsetnadar. Me følgjer henne og utfordringane ho har med psykisk sjukdom frå tidleg barndom og fram til ho er 39 år gamal. Kroppen og kjønnet til Eli er ei utfordring for henne, som òg er knytt til hennar psykiske sjukdom. Eli sitt forhold til eigen kropp er ein sentral del av plottet i romanen, både ved at Eli høyrer stemmer som ho skildrar at tek over kroppen hennar, men òg fordi ho er usikker på om ho eigentleg vil ha ein kvinnekropp. Utfordringar knytte til kroppen følgjer henne heile livet. Romanen er ei fyrstepersonsforteljing frå Eli sitt perspektiv, noko som gjev oss eit tett innblikk i hennar oppleving av eigen kropp. I tillegg har romanen innslag av medisinske journalar skrivne frå eit legeperspektiv, som ser Eli frå eit utsideperspektiv.

Historia vert fortald frå to tidsperspektiv. Det eine er rammeforteljinga der me møter Eli som vaksen, ofte i leilegheita hennar, anten aleine eller med den kognitive terapeuten, Jonatan. Dette perspektivet er kronologisk. Det andre tidsperspektivet fortel nokolunde kronologisk historia til Eli frå barndommen og heilt fram til dei to perspektiva møtest. Mot slutten av romanen får me vite at den vaksne Eli har skrive ein roman om hennar opplevingar med å høyre stemmer (496). Det tilbakeskodande perspektivet forstår me slik at er boka ho sjølv har skrive. Romanen er fortald frå eit subjektivt perspektiv, og slik er spørsmålet om Eli er ein påliteleg forteljar, sentralt. Dette spørsmålet svarer Eli sjølv på, i romanen:

Jeg pleier å si at alt jeg har skrevet er selvopplevd, for jeg har jo opplevd det når jeg har skrevet det ned med hele følelsesregisteret mitt. Men at det er sant fra begynnelsen av, er feil. Minne ligger ikke igjen der man forlot dem. [...]. Som en kjelke å dra på, mye har ramlet av, og mye har kommet til (Grimsrud, 2010, 50).

Eli avslører slik at ho er ein upåliteleg forteljar, at minna hennar ikkje er *sanne*. Forholdet mellom sanning, minner og fiksjon vert problematisert av Eli sjølv, slik det òg vart i mottakinga av romanen. Det framstår som at Eli frå rammeforteljinga, altså den no-tidige Eli, ser reflekterande tilbake på livet sitt. Likevel vert det ikkje fortalt som tilbakeblikk, fordi begge perspektiva er skrivne i presens. Ved å skrive tilbakeblikka i presens, som om det skjer her og no, får dei fortidige hendingane eit scenisk preg over seg. I tillegg viser dei to tidsperspektiva korleis fortida er *styrande* for notida, som lesarar ser me etter svar på Eli sine notidige utfordringar, i fortida. Romanen har fem delar, og i dei fem delane vekslar det vilkårleg mellom dei to tidsperspektiva. Slik er det eit brot mellom historia og diskursen.

Eli veks opp saman med ei mor som forsørger familien, og ein for det meste arbeidsledig far som har dårleg psykisk helse. I tillegg til foreldra har Eli to eldre systre, Hild og Marit, og ein eitt år eldre bror, Torvald. I barndommen er Eli mykje sjalu på Torvald, og ynskjer ofte at ho *var* Torvald. Som barn er ho både fantasifull og viljesterk, til dømes diktar ho lange forteljingar for dei andre elevane på skulen. Samtidig er ho òg svært sensitiv og til tider redd. Ynsket om å vere nokon andre, resulterer i at Eli som seks-åring for fyrste gong høyrer ei stemme i hovudet. Ho må spele prinsessa i ei førestilling på skulen, sjølv om ho aller helst vil spele Espen Oskeladd. Dette ynsket er så sterkt at ho til slutt endar opp med å, som ho sjølv skildrar det, *bli* han. Ynsket hennar om å bli Espen Oskeladd og ynsket om å bli Torvald, handlar om eit ynske ho har om å bli gut, eller i alle fall å ikkje vere jente. Kva kjønn ho er, eller vil vere, er ei utfordring som følgjer Eli heile romanen.

Espen Oskeladd er den fyste av det som skal bli fire stemmer som følgjer Eli gjennom livet. Etter han kjem Emil til, i ein situasjon der Eli er redd for døden. Ho opplever at Emil tek over kroppen hennar, og seier at han skal hjelpe henne med døden. Erik er den neste, som kjem til når Eli er ungdom. Han er sint og sterk, og skal gje Eli styrken ho treng. Til slutt, når Eli er 26 år gamal, kjem prins Eugen til, som representerer det kunstnarlege, elegante og kongelege ved Eli. Gutestemmene hjelper henne på mange måtar i barndommen, men dess eldre Eli vert, dess meir utfordrande vert det å leve med stemmene. Som vaksen vert ho diagnostisert med ein schizofreni, altså ei personlegdomsforstyrning. Alle stemmene er mannlege, som antyder at Eli kjenner på ein kjønnsinkongurens. Slik er stemmene ei utfordring som har samanheng med kropp og kjønn.

I ungdomstida har Eli vanskar med å vite kven ho vil vere, og kva kjønn ho vil vere. I tillegg til desse får ho òg nye utfordringar, som handlar om rus. Ho er utforskande, og samstiller i denne perioden ein søken etter gud med ein søken etter å ruse seg. For Eli handlar begge deler om å koma seg bort frå noko, og å oppleve meining. Rusen får meir fotfeste i Eli enn religionen, og det vert skildra som ein måte Eli kan sleppe unna kroppen på, som i puberteten stadig vert meir kvinneleg.

Fordi ho er sterkt svaksynt, kan ho knapt verken lese eller skrive, og slit slik òg på skulen. Dette gjev henne likevel ikkje mindre tru på planen om å bli forfattar. Eli vil vere spesiell, ho har rare

bukser og skeivklipt sveis. Ho *vil* vere annleis, og ho vil sjølv bestemme korleis ho skal sjå ut. Hennar store viljestyrke og tru på sjølvråderett, er ein del av det sterke i Eli.

Etter gymnaset byrjar Eli på ein folkehøgskule i Sverige, der ho får utvikla skrivetalentet sitt. Ho vert etter dette buande i Sverige. Samstundes som Eli her får stadfesta at ho har eit stort skrivetalent, rusar ho seg stadig, og endar opp i ein psykose. Dette er den fyrste av mange psykosar og innleggingar på psykiatrisk avdeling for Eli. Psykosen vert skildra som at stemmene tek over kroppen til Eli, og at Eli sjølv stadig får mindre plass. I psykosane kjenner ho seg heller ikkje som kvinne. Ho held fram med å vere usikker på og undre seg over kva kjønn ho eigentleg vil vere, òg i dei friske periodane. Utfordringa med kjønn og kropp følgjer henne slik inn i vaksenlivet. Etter denne fyrste innlegginga vekslar ho mellom å vere tvangsinnlagt, frivillig innlagt, eller heime. Det store paradokset er at Eli trass sjukdommen òg er svært produktiv og skaper seg ein vellukka karriere som forfattar og filmskapar.

Eli har fleire nære vener som tek vare på henne, og som ho er tett knytt til. Den næraste av dei er Lolo, som Eli vart kjend med på folkehøgskulen. Dei hadde då ein kjærleiksrelasjon, men det vart aldri skildra noko seksuelt mellom dei. Det vert heller aldri avklart om dei er kjærastar eller vener. Seinare i livet bur dei ikkje lenger saman, men dei eig ei hytte saman, og Lolo er framleis den næraste Eli har. Når Eli får eit nytt behandlingsapparat, skjer det eit vendepunkt i romanen. Etter dette vert Eli sakte men sikkert friskare, og i betre stand til å halde stemmene på avstand. Ho får faste pleiarar, og viktigast av alt, ein ny kognitiv terapeut som heiter Jonatan. Dei to jobbar med at Eli skal ta tilbake kontrollen over kroppen. Etter kvart kjenner Eli at ho klarer å ha stemmene på avstand, i tillegg kjem ho til ei slags ro når det gjeld undringane over kva kjønn ho eigentleg er.

Gjennom heile livet slit Eli med utfordringar som er knytte til hennar kropp og hennar kjønn. Slik skisserer romanen utfordringa med kjønn og kropp som ei hovudutfordring for Eli. Det er utfordringar knytt til desse temaa som gjentek seg, både i barndom og i vaksenliv. I denne utfordringa er sjukdommen, kjønn og kroppen hennar i ei forbinding. Eg vil argumentere for at Grimsrud sitt prosjekt med denne romanen er å diskutere transtema, gjennom Eli si utfordring med kropp og kjønn.

Eg har òg eit prosjekt i denne lesinga, der eg prøver å forstå temaa Grimsrud legg fram i dialog med filosofar som gjev ulike perspektiv på korleis me kan forstå utfordringar knytte til nettopp

kropp og kjønn. Eli sitt opprør mot kjønn, ser eg i lys av den skeive teorien si destabilisering av det binære kjønnssystemet. Det fenomenologiske perspektivet trekk eg spesielt inn for å forstå Eli si oppleving av sin eigen kropp, og korleis han vert problematisk. Vidare hentar eg inn daglegspråksfilosofien fordi han kan kaste lys over kva det er som står på spel i Eli si oppleving av at kroppen ikkje eigentleg *er* hennar kropp. Til slutt ser me òg at Eli får eit perspektivskifte, som me kan sjå som ei daglegspråksfilosofisk anerkjenning.

4.2 Kropp og kjønn som utfordring

4.2.1 Definisjonsmakt: «Hvem har bestemt at jeg skal se mer ut som en prinsesse enn som den jeg i virkeligheten er?»

Fyrste gongen Eli høyrer stemmer er ho 6 år gamal. Ho har rosa kjole og langt, gult krøllete hår, men vil eigentleg ha det kort. Ynsket om å ha kort hår peiker allereie her på at ho ikkje er tilfreds med det stereotypisk feminine. Dei skal ha ei eventyrframsyning på skulen, og Eli blir tildelt prinsesse-rolla, trass hennar protestar. Ho fantaserer og drøymmer seg bort frå klasserommet:

Jeg vet at det fins hemmelige utganger fra det de kaller virkeligheten. Jeg kommer snart til å erfare at det fins flere. Jeg kommer snart til å få en venn for livet. En venn og en uvenn (Grimsrud, 2010, 16).

Det er som at Eli sjølv driv fram stemma som skal dukka opp i hovudet, ved å leite etter utgangane frå røynda. Læraren seier at Eli ikkje ein gong treng å kle seg ut for å spele prinsessa, men Eli svarer at ho *vil* kle seg ut, ho vil vere den som målbind prinsessa med sin kløkt og fantasi, og gjer henne stum (17). Dette frustrerer Eli, og ho skildrar at ho forlèt kroppen for ei stund og flyt ut blant alle borna: «Jeg vrir min prinsessekledde kropp på stolen. Hvem har bestemt at jeg skal se mer ut som en prinsesse enn som den jeg i virkeligheten er?» (17) Slik læraren ser Eli samsvarar ikkje med korleis Eli sjølv kjenner seg, eller vil bli oppfatta som. Eli sin motstand mot å spele prinsessa vert tydeleg under framsyninga. Kroppen hennar vrir seg på stolen, og ho gjer grimasar med andletet (19).

Eg forstår det som at heile kroppen hennar gjer motstand mot prinsesse-rolla, og at ubehaget med å vere iscenesett på ein måte Eli ikkje sjølv ynskjer, fører til at kroppen hennar gjer eit opprør. Under førestillinga diktar Eli ein heilt ny slutt på eventyret, i plassen for å ende opp stum, slik prinsessa eigentleg skal. Det er i denne situasjonen Eli kjenner at ho vert Espen Oskeladd: «Da skjer det, vi bytter plass. Jeg flytter på meg. Prinsessen var bare et skall å krype

ut av» (19). Ho skildrar det som at ho *vert* Espen Oskeladd. Ei stemme inni henne gjentek dette, at ho *er* Espen og at ho ikkje lenger er aleine i kroppen. Slik skildrar ho Espen:

En som bestemmer. Som tar over. Legger seg inni meg. Innenfor huden og inne i tankene. Han fins i hodet mitt, og der skal han bli. Han begynner å prate med meg. Han sier at jeg er han. Han er seks år som meg, en oppfinnsom gutt, men veldig lei seg (20).

Slik *vert* Espen ein del av henne, som følgjer henne heilt inn vaksenlivet. Eli skildrar ikkje stemma berre som noko psykisk, noko som skjer i hovudet, men som noko som skjer med heile henne og med heile kroppen hennar. Ho kjenner det som at han er *innanfor huda*.

Denne scena handlar om å spele roller og å kle seg ut, noko som òg er typiske motiv i historier om trans. Litteraturvitar Sam Holmqvist ser «cross dressing», å kle seg som eit anna kjønn, som noko som *er* trans fordi det handlar om kjønnsvekslingar.³⁰ Scena tematiserer nettopp utkledning og kjønn, både korleis Eli *vert* sett av andre, men òg korleis Eli sjølv ynskjer å bli sett. Rollespel er ein identitetsleik, men det kan òg gjere oss medvitne vår eigen identitet og kven me er, eller vil vere, og slik korleis me ynskjer å iscenesette oss sjølv. Det er dette som skjer med Eli, ho bryt med rolla ho får tildelt, og bestemmer seg for å iscenesette seg annleis. Iscenesettinga av seg sjølv som Espen, endar for Eli opp med at ho føler at ho *vert* Espen.

I denne scena viser Grimsrud fram ein sentral konflikt i romanen, nemleg det å bli sett og anerkjent som noko anna enn det ein *eigentleg* kjenner seg som. I si lesing av transnarrativ viser Jay Prosser at dette vidare fører til eit kroppsleg ubehag for transseksuelle, ei kjensle av at kroppen er feil:

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, on an extra, or a second skin, and transsexuality is expressed as the desire to shed or to step out of this skin (Prosser, 1998, 68).

Det å vere fanga i feil kropp, *vert* altså skildra som ei vanleg trope i trans-forteljingar. Eli *vert* oppfatta som prinsessa, men vil vere Espen Oskeladd, noko som òg handlar om å kjenne kroppen som feil. Grimsrud viser her fram eit sentralt trans-motiv, som vidare legg opp til ein diskusjon om kva det *eigentleg* betyr at Eli motset seg prinsesserolla. Me kan sjå at det er ein hovudkonflikt mellom kva Eli vil vere, og kva læraren meiner at Eli er. Dette er ein konflikt

³⁰Til dømes skildrar Sam Holmqvist at hans forståing av transomgrepet er inspirert av det historikar Clare Sears kallar «cross-dressing». Holmqvist reknar òg kjønnsveksling, ikkje berre kjønnsbyte som ein del av trans. Vidare forklarar Holmqvist at «Min användning av ”könsväxling” kan jämföras med engelskans cross-dressing. Det används till exempel av Sears som en bred, icke-anakronistisk term för att studera olika former av transuttryck i historiskt material» (Holmqvist, 2017, 19)

som me skal sjå at følgjer Eli i livet: Har ho råderett og definisjonsmakt over seg sjølv, kan ho skape seg sjølv, eller er det tvert om slik at ho vert bestemt og definert av andre?

Dette er òg ei konfliktilinje i filosofien som grunnleggande handlar om fri vilje. Judith Butler og poststrukturalistane meiner at me som subjekt aldri kan skape oss sjølve, at det heller er slik at me vert skapte av maktdiskursar i samfunnet, og slik er *objekta* som vert definerte (Butler, 1988, 519). Simone de Beauvoir (2000) og Maurice Merleau-Ponty (2012) legg i det fenomenologiske perspektivet til grunn at me menneske heile tida skaper oss sjølve og vert til den me er. Desse to perspektiva har ulike syn på moglegheita subjektet har til å bestemme seg sjølv.

Eli vert i denne scena bestemt til å vere noko ho ikkje vil vere. Grimasane og uroa ho får i kroppen, tolkar eg som ein kroppsleg motreaksjon. Den skeive teorien er oppteken av korleis me som kjønn vert skapte av samfunnet, og av å utfordre idéar om kjønn som ein naturleg essens. Til grunn for Butler si tenking om kjønn, ligg idéen om at det ikkje berre er det sosiale kjønnnet som er konstruert av diskursar i samfunnet, men òg det biologiske. Det er dette Butler meiner med at kjønn ikkje er prediskursivt, både sosialt og biologisk kjønn er ein effekt av diskursar (Butler, 2006, 9-10). Slik meiner Butler at me som kjønn vert skapte av andre. Med det perspektivet til grunn ser me at noko liknande skjer med Eli, ho vert bestemt til å vere den feminine prinsessa.

Det er ei forventning om at Eli skal vere den feminine prinsessa, noko som i Butler sin analyse vil vere styrt at den heteronormative maktinstitusjonen i samfunnet. Den skeive teorien meiner at det er dei hegemoniske mekanismane som får oss til å oppfatte den binære kjønnsstrukturen som noko naturleg og universelt:

These limits are always set within the terms of a hegemonic cultural discourse predicated on binary structures that appear as the language of universal rationality (Butler, 2006, 12).

I scena framstiller læraren det som gitt at Eli skal spele prinsessa: «'Eli er prinsessen', sier han. «Du trenger ikke en gang kle deg ut.»» (Mi utheving, 17). Læraren seier ikkje berre at Eli skal *ha rolla* som prinsesse, men at ho *er* prinsessa, og at ho ikkje treng å kle seg ut. Slik kan me anta at læraren tenker det er sjølvsgatt at Eli skal spele prinsessa. Grimsrud si skildring ser me at her ligg tett på Butlers teori om korleis kjønn vert produsert: det er ein diskurs, idéen om feminine prinsesser, som gjer at læraren definerer Eli som nettopp det, og som vidare skaper

Eli som biologisk kjønn. Det er slik eit biologisk kjønn framstår som noko originalt og naturleg, trass i at det er ein effekt av diskursar, ifylgje den skeive teorien (Butler, 2006, Xxxi).

Fordi Grimsrud *ikkje* skildrar eit faktisk samsvar mellom Eli og prinsesserolla, viser Grimsrud, som den skeive teorien, at det ikkje er slik at eit sosialt kjønn peiker tilbake og samsvarar med eit originalt biologisk kjønn. Læraren si framstilling av Eli som ei prinsesse, peiker ikkje tilbake på hennar biologiske kjønn, i Grimsrud si skildring. I Butlers teoretiske ramme vil altså *ikkje* Eli i prinsesse-rolla vere eit «naturleg» val (som kjem av at Eli er kvinne), men heller ein kulturell performativitet, altså noko konstruert som vil framstå naturleg og originalt. Performativitet er ifylgje Butler korleis me *gjer* kjønna våre som handlingar, som òg er det ho meiner *er* kjønn. For henne er kjønn noko me gjer, ikkje noko me er. Våre biologiske kjønn framstår som ein effekt av denne performativiteten, ifylgje Butler. Det me tenker er «naturlege» måtar å vere kvinner på, meiner altså Butler er kulturelle konstruksjonar som skaper kategorien «kvinne».

Eli sjølv stiller spørsmål ved kven det er som har bestemt at ho skal sjå meir ut som ei prinsesse enn den ho i røynda er (17). Spørsmålet viser undringa hennar over å blir oppfatta annleis enn slik som ho kjenner seg. Dersom me skulle svare på spørsmålet ho stiller i lys av den skeive teorien, ville svaret ha vore at det er den heteronormative maktdiskursen som har bestemt dette. Spørsmålet viser òg at Eli tenker at det er *nokon andre* enn henne som bestemmer korleis ho skal sjå ut, noko som stemmer overeins med den skeive teorien si oppfatning av at subjektet ikkje er prediskursivt. Samstundes viser Eli si undring at ho har ein idé om at ho har eit eigentleg indre, som me kan tolke som ein essens, som strider med den skeive teoriens anti-essensialisme. Med andre ord svarer ikkje framstillinga til Grimsrud heilt til Butlers teori.

Når Eli i framsyninga lagar grimasar med andletet, diktar ei ny avslutting på eventyret, bryt med prinsesserolla og *blir* Espen Oskeladd, undergraver ho idéen om den passive prinsessa. Dette kan me i lys av den skeive teorien lese som eit brot med ein type kjønnsperformativitet. For å bryte ut av den heteronormative strukturen, meiner Butler at me må repetere kjønns handlingar på ein annan måte, altså *gjere* kjønn annleis (Butler, 1988, 520). Det er nettopp slik mytane om eit originalt biologisk kjønn kan undergravast i den skeive teorien. Eli sitt brot med prinsesserolla i scena kan lesast som eit døme på at ho endrar kjønnsperformativitet.

Samstundes er det er problematiske sider ved ei slik lesing, fordi Eli så tydeleg tek kontroll over seg sjølv i denne situasjonen, noko som bryt med korleis Butler og poststrukturalismen forstår subjektet sin moglegheit til å skape seg sjølv. Her ser me det grunnleggande skiljet i den fenomenologiske og poststrukturalistiske forståinga av subjektet. I den fenomenologiske forståinga er opprøret Eli gjer er ein måte ho tek kontroll over seg sjølv på, og bestemmer korleis ho vil bli sett. Butler understreker i forklaringar av hennar performativitetssomgrep at det *ikkje* er ein fenomenologisk performativitet. Dette er fordi den fenomenologiske forståinga trur på at me heile tida skaper den me er gjennom performative handlingar, medan Butler held fast ved at subjektet *ikkje* kan skape seg sjølv:

This is not a return to an existential theory of the self as constituted through its acts, for the existential theory maintains a prediscursive structure for both the self and its acts. (Butler, 2006, 195).

Altså vil det ikkje vere mogeleg å forklare Eli gjennom Butlers teori fordi Butler ikkje trur på at subjektet kan definere og skape seg sjølv. I det poststrukturalistiske synet er Eli, som oss alle, alltid er konstituert gjennom maktdiskursar.

Når Eli tek kontroll over seg sjølv og isceneset seg sjølv, tilseier det at ho nødvendigvis faktisk har kontroll over seg sjølv. «En dag kommer jeg til å få bestemme alt selv», tenker Eli når ho får tildelt prinsesserolla (18). I denne situasjonen var det å bli Espen Oskeladd ein måte Eli kunne ta kontroll over seg sjølv på. Å skape seg sjølv, skal me vidare sjå at vert svært viktig for Eli. Det handlar òg om å ha makt over seg sjølv, noko som vert vanskelegare når fleire stemmer kjem til, og kranglar om merksemd. At Eli tek kontroll over seg sjølv og kroppen sin, er meir på linje med den fenomenologiske filosofien sine idéar om subjektet.

Opplevinga Eli har av å bli definert som noko ho ikkje kjenner seg som, vert skildra som eit *kroppslig* ubehag. Etter at læraren peiker henne ut som prinsesse, protesterer ho fyrst, og deretter skildrar ho ei flukt frå kroppen: «Jeg forlater kroppen for en stund. Jeg flyter ut blant alle barna. [...]. Når jeg forlater meg selv på denne måten, gjør jeg grimaser med munnen, og de andre hermer og ler» (17). Kjensla av å bli sett annleis enn slik Eli sjølv kjenner seg, utløyser ei flukt frå kroppen, Eli vil ikkje vere i den kroppen andre oppfattar som prinsessa. For fenomenologane Beauvoir og Merleau-Ponty er det nettopp kjensla av kroppen og korleis kroppen støyter saman med verda, som er sentralt for vår meiningsskaping. Merleau-Ponty skildrar persepsjonen som måten me menneske er i eit forhold med omverda på, korleis me opplever verda og korleis me gjev både oss sjølv, og verda meining (Merleau-Ponty, 2012, 7).

Det er nettopp dette forholdet Eli opplever som eit *misforhold*: korleis ho opplever seg sjølv, og korleis andre ser henne. Dette ser me òg i spørsmålet ho stiller om kven det er som har bestemt at ho skal sjå meir ut som ei prinsesse enn den ho i røynda er (17).

Merleau-Ponty skildrar kroppen som «bæreren af væren-i-verden», altså som utgangspunktet for vår eksistens (2012, 20). Vidare skildrar han at kroppen på sett og vis er dobbel, eller har eit dobbelt perspektiv. Me har ein *tilvand* kropp og ein *aktuell* kropp. Den tilvande kroppen har erkjent statusen sin i verda, medan den aktuelle kroppen *er* i persepsjonen (25). Desse to spelar saman med miljøet me er i, altså forholdet mellom oss og verda. Den aktuelle kroppen er i det Merleau-Ponty kallar den pre-objektive fasen.

I den aktuelle kroppen, som er i den pre-objektive fasen, opplever Eli seg sjølv utan påverknad frå omverda. Slik kan me tenke at Eli i sin aktuelle kropp har ei oppleving av korleis ho er, men at det er *samspelet* mellom henne og verda som skaper Eli. At Eli vert bestemt som prinsesse, er eit døme på dette misforholdet Eli opplever mellom korleis ho ser seg sjølv, og korleis andre ser henne. Den fenomenologiske og poststrukturalistiske forståinga skil seg grunnleggande når det gjeld dette punktet: i lys av den skeive teorien er det ikkje eit samspel *mellom* Eli og verda, i Butlers perspektiv måtte me seie at det berre faktorar *utanfor* Eli som skaper henne.

Ubehaget Eli kjenner ved å bli sett annleis enn slik som ho sjølv kjenner seg, fører òg til at ho bryt med prinsesserolla. Det er slik me kan tenke oss at ho tek makt over korleis ho sjølv vil bli sett. Dette skal me sjå at òg skjer vidare i barndommen til Eli, at ho skapar seg sjølv i møte med korleis andre ser henne. Den fenomenologiske og poststrukturalistiske forståinga skil seg grunnleggande når det gjeld dette punktet: Butler og den skeive teorien meiner ikkje at det er eit samspel *mellom* Eli og verda, i hennar perspektiv er det berre faktorar *utanfor* Eli som skaper henne.

At me vert skapte i samspel med verda, viser òg Beauvoir i hennar kjende påstand om at me ikkje vert fødde som kvinner, men *vert* kvinner (2000, 327). Slik set Beauvoir ein kjønnsk kontekst til den fenomenologiske idéen om at me vert til i samspel med verda. Beauvoir skildrar òg at kroppen er ein situasjon: «[...] vårt grep om verden og utkastet til våre prosjekter» (77). Slik viser ho kroppane våre ikkje som statiske, men som foranderlege og heile tida i eit forhold til verda og erfaringane me gjer oss. Opprøret Eli gjer mot prinsesserolla, minner oss om forklaringane Beauvoir har av at våre kjønn ikkje er ein fastlåst *skjebne* (Beauvoir, 2000,

75). Eli tek kontroll over skjebnen sin, og vel å iscenesette seg sjølv annleis, i møte med slik verda oppfattar henne. Samstundes som hennar brot med prinsesse-rolla er ein måte ho tek kontroll over seg sjølv på, kan me òg sjå at det er ein måte ho *mister* kontroll på, då det er i denne situasjonen ho skildrar at ho *vert* Espen Oskeladd (19). Slik er spørsmålet om makt komplekst, men enn så lenge vert stemma Eli skildrar at ho går inn i, framstilt som ein måte ho vert meir seg sjølv på, og får kontroll over korleis ho framstår.

I lys av den skeive teorien viser scena korleis Eli sitt kjønn vert bestemt av diskursar, og at ho slik ikkje har makt til å definere seg sjølv prediskursivt. Me kan sjå at Eli sitt opprør mot det stereotypisk kvinnelege, har eit samanfall med den skeive teorien sitt prosjekt om å destabilisere slike oppfatningar. Men trass dette, såg me at ei slik lesing òg har eit grunnleggande problem, som handlar om korleis poststrukturalismen vurderer moglegheita subjektet har til å skape og definere seg sjølv. Eli tek tydeleg makt over korleis ho vil vere som kjønn i denne scena, korleis ho vil bli iscenesett, noko som tilseier at ho faktisk har denne makta.

Espen Oskeladd er den fyrste av fleire stemmer som Eli skal ha med seg i hovudet. Trass i at det i denne situasjonen hjelper henne med å iscenesette seg sjølv slik som ho vil bli sett, skal me vidare sjå at stemmene tek kontroll over Eli. Stemmene vert ein måte Eli kan forlate kroppen sin på, som me kan sjå òg vert skildra i denne situasjonen: «Jeg forlater kroppen for en stund. Jeg flyter ut blant alle barna» (17). Slik vert stemmene for Eli ein måte ho kan forlate kroppen på. Korleis dette kan vere problematisk for Eli, skal me vidare diskutere i lys av Stanley Cavell og daglegspråksfilosofien.

4.2.2 Skifte kjønn: «Prinsessen skal bli prins»

Som barn er Eli undrande over kven ho er og kven ho vil vere, òg som kjønn. Ho er sjalu på bror sin, Torvald, og spør seg om det hadde vore lettare for henne om ho var gut. «Er jeg gutt?», spør ho vidare (34). Så finn Eli ut at det faktisk er mogeleg å fysisk skifte kjønn. Kompisen Bjarne viser henne eit vekeblad der det står om ein utforkøyrar som heitte Erika. Bjarne fortel om at Erika bytta kjønn: «Hun byttet kjønn og skiftet navn til Erik. Etter det fikk hun ikke stille opp i noen konkurranser, verken som mann eller kvinne» (65). Dette gjer inntrykk på Eli, og ho klarar ikkje ta blikket vekk frå vekebladsidene. «Før og etter. Erika og Erik. Mann, kvinne» (65). Eli listar det i hovudet sitt opp i dikotomiar- før versus etter, Erika versus Erik og mann versus kvinne. Det er klare kategoriar som fungerer som motsetnadar, noko som speglar korleis

samfunnet forstår kjønn. Eli tenker at utforkøyraren ser ganske lik ut på bileta før og etter operasjonen, noko som antyder at ho sjølv ikkje forstår kjønn som tydeleg anten–eller. For Eli er det same person.

«Det skal jeg gjøre, tenker jeg. Kanskje det kan redde meg fra å bli voksen. Jeg må i hvert fall få være gutt før jeg kan bli voksen. Prinsessen skal bli prins» (65). Eli skildrar at ho gøymer moglegheita djupt inni seg, og tenker på det nesten kvar dag resten av livet. Det er kanskje ikkje ei overrasking at Eli kjenner at å byte kjønn er noko ho vil gjere, men samtidig er det usikkert kva ho eigentleg har lyst til. Vil Eli skifte kjønn, eller vil ho unngå å bli vaksen?

I det kjønnsdikotime samfunnet er det gitt at dersom du ikkje trivst i kjønnnet du er, vil du nok heller vere det motsette. Slik vert det òg presentert for Eli, både i vekebladet og vidare i livet. Likevel endar ho aldri opp med å skifte kjønn, så kanskje passar ho ikkje inn i det kjønnsdikotime i det heile tatt? Ein del av Butler sitt prosjekt i den skeive teorien er å løfte fram skeive døme på kjønn som kan avkrefte idéen om det kjønnsbinære og heteronormative systemet.

Ved å ikkje ville verken vere jente eller gut kan me forstå Grimsrud si skildring av Eli som eit døme på dette.³¹ Fordi det er mogeleg å ikkje kjenne seg som det kjønnnet ein fekk tildelt ved fødsel, meiner Butler at me kan argumentere for at det ikkje finst nokon naturleg samanheng i det heile. Dei skeive døma er Butlers måte å destabilisere den idéen på. Eli byter aldri fysisk kjønn, men det er idéen om eit kjønnsbyte som freistar henne. Sjølve idéen om eit kjønnsbyte kviler på den kjønnsbinære modellen. Implisitt vil ikkje idéen om kjønnsbyte vere noko den skeive teorien løftar fram, fordi dei vil destabilisere heile strukturen eit slikt kjønnsbyte er bygd på. Nettopp fordi Eli aldri byter kjønn, er det ei skildring av ei destabilisering, ikkje ei stadfesting, av det binære kjønnsystemet.

Allereie som barn tenker Eli altså på å byte kjønn. Grimsrud viser her fram det mest sentrale motivet i ei transforteljing, som handlar om nettopp å byte kjønn, «to transit». I scena møter òg Eli det dualistiske synet samfunnet har på kjønn, som me skal sjå at ho på ulike måtar slit med å forstå eller akseptere. Ynsket til Eli om å byte kjønn er heller ikkje framstilt som eit eksplisitt,

³¹ Eli sin motstand mot å definere seg som mann eller kvinne i det kjønnsbinære, er noko som har blitt kommentert både i lesinga til Røisland og Simonhjell. Simonhjell les Eli i lys av den skeive teorien: «For henne er kvinne og mann identitetskategoriar som ho ikkje kjenner seg heime i» (2011, 150).

klart ynske. Ho skildrar at ho *vil bli* gut, men òg at det kan redde henne *frå* å bli vaksen. Dette kan både handle om at Eli er eit barn, og slik ikkje har klare idéar om kva det betyr å skifte kjønn, men det gjev oss òg moglegheit til å reflektere over kva utfordringa til Eli med kroppen eigentleg handlar om. Grimsrud får oss til å reflektere over kva det kan bety å ikkje trivast i eigen kropp. Vil ho bli gut, eller vil ho unngå å bli vaksen?

4.2.3 Dualistisk kroppssyn: «Sett utenfra er det meg, men ikke innenfra»

Som me har sett likar ikkje Eli at andre ser henne på ein måte ho sjølv ikkje opplever seg som. Ho får eit slags splitta bilete av seg sjølv, noko me kan sjå i korleis ho omtalar utsjånaden sin:

Jeg både hater og er litt stolt av det blonde, tykke, krøllete håret. Det har blitt en del av meg som ikke riktig er meg. Sett utenfra er det meg, men ikke innenfra. Voksne skal alltid kommentere det og berøre det som om jeg var en hund. Jeg vet ikke hvordan det havnet på hodet mitt [...]. Men snart skal det bort. Sånn at virkeligheten blir synlig (73).

Her ser me korleis Eli omtalar sitt ytre som éin del av seg sjølv, og sitt indre som ein annan, separat del. Ein del av utfordringa til Eli er at ho opplever at hennar ytre ikkje reflekterer hennar indre. Sett *utanfrå* er det blonde håret tilsynelatande henne, men sett *innanfrå* er det eigentleg ikkje henne. Ho skildrar håret som noko framand som heilt tilfeldigvis er plassert på henne, at det ikkje viser røynda, altså slik som Eli eigentleg er. Dette er òg noko Emil, ein av stemmene, fortel henne: «Du skal ikke tro at de voksne ser deg bare fordi du har langt engleaktig hår. De ser bare håret. Du er ikke den de tror» (61). Igjen ser me ei skildring av at utsjånaden, Eli sitt ytre, eigentleg ikkje reflekterer hennar indre. Det vert skildra som om Eli sitt ytre står i vegen for at den eigentlege Eli kan bli sett, noko som me òg såg at skjedde då Eli måtte spele prinsesserolla: Rolla kom i vegen for den Eli eigentleg ville vise seg som.

At stemmene i hovudet til Eli er mannelege, er ikkje tilfeldig. Dei har meiningar om korleis Eli skal vere som kjønn: det var Espen som hjelpte Eli ut av den feminine prinsesserolla, og Emil kritiserer det feminine håret hennar. På eit tidspunkt seier Eirik: ««Det er du som er unormal» ... «Kroppen er jegets utsida»» (176). Slik understrekar Eirik det dualistiske skiljet mellom innsida og utsida på kroppen. Stemmene har samanheng med Eli sitt kjønn, eller forvirring når det gjeld kjønn. Dette er òg ein måte Grimsrud får oss til å reflektere om trans på. Som lesarar stiller me oss spørsmåla: Er stemmene ein kompensasjon for eit manneleg kjønn Eli ikkje kan vere? Stemmene i hovudet til Eli er i alle fall ein måte ambivalensen hennar til kva kjønn ho er vert uttrykt i romanen.

Ubehaget ved å ikkje bli sett slik som ein sjølv ynskjer, og slik føle seg misforstått, kan ein kjenne seg att i. Dette er ei vanleg kjensle, men i Eli sitt tilfelle veks den kjensla seg etter kvart stor. Det er denne kjensla som skaper biletet av kroppen som delt. Idéen om at me har eit indre som er heilt separat frå vårt ytre, svarer til René Descartes dualistiske idéar frå 1600-talet. Utgangspunktet hans var å undersøke kva me menneske kan tvile og ikkje tvile på, for å finne ut kva me sikkert kan vite som sant. Det var denne metoden som førte til at han etablerte dualismen mellom kroppen og sjela, det ytre og det indre. Eli har ei kjensle av at hennar indre er noko anna enn det som vert reflektert i hennar ytre, altså forstår ho kroppen som *delt*. Når me ser dette i lys av schizofrenien Eli seinare vert diagnostisert med, forstår me at eit slikt syn på kroppen som delt, er noko som kan legge til rette for ein schizofreni.

Daglegspråksfilosofen Stanley Cavell utforskar i *The Claim of Reason* (1999) kva det er som gjer at me menneske kan få denne kjensla. Ifylgje daglegspråksfilosofane *er* me kroppane våre, så kvar kjem tankane om dette skiljet som Descartes skildrar frå? Cavell skriv om omgrepet «skeptisisme». Dette skildrar han som ein spesiell type modus me menneske kan ende opp i, kjenneteikna av ei unødvendig tvil. At tvila er unødvendig betyr ikkje at ho er uvanleg. Tvert om er kroppen ei utfordring for oss menneske å forstå. Målet til Cavell er likevel å vise korleis me kan kome oss ut av ein slik skeptisisme, fordi han fører til lidning.

Skildringa av Eli si utfordring med kroppen, liknar Cavell sine forklaringar av ein skeptisisme til kroppen. Cavell vil vise oss at slik Descartes skildra kroppen, som ein motsetnad til sjela, er ein form for skeptisisme til kroppen. Eli si kjensle av at hennar indre ikkje vert reflektert i hennar ytre, kan me slik òg sjå som ein form for skeptisisme. For Eli handlar denne kjensla om kjønn; ho kjenner at sitt ytre ser meir ut som ei jente enn slik ho kjenner seg i sitt indre.

Det er fleire måtar ein skeptisisme kan utspele seg på. Cavell skriv at han kan peike utover, som ein skeptisisme til det å vite sikkert om andre sitt indre, «other minds», men òg innover, som ein skeptisisme til at vårt eige indre er reflektert i vårt ytre. Skeptisismen til andre vert kalla aktiv skeptisisme, medan skeptisismen til oss sjølv vert kalla passiv skeptisisme. Desse to skildrar han at òg naturlegvis er i ein samanheng: Dersom me kan tvile på andre sitt indre, tenker me samstundes at andre òg kan tvile på *vårt* indre (1999, 442). Det er ein passiv skeptisisme Eli kjem i, ho er usikker på om kroppen hennar faktisk *er* hennar kropp. I ei slik form for tvil, skildrar Cavell at me kan tenke på kroppen på same måte som andre gjenstandar

me eig, det er noko som er *mitt*, men det er ikkje *meg* : «[...] but it does not express me, not the real me» (1999, 380).

Måten Eli skildrar utsjånaden sin, har likskapar til Cavell sine skildringar av den passive skeptikaren: «Det [håret] har blitt en del av meg som ikke riktig er meg» (Grimsrud, 2010, 73). Eli opplever det som at hennar utsjånad forstyrrar det som *eigentleg* er henne. I den passive skeptisismen forklarar Cavell at me kan få ei lyst til å flykte frå kroppen, slik at vårt eigentlege, sanne indre endeleg kan bli vist:

If i harbor the suspicion about myself, I want to escape this body not, pretty clearly, in order to compare (or rather correlate) the responses it shows with the responses I have—correlate its responses with mine inside—but simply to reveal my responses (382).

Skeptikaren kan få ei lyst til å fjerne seg frå kroppen, for å kjenne seg meir som seg sjølv, forklarar Cavell. Som me skal sjå, gjer Eli etter kvart ulike forsøk på å flykte frå kroppen. Ubehaget ved å ikkje bli sett som seg sjølv meiner Cavell kan kjennast ut som at er «of mortal importance», fordi det handlar om å få eins eigen eksistens stadfesta, gjennom å bli anerkjent som den me er (382). Slik viser Cavell kor viktig det kan vere å bli anerkjent som den me kjenner oss som, noko som vert spesielt viktig for Eli.

I denne scena tematiserer Grimsrud eit sentralt trans-motiv, nemleg å kjenne kroppen som «feil». Det å vere «fanga i feil kropp» er noko trans-forskar Jay Prosser peiker på som ein trope i transforteljingar (1998, 68). Likevel skildrar Eli aldri kroppen direkte som «feil», ho skildrar heller misforholdet mellom korleis ho opplever sitt indre, og korleis ho vert sett i det ytre. Slik kan me sjå at dette er noko Grimsrud stiller spørsmål ved, ho konstaterer ikkje at Eli «er i feil kropp», ho løfter fram opplevingar av ein fragmentert kropp. Ubehaget Eli skildrar over å ikkje bli sett slik som ho kjenner seg *innvendig*, minner oss om det Cavell skildrar som ein kroppsleg skeptisisme. Denne skeptisismen Eli har til kroppen sin, skal me vidare sjå at utviklar seg i takt med at Eli vert eldre.

4.2.4 Skaper seg sjølv: «Jeg syns jeg begynner å vokse inn i meg selv, skape meg selv»

Via daglegspråksfilosofien har me forstått at det å tvile på at vårt indre vert reflektert i vårt ytre, kan kjennast eksistensielt viktig. For å få sitt indre til å bli reflektert i sitt ytre byrjar Eli difor å endre utsjånad. «Jeg begynner å sy egne klær. Jeg er lei av prinsessekjolene som Marit og mamma sydde. Jeg vil aldri mer ha på meg en kjole» (117). Ho syr eit sett med ei munkejakke

og kordfløyelbukser med ulik farge på kvart bein, håret har ho klipt kort i nakken, med ein lang skeiv lugg, og usymmetrisk lenge på sidene (117). Ho har to øyredobber i same øyre, som slik òg er asymmetrisk (73-74). Det er tydeleg at Eli *vil* vere annleis, og ho vil sjå asymmetrisk ut. Når munkejakka og buksene er ferdigsydde, skal ho i eit bursdagsselskap. Dei andre jentene har sommarkjolar på, og Eli vert i eit augeblikk usikker på korleis ho ser ut, men bestemmer seg likevel: «Jeg er helt sikker. Jeg er riktig, og jeg er bra» (117). Trass i at familien hennar var redd for at ho skulle bli mobba, vart ho ikkje det. Tvert om skildrar Eli at fleire av dei andre jentene i klassen etter dette heller kjøper klede på loppemarknad enn i dyre butikkar.

Det tydelege asymmetriske ved utsjånaden, både på håret, øyredobbane og buksebeina, får meg til å tenke på korleis Butler òg løftar fram det skeive i sine teoriar. Eli motset seg det symmetriske, som om ho motset seg det binære. Dette grepet Eli tek over seg sjølv og korleis ho skal bli sett som kjønn, kan me igjen forstå som ein måte ho endrar kjønnsperformativitet. Ho er androgyn og bryt med normene for korleis jenter «skal» vere. Når Eli klipper håret kort, protesterer mor hennar, noko me kan lese som måten samfunnet sanksjonerer normbrytarane på, og slik opprettheld det binære systemet. Likevel gjennomfører Eli endringane, og eg stiller meg same spørsmål som tidlegare: Dersom subjektet ikkje har makt til å skape seg sjølv i Butlers teori, korleis skal me då forstå denne kontrollen ho tek over seg sjølv?

Dette er ein måte Eli tek kontroll over- og skaper seg sjølv, slik som Beauvoir skildra at me som menneske og kjønn alltid gjer. Den fenomenologiske forståinga av kroppen og sjela er at desse er eitt i mennesket: «Sjælens og kroppens enhed blev ikke fuldbyrdet én gang for alle i en fjern verden, den genfødtes hvert eneste øjeblik» (Merleau-Ponty, 2012, 41). Slik deler fenomenologien og daglegspråksfilosofien syn på kroppen. Endringane Eli gjer med utsjånaden kan me altså forstå som at Eli skaper seg sjølv som kvinne, på same måte som då ho tok kontroll over korleis ho vart iscenesett som prinsesse.

Måten Eli tek kontroll over utsjånaden sin på, har samanheng med hennar store viljekraft og tru på seg sjølv. Til og med når ho finn ut at ho er sterkt svaksynt, tenker Eli det er noko ho kan bestemme seg for å ikkje vere: «Jeg vil ikke være svaksynt. Det er bare å bestemme seg» (121). Eli tenker at ho har makt til å bestemme over seg sjølv, korleis ho ser ut og kva ho kan gjere. Ho forstår ikkje seg sjølv eller kroppen som noko som vert bestemt av andre, ho forstår han som noko ho sjølv skaper.

Slik er òg den fenomenologiske forståinga til Simone de Beauvoir: kroppen er ikkje ein ting, han er ein situasjon (2000, 77). Som ein situasjon er kroppen òg noko som stadig vert til, i forbinding med verda og med erfaringane me gjer oss. For Eli vert erfaringane ho gjer seg viktige for korleis ho forstår kroppen og kjønnet sitt. Fordi Eli har erfaringar av, og vil erfare vidare i livet, å miste kontrollen over kroppen til stemmene, blir det å ha kontroll over kroppen spesielt viktig for henne. Dette er ei erfaring som påverkar korleis Eli er, og korleis hennar kjønn og kropp er.

Makta Eli skildrar at ho har over seg sjølv, står som nemnt i kontrast til Butlers teori om at subjektet alltid vert bestemt av diskursar. Eli skildrar at ho byrjar å bli seg sjølv: «Jeg syns jeg begynner å vokse inn i meg selv, skape meg selv, være meg selv sammen med småguttestemmene, og også de er fornøyde» (118). Slik ser me at Eli medviten forsøker å skape seg sjølv. Denne trua på seg sjølv er drivkrafta hennar i møte med utfordringar. Samstundes ser me at kontrollen ho har over seg sjølv er i eit slags kompromiss med stemmene i hovudet. Enn så lenge er stemmene og Eli i ein harmoni, som om dei hjelper henne til å bli meir seg sjølv.

Eli sjølv vil vere ein normbrytar, ho vil utfordre grensene for kjønn, noko som har samanfall med målet til den skeive teorien om å destabilisere det binære systemet. Slik sett viser Eli sjølv eit syn på kjønn som liknar Butler sitt. Samstundes viser Eli ein kontroll og ei makt over korleis ho vil framstille seg sjølv, og definere seg sjølv, som ikkje stemmer overeins med korleis den skeive teorien forstår subjektet.

Grimsrud tematiserer gjennom denne scena det å motsette seg kjønnsnormer og forventingar. Igjen ser me at det er ein motsetnad mellom korleis Eli sjølv kjenner seg, og korleis andre forventar at ho skal sjå ut. Som me såg i førre del, kan me tenke oss at Eli sitt ubehag knytt til den feminine utsjånaden, har rot i eit dualistisk syn på kroppen og sjela som motsetnadar. I lys av Cavell sine teoriar kan me lese endringane ho gjer med utsjånaden òg som ein strategi Eli brukar for å få dei to delane- kroppen og sjela, til å reflektere kvarandre. Strategien fungerer til ei viss grad, men som me skal sjå i neste del, er det delar ved kroppen Eli ikkje like lett kan endre. Samtidig er òg endringane Eli gjer ein måte ho tek kontroll over seg sjølv på, og forsøker å skape seg sjølv, som fenomenologane forklarar at er grunnleggande for oss menneske.

4.3 Lausriving frå kroppen

4.3.1 Fornektar puberteten: «Jeg vet jo ikke engang om jeg skal bli kvinne»

Trass endringane Eli gjer med utsjånaden, endrar ikkje desse det faktum at ho har ein kvinnekropp. Korleis den fysiske kroppen er kjønna, vert Eli stadig meir medviten om når puberteten inntreff henne. Kroppen utviklar seg, og ho vert konfrontert med sin eigen kvinnekropp:

Sakte vokser tanken fram om at jeg ikke lenger er barn. Den er skremmende. Jeg kikker på kroppen min i speilet. Jeg er tynn og formløs, med små pupper, den ene litt større enn den andre. Puppene kan vente, tenker jeg. Jeg er ikke forberedt. Jeg vet jo ikke engang om jeg skal bli kvinne. Jeg trenger mer tid på meg. Jeg gjemmer meg i småguttestemmene (118).

I spegelen ser Eli den nakne kroppen sin, og korleis han har endra seg. Her skil framstillinga i romanen seg frå Butlers teori om kjønn. I idéen om kjønn som performativt, skal eigentleg ikkje kroppen vere eit problem, fordi me berre kan *gjere* kjønnnet annleis gjennom handlingar. Men den kjønna kroppen til Eli *er* eit problem for henne. Jay Prosser peiker i *Second skins* (1998) på at subjekta i Butlers kjønnsperformativitet «crosses the lines of gender, not those of sex» (6). Grimsrud framstiller den kjønna kroppen som ei utfordring for Eli, og skil seg slik frå forståinga av at kjønn kan endrast performativt.

Det er tydeleg at Eli helst ikkje vil bli vaksen, ho vil heller bli verande i barnekroppen. Fordi ein vaksen kropp er meir eksplisitt kjønna og seksuell enn ein barnekroppen, les eg det som at Eli vil unngå den vaksne kroppen. Ho skildrar at stemmene er ein måte ho gøymer seg frå denne utviklinga på. Men den fysiske kroppen er, som fenomenologien seier, alltid med oss, og utgangspunktet for at me er til i verda. Trass endringane ho gjer med utsjånaden, er den fysiske kroppen hennar noko ho ikkje kan sleppe unna. Eli veit om moglegheita til å skifte kjønn, men veit likevel ikkje kva ho eigentleg vil vere, ho veit ikkje om ho vil *bli* kvinne. Kva kjønn ho eigentleg vil vere, vert heller Eli aldri heilt sikker på. Spørsmålet om kven Eli er, og om det er stemmene eller Eli sjølv som bestemmer dette, er stadig aktuelt.

Grimsrud tematiserer her ei grunnleggande trans-utfordring: Vil eg ha kroppen eg ser i spegelen eller vil eg skifte kjønn? Spesielt er dette eit tema som av naturlege grunnar vert meir akutt i puberteten, fordi den kjønna kroppen utviklar seg. Grimsrud viser denne utfordringa som kompleks, Eli har ikkje berre eit problem med å vere kvinne, ho har eit problem med å vere kjønna i det heile. Eli skildrar eit ubehag knytt til kroppen ho er i, men viser aldri tydeleg kva kropp ho *heller* ville ha hatt.

Daglegspråksfilosofien skildrar det å vere kroppsleg og kjønna, som ein del av det å vere menneskeleg. Eli sitt forsøk på å unngå kroppen er i lys av daglegspråksfilosofien, eit forsøk på å unngå det menneskelege. Som barn endra Eli stil, og iscenesette seg slik som ho ville, men den kjønna kroppen kan ho ikkje ta kontroll over på same måte. Dette vert ei utfordring for henne. Å «gøyme seg» i stemmene skildrar Eli som ein strategi for å unngå kroppen på. Vidare skal me sjå at ho òg finn andre utvegar frå kroppen.

4.3.2 Rus: «Kroppen flyter ut»

Me har i dei førre avsnitta sett ulike strategiar Eli bruker for å bli meir seg sjølv, og for å få hennar ytre, kroppen, til å reflektere hennar indre. Samstundes som Eli har styrke og kontroll til å skape seg sjølv, ser me òg at ho kan forsvinne inn i smågutestemmene. Dette vert skildra som ein måte Eli kan gøyme seg på, altså ein strategi for å kople seg *av* kroppen. I ungdomstida vert rus ein måte ho koplur seg frå kroppen på. Som 13-åring prøver ho hasj for fyrste gong. «Det hadde med gud å gjøre. En lengsel etter noe annet» (92). Altså set Eli lengsla etter å ruse seg i forbindelse med ei lengsel etter Gud, eller ei lengsel etter noko anna. Eg spør meg om det eigentleg handlar det om å lengte *etter* noko, eller heller om å rømme *frå* noko? Rusen skildrar ho slik:

Så legger jeg meg ned på bakken og svever. Ut fra kroppen, bort og opp i en ny verden der detaljene vokser. [...]. Kroppen flyter ut. Armene løsner, beveger seg på egen hånd. En hund kommer og snuser, og jeg farer opp. Nervene flyttes utenpå kroppen. Jeg må røyke mer (94).

Ho skildrar at rusen får henne til å sveve ut frå kroppen, at kroppen flyt ut. Slik er rusen som ei flukt frå avgrensingane kroppen har. Når hunden snusar på henne, og ho heller vert *meir* enn mindre medviten om kroppen, vil ho ruse seg meir for å få att kjensla av å flyte ut. Rusen gir same effekt som stemmene: han tek over og får Eli til å forsvinne ut av kroppen. Eli rusar seg på både alkohol, piller og hasj vidare i ungdomstida.

Ubehaget knytt til at kroppen endrar seg, og Eli er i ferd med å bli ei kvinne, får henne til å ville flykte frå kroppen. Her ligg det dualistiske synet på kroppen til grunn. Eli kjenner seg kroppsleg fragmentert, både fordi ho har ein ambivalens knytt til kjønnet, men òg på grunn av stemmene som ho skildrar kan ta over kroppen.³² Wittgenstein hevdar at trass slike individuelle opplevingar, så er kroppen det beste bildet me har på den menneskelege sjela (2010, 209).

³² Dette er ein del av Simonhjells lesing av ulike «fordoblingar» i romanen (2011, 134).

Cavell forklarar vidare at kroppen *uttrykker* sjela (1999, 356). Dette handlar om at kroppen og sjela er eitt, som me kan sjå at Eli ikkje opplever.

Å forsvinne frå kroppen vert ein måte Eli forsøker å heve seg over han på, og slik òg å heve seg over det menneskelege. Litteraturvitar Toril Moi skriv i det daglegspråksfilosofiske perspektivet om korleis me menneske er avgrensa på. Det at me er kjønna, listar ho som ein av desse avgrensingane: «the fact that there are others, the fact of sexual difference and the fact of death» (2004, 871). Her utbrygger Moi refleksjonar Cavell har om at me må anerkjenne korleis me som menneske grunnleggande sett er avgrensa, for å unngå skeptisisme. Eli klarar ikkje å akseptere kroppen ho er i, noko som fører henne inn i ein skeptisisme til kroppen. Som resultat av denne forsøker Eli å heve seg over kroppen, noko som til sjuande og sist er eit umogeleg prosjekt.

Eli si utfordring med kroppen stadfestar for oss at det ikkje var nok for henne å endre utsjånad gjennom å endre stil. Slik utfordrar framstillinga til Grimsrud performativitetsteorien til den skeive teorien, det var ikkje tilstrekkeleg å *gjere* kjønnet annleis. Eli sitt problem med kjønnet er òg eit problem med *kroppen* som kjønna. Likevel vert det ved fleire høver framstilt at Eli *sjølv* deler oppfatningar om kjønns med den skeive teorien.

4.3.3 Lausriving frå det kjønnsbinære: «Du er kanskje en underlig blanding»

Den kristne ungdomsklubben er ein av plassane Eli som ungdom byrjar å ruse seg. Ein dag dei er rusa på alkohol, spør kompisen Peter om han kan få sjå kjønnet til Eli:

Du er så vakker. Du er så tøff. Du kler deg som en gutt. Men jeg tror du er jente. Men hvordan skal jeg kunne vite helt sikkert. Du er kanskje en underlig blanding. Få se (99-100).

Peter listar her opp korleis Eli verken har det han meiner er kvinnelege eller mannelege eigenskapar, og krev deretter å få sjå for å kunne vite sikkert. Meir presist vil han vite om ho er *gut* eller *jente*, om ho er det eine eller det andre. I lys av den skeive teorien kan me lese Peter som ein representant for kravet samfunnet stiller om at me *må* vere enten eller i den binære kjønnsstrukturen. Denne strukturen ynskjer den skeive teorien å destabilisere, og måten Eli gjer kjønnet sitt på kan me forstå som ei slik destabilisering, fordi ho stadig motset seg å vere nettopp enten eller. Eli er usikker på korleis ho skal reagere på det Peter seier:

Er det det folk går rundt og tror om meg. Et sted inni meg føler jeg at det er helt riktig, men jeg føler meg likevel fornærmet. Vet ikke selv hva jeg helst vil at de skal tro (100).

Eli vert fornærma, men tenker samstundes at det er heilt riktig at ho er ei underleg blanding. Slik vil Eli lausrive seg frå det binære, ho er alltid både–og.³³ Kravet frå samfunnet om å vere enten eller, tvinger Eli til å vere ein anomali, utanfor den binære strukturen.³⁴ Slik vil Eli følgeleg òg kjenne at ho *er* annleis, og undre seg over om det er noko feil med henne, som når ho vert fornærma av Peter sin påstand om at ho er ein underleg blanding.

Dersom samfunnet ikkje stilte krav til Eli om å vere det eine eller det andre kjønnet, ville ho heller ikkje ha vore ein anomali, og slik ikkje trengt å uroe seg over kva for eit kjønn ho *eigentlich* var. Den daglegspråksfilosofiske forståinga framstiller ikkje kjønn som noko svært viktig for korleis me er som menneske, men som ein av dei måtane me menneske er på. Det er berre når me fornektar den kjønna kroppen at han vert viktig, fordi han kjem under press. Vanlegvis er ikkje kjønnet vårt noko me er svært medvitne om, det er berre ein del av oss. Om Eli ikkje opplevde presset om å passe inn i ein kvinneleg stereotypi, hadde ho kanskje ikkje fått det dualistiske synet på kroppen og sjela som motsetnadar.

4.3.4 Miste seg sjølv i psykose: «En merkelig fremmed kropp»

Når Eli byrjar på folkehøgskule i Sverige, er stemmene meir pågåande enn i barndommen, og Eirik, den tøffe og tidvis aggressive stemma, er kome til. På folkehøgskulen rusar ho seg framleis, og søv lite. Ho får òg ei aukande redsle for ikkje å vere seg sjølv, når stemmene tek meir makt: «Jeg forstår at jeg må være den jeg er. Ellers kan noe fryktelig skje. Jeg aner at jeg kan gå i stykker» (139). Kontrollen ho kjende over seg sjølv som barn, er ikkje lenger like sterk. Ikkje lenge etter dette vert Eli psykotisk, og redsla ho hadde for å miste kontrollen vert stadfesta. Stemmene som før var ei hjelp for Eli til å bli seg sjølv, er no noko ho må kjempe imot for ikkje å miste seg sjølv.

I skildringar av psykosane, er kroppen til Eli heilt sentral. Ho vert lagt inn på ein psykiatrisk avdeling der ho er i mange veker framover (158). Ho pratar med smågutestemmen, og skildrar at hovudet deler seg: «Langsamt deler hodet seg i to like deler. Jeg hopper mellom de to» (159). Skildringar av at hovudet deler seg eller at kroppen «går i stykker», er gjentakande i psykosane,

³³ At Eli er både–og, er noko Simonhjell koplar til fordoblingstematikken ho ser i romanen (2011, 134).

³⁴ Røisland skriv liknande om at «det kjønnsdikotime samfunnet [...] forsterker Elis annerledeshet» (2019, 115).

til dømes: «Jeg føler hvordan halvdelene blir slitt i hver sin retning, hvordan blodet spruter ut. Det blir varmt og vått i håret. Jeg må finne en lue. [...]. Som beskyttelse» (233).

I fenomenologien er kroppen sentral for korleis me opplever verda i persepsjonen, òg i skildringane av psykosane er kroppen heilt sentral. Eli skildrar korleis ho opplever seg sjølv og kroppen i det pre-objektive, altså før ho erkjenner seg sjølv i samband med verda. Ho opplever at hovudet deler seg, og er ikkje i stand til å i møte med miljøet og menneska rundt seg, erkjenne at hovudet faktisk er heilt. Slik er ikkje det ei rasjonell slutning Eli har, men ei oppleving der ho blir verande i den pre-objektive persepsjonen, som er fråkoplta verda rundt. Slik vert kroppen som eit bilete for det som skjer i Eli sin psyke: Ho skildrar at kroppen vert fragmentert, på same måte som ho kjenner seg fragmentert i psykisk.

I psykosane vekslar det mellom at Eli skadar seg sjølv med vilje, eller skadar seg sjølv når stemmene har tatt kontrollen. «Hodet brister. Jeg fremkaller all kraft, Espen, Emil, Erik, prins Eugen, alle må hjelpe til. [...]. Må tilintetgjøre meg. Må forandres. Vi sprekker, hodet deler seg. Jeg føler hvordan blodet spruter ut» (255). Igjen ser me forsøk på å sleppe unna kroppen, som om Eli reint bokstavleg vil ut av kroppen gjennom å øydelegge han. Samstundes som ho skildrar ei trong til å flykte frå kroppen, er redsla for at kroppen skal «gå i stykker» òg sterk. At ho vil halde kroppen saman, ser me ved at ho tek på seg lue når ho kjenner at hovudet sprekk, og ved at ho av og til kan sette pris på belteleggingar: «Kanskje holder reimene saker og ting på plass» (269). På den eine sida vil ho altså sjølv øydelegge kroppen, og på den andre sida er ho redd for at han skal øydeleggast.

I psykotiske episodar, vert det òg skildra ein mangel på språk og på ord. «Det er noe jeg vil ha sagt. Men kan bare si det gjennom å slå. Eller ved å miste taleevnen og ligge og skjelve» (260). Mangelen på språk vert i frustrasjon tatt ut på kroppen. «Jeg når ikke frem til ordene. Vet ikke hva som er viktig. Den som er Eli, er liksom ikke her. Jeg har havnet utenfor meg selv» (159-160). Ho skildrar det som at ho ikkje *er* der, ho er utanfor seg sjølv. I denne opplevinga kjenner Eli det som at ho mister både kroppen og språket. Det er gjennom språket og kommunikasjonen med andre Cavell skildrar at me kan oppleve anerkjenning, noko me har sett at Eli treng for å akseptere seg sjølv, indre og ytre, som eitt. Slik fører det språklause Eli berre djupare inn i den kroppslige skeptisismen der ho opplever å miste kontakt med kroppen.

I psykosane vert Eli tungt medisinert, noko som frå hennar perspektiv ikkje er til nytte:

Jeg blir livredd. Jeg er blitt sånn, jeg er blitt sånn, farer det rundt i hodet. Jeg er stiv i hele kroppen. Jeg er blitt ødelagt og forandret. De har sprøytet meg i en permanent annerledes tilstand. En merkelig fremmed kropp. Jeg kommer aldri til å bli vanlig igjen (173).

Eli si store redsle i psykosene er nettopp at kroppen vert framand, og at ho vert fjerna frå seg sjølv. Slik forsterkar den tunge medisineringa redsla hennar for å miste kontakt med kroppen. Når ho skal skrivast ut, spør ho om å få samtalerapi, men vert avvist. «Jeg føler virkelig at jeg trenger å prate med noen. Det er noe jeg ikke forstår. Noe som ligger og trykker og forvirrer» (178). Eli har enno ikkje prata med nokon om stemmene, noko som i den kvardagsspråklege forståinga, er nødvendig for å oppleve anerkjenning.

Eli kjempar for å vere seg sjølv i psykosane. Å ha makt over seg sjølv vert eksistensielt viktig for Eli, fordi ho opplever å nettopp miste seg sjølv når stemmene tek over i psykosane. Psykosene kan me sjå som den yttarste forma for skeptisisme som Cavell skildrar: Eli kjenner faktisk at ho er utanfor seg sjølv, og mister kroppen. «Jeg har ikke vært sammen med meg selv på ordentlig. Jeg vet ikke hvem jeg er, og kan ikke stole på meg selv» (163). Ved å hevde at ho ikkje har vore saman med seg sjølv, viser Eli òg det fragmenterte blikket ho har på seg sjølv: som om det er mogeleg å ikkje vere saman med seg sjølv.

Som eit bilete på ein form for skeptisisme, skildrar Cavell ei førestilling om at me menneske eigentleg berre er tomme skal: ««bodies» that for all the world seem inhabited but happen not to be» (1999, 380). Han skildrar ein mistanke om at kroppar kanskje berre er tomme skal, og at det ikkje finst noko *inni* dei. Å ha ei slik tvil om eigen kropp, skaper ei eksistensiell uro for å nettopp miste seg sjølv. I psykosane skildrar Eli seg gjentakande som fragmentert: «Jeg er innelåst i flere kropper, lag på lag med Eli og guttene» (260), «Kropp etter kropp som en russisk dukke» (269). Ho skildrar at kroppen er lagvis, som at det nettopp er tomme skal oppå kvarandre. «Bare den innerste dukken går det ikke an å åpne. [...]. Alt som er meg, må trenges sammen i den lille dukken for å overleve» (269). Igjen ser me skiljet ho opplever mellom det ytre, kroppslege, og det inste, sjelelege som *er* henne i motsetnad til kroppen.

Metaforen om den russiske dokka fortel oss òg at kvar dokke, kvar kropp, dekker til ein annan kropp. Det er ikkje berre eitt lag som skjuler Eli sitt indre, det er mange. I opplevinga av at alle desse laga skjuler den eigentlege Eli, vert det òg svært vanskeleg for henne å få denne indre Eli til å trenge gjennom laga. Dess mindre plass den eigentlege Eli får, dess meir alvorleg vert hennar kjensle av å ikkje eksistere. Slik vert det spesielt viktig for Eli å vere seg sjølv. Ho opplever ikkje at kroppen hennar *er* henne, og slik kan ho heller ikkje bli sett og anerkjent som

seg sjølv, noko som vert eit eksistensielt problem. I psykosen er det umogeleg for Eli å kjenne at ho er eitt med kroppen sin.

4.3.5 Draumen om kjønnsbyte: «Mer maskulin, mer feminin?»

Som vaksen er Eli framleis i tvil om kva kjønn ho vil vere, og tek kontakt med Riksförbundet för sexuell upplysning for å finne ut av det ho kallar kjønnsforvirringa si. Eli vert avvist på bakgrunn av at ho har for store psykiske problem for at dei kan hjelpe henne (200).³⁵ Ho har ein tilbakevendande draum, som skildrar hennar kjønnsbyteprosess. Trass i at dette berre er draumar, viser dei noko om korleis Eli tenker rundt det å byte kjønn. I draumen vert ho undersøkt av legar og psykologar, ho må leike med dokker, prøve ulike luer og hattar i spegelen, ho må vere keeper og opne pakkar medan dei ser på. Det er mykje byråkrati og papirarbeid, og Eli synest prosessen er vanskeleg:

Jeg synes det er vanskelig med alle papirene og må spørre flere ganger. Fyller ut på forskjellige språk jeg egentlig ikke behersker, men later som. Når jeg endelig har kommet fram til papiret der jeg får spørsmål om hvilket kjønn jeg vil bytte til, så vet jeg ikke. Kan ikke bestemme meg for hvilket. Og skriver bare et spørsmålstejn. Mer maskulin, mer feminin? (75)

I røynda vert altså Eli avvist av Riksförbundet, og får slik ingen å prate med om kjønnsforvirringa. Men i draumen finn Eli heller ikkje ut av kva kjønn ho vil vere, ho veit ikkje kva ho skal krysse av for i spørsmålet om kva ho vil byte *til*. Problemet kjenner me frå Eli sin barndom, ho vil *bort* frå det kjønn ho er, men veit ikkje kva *til*. Gjennom denne draumen får me eit parodisk innblikk i ein kjønnsbyteprosess. Det er papirarbeid med uforståeleg språk, og testar som bygger på stereotypiske oppfatningar av korleis kvinner og menn er. Det parodiske ved kjønnsbyteprosessen handlar om korleis kjønna vert framstilt som binære stereotyper. På liknande måte vil og den skeive teorien vise fram det binære og kjønnsstereotypiske som konstruert, og ikkje naturleg eller originalt.

Biletet som vert framstilt av kjønnsbyteprosessen, veit me og har likskapar til den røynlege verda, då td. det norske Rikshospitalet har fått stadige kritikkar for å operere i ein gamaldags, binær struktur (Elnan, 2021). Gjennom denne draumen meiner eg me kan sjå at Eli deler synet på kjønn med den skeive teorien. Ho skildrar at ho ikkje finn sin plass i det binære systemet, men at samfunnet krev av henne at ho skal vere det eine eller det andre: vil ho ikkje vere kvinne,

³⁵ Røisland konkluderer i si masteravhandling med ein kritikk til det psykiatriske helsevesenet for å ikkje ha tatt Eli si kjønnsforvirring på alvor. I følge henne har dette forsterka Eli sin sjukdom (2019, 118). Eg meiner òg at Eli si utfordring med kropp og kjønn vert forverra av at ho ikkje har nokon å prate med om vanskane. Ho får ikkje samtalerapi i psykiatrien, og ho vert avvist når ho forsøker å snakke med nokon om kjønnsforvirringa.

er ho mann. Eli kjenner det likevel ikkje slik, ho vil lausrive seg frå det binære systemet. Avvisinga frå Riksförbundet vert ikkje kommentert ytterlegare, men me kan legge merke til at dette er eit forsøk Eli gjer på å prate med nokon om kjønnsforvirringa si, som ikkje vert motteke. Som me har sett, peiker Cavell og daglegspråksfilosofien på at det er avgjerande for oss menneske å få anerkjenning og respons frå andre (1999, 383). Eli har enno ikkje fortalt nokon om korleis ho har det, og slik har ho ikkje hatt moglegheit til å få respons og anerkjenning for den ho er. Dette meiner eg forsterkar uroa og skeptisismen hennar til kroppen.

4.3.6 Kjønnslaus: «Jeg er en voksen kvinne. Ikke den jeg føler meg som, kjønnsløs»

På joggetur med ein av kontaktpersonane hennar, Mats, stoppar Eli opp for å bade naken midt i byen. «Jeg sier til Mats at jeg kommer til å kle av meg mer enn han liker. Det er ikke så gjennomtenkt, men på fleip» (449). Etter dette vert Mats opprørt, og seier at dei ikkje lenger kan springe saman. Eli forstår fyrst ikkje kvifor han vert så opprørt, som handlar om at ho ikkje ser seg sjølv som kjønna, vaksen og seksuell. Etter kvart byrjar ho likevel å forstå kvifor Mats reagerte. «Man bader ikke naken midt i en by med en pleier. Jeg er en voksen kvinne. Ikke den jeg føler meg som, kjønnsløs. For meg kunne det like gjerne ha vært Espen seks år som badet» (450). Eli *veit* altså at ho er ei vaksen kvinne, men *føler* seg kjønnslaus. Her ser me motstanden hennar mot å vere kjønna i det heile, som ho har hatt heilt sidan ho var barn. Som barn ville Eli unngå å bli vaksen, for å unngå å bli kvinne.

Ho har aldri heilt vakse inn i den vaksne kroppen, ho har ikkje opplevd han som *sin* kropp. Då puberteten inntreffe, skildra Eli at ho gøynde seg i stemmene for å unngå å bli vaksen. Dette haldt òg fram i vaksen alder. I psykosane vart Eli fjernare frå seg sjølv, og slik har ho ikkje fått moglegheit til å akseptere, og kjenne seg eitt med den vaksne kroppen. I denne situasjonen ser me òg kontrasten mellom korleis Eli ser seg sjølv, og korleis ho vert sett av andre. Igjen handlar det om Eli si oppleving av seg sjølv som kjønnslaus, og korleis opplevinga støyter saman med slik verda oppfattar henne, som kvinne.

Å ha ein fysisk kropp er ein del av det å vere menneske, og i det fenomenologiske perspektivet, heile vår eksistens i verda. Å forsøke å unngå kroppen slik som Eli gjer, er umogeleg, og fører henne som me har sett, lenger inn i psykosane. Måten ut av ein skeptisisme meiner Cavell er gjennom å akseptere og anerkjenne seg sjølv som menneskeleg, noko me skal sjå at Eli etter kvart får hjelp til.

4.4 Perspektivskifte

4.4.1 Anerkjenning: «Du må bli glad i å omgås deg selv»

Det skjer eit slags vendepunkt i romanen når Eli får eit nytt behandlingsapparat. Dei nye behandlarane hjelper Eli med å over tid få eit perspektivskifte når det gjeld korleis ho forstår seg sjølv og kroppen sin. Før dette var Eli mykje tvangsinnlagt, og i periodane heime var ho utan oppfylgning. Måtane Eli forsøker å kome bort frå kroppen på, ved å fornekte puberteten, ruse seg, eller gøyme seg i stemmene, forstår eg som ein form for det Cavell kallar skeptisisme. Eli sin skeptisisme handlar om at ho ikkje aksepterer kroppen sin, som vidare fører henne til desse negative handteringane. Utfordringa Eli har med kroppen er kompleks, det handlar ikkje om at ho vil bytte frå eitt kjønn til eit anna, det er heller eit ubehag knytt til å vere kjønna i det heile. Cavell forklarar i *The Claim of Reason* (1999) at anerkjenning er vegen ut av skeptisismen:

To let yourself matter is to acknowledge not merely how it is with you, and hence to acknowledge that you want the other to care, at least to care to know. It is equally to acknowledge that your expressions in fact express you, that they are yours, that you are in them (383).

Me må altså lata oss bli sett av andre, for å kunne bli anerkjende, og me må anerkjenne at våre uttrykk faktisk uttrykker oss. Me *er* våre uttrykk, ifylgje Cavell. Eli kjenner seg heilt fragmentert, altså opplever ho ikkje seg sjølv og uttrykka sine som *eitt*. Vidare er problemet hennar at ho ikkje har hatt nokon å prate med om utfordringa med stemmene i hovudet, og om forvirringa når det gjeld kjønn. «Problemet er at jeg trenger å snakke med noen», har Eli understreka etter ei innlegging (191).

Skiftet i Eli si behandling les eg som ein måte Eli får hjelp til å klare dette som Cavell skildrar. Behandlarane møter Eli på ein annan måte enn tidlegare, ho vert sett, verdsett, og får hjelp til å akseptere seg sjølv. Skiftet skjer etter at Eli har hatt fem friske år, for så å igjen kjenne at ein ny psykose er på veg. Ho får tilbake kjensla av at hovudet skal sprekkje, og at ho treng ei lue for å halde det på plass (323). Ho vert på ny innlagd, men får for fyrste gong ein behandlingsansvarleg, Olof, og andre faste pleiarar. Slik møter Eli heile tida dei same menneska i behandlinga, som ho etter kvart vert trygg med. Desse møter Eli slik som ho er, og prøver å forstå og bli kjende med henne.

Behandlinga fungerer, og det kjennest stabilt for Eli. «Jeg er på vei ut i livet», tenker ho (339). Samtidig er Eli svært negativ til all medisinen som ho framleis må ta. Ho skildrar at ho vert slapp, viljelaus og uengasjert av dei. «Jeg vet ikke hvordan jeg kan få tilbake gnisten min. Kroppen min, tankene mine, nærværet og selvstendigheten min» (338). Kjensla av at medisiane framandgjer henne frå kroppen, gjentek seg. Parallelt er kampen mot stemmene òg ein kamp om å få kroppen tilbake: «Jeg vil hjem til Eli. Ut av kroppen, inn i min egen» (350). Det vert ein dobbel kamp, den eine mot stemmene og den andre mot medisineringa.

Den viktigaste endringa som skjer, er at ho får ein kognitiv terapeut som heiter Jonatan. Møta med han er skildra heilt frå byrjinga av romanen, men kronologisk møter Eli han etter dette behandlingsskiftet. Som barn kjende Eli i heile kroppen at ho hadde kontroll over seg sjølv, og at ho kunne skape seg sjølv. Stemmene var òg i barndommen ei hjelp for Eli til å bli seg sjølv. Men som vaksen har me sett at stemmene har vekse seg mektigare enn Eli, og at ho kjenner ho mister kontrollen over seg sjølv. Jonatan hjelper Eli med å ta tilbake kontrollen. Viktigast av alt, viser Jonatan at han forstår og ser Eli. Eli får nokon ho kan prate om stemmene med, og vise seg sårbar for. Ved å sjå Eli som ho er, aksepterer og anerkjenner han henne. Dette er slik ein tosidig kommunikasjon, som Cavell skildrar at ei anerkjenning er. Det krev både at me *let* oss bli sett, men òg at den andre *responderer* på det me uttykker (Cavell, 1999, 383).

«Du må bli glad i å omgås deg selv. Med forfatteren, sportsjenta, filosofen, det lekende barnet i deg. Den sinte, den som er lei seg. Jeg tror det går an å øve» (112). Slik hjelper Jonatan Eli til å i staden for å flykte frå seg sjølv og kroppen, akseptere heile seg. Blikket Eli har på seg sjølv som fragmentert, med kropp og sjel som motsetnad, viser Jonatan her eit anna alternativ til. Ho kan sjå på alle dei ulike delane av seg sjølv som eitt, som at alle *er* Eli. Ein annan måte han hjelper henne til å kjenne seg heil, er ved å gjere henne medviten kroppen. Dette gjer han i ein situasjon der Eli er svært uroleg, og skjelv. Han får henne så til å kjenne på tærne, så foten, underlivet, osv. «Han går gjennom hele kroppen, og jeg kan kjenne små deler av meg selv av gangen» (167). Etter dette har ikkje Eli lenger den ubehagelege skjelvinga i kroppen. Her gjer Eli det motsette av det som har vore strategiane hennar tidlegare. Ho rømmer ikkje ifrå kroppen, ho vert medviten kroppen og kjenner etter på han. Det får henne til å slappe av og bli roleg.

Han hjelper henne med å seie nei til stemmene, og viser slik at ho er den som har kontroll over seg sjølv. «Si nei, det får de ikke. Nå prater vi», seier Jonatan (112). Om at Eli sin psykiske sjukdom er kronisk, seier han: «Barndommen er også kronisk. Det kommer an på hvordan man

håndterer den. Det fins alltid en legende kraft» (54). Jonatan viser Eli heile tida at ho kan endre seg, og at ho kan verta friskare. «Stemmene maser om det samme som for tjue år siden. Du har utviklet deg, men ikke de. Hvem bestemmer? Det er du som bestemmer. Si det høyt» (289). Jonatan gjev Eli tru på at ho har makt over seg sjølv, og at ho kan endre seg.

I tillegg til å gje det eg ser som den daglegspråksfilosofiske anerkjenninga, har Jonatan sine perspektiv òg mykje til felles med dei fenomenologiske idéane. Jonatan vil overtyde Eli om at kroppen ikkje er statisk, noko som er grunnleggande i fenomenologien. Sjølv om legen fortel Eli at ho er kronisk sjuk, er ho likevel alltid i endring og utvikling, trass denne avgrensinga. Mot slutten av romanen fortel Eli til Jonatan at ho har merka ei endring dei siste månadane. Eirik, bråkmakaren, har trekt seg tilbake. «Jeg har med stort slit tryllet ham bort, slik som han en gang for lenge siden tryllet fram seg selv» (479). Slik får Eli sjølv til slutt òg tru på at ho kan endre seg, slik ho gjorde som barn.

Dette vendepunktet er ein måte Grimsrud viser fram kva betyding det kan ha at det psykiske helsevesenet ser pasientar som einskilde menneske. Denne behandlinga står i kontrast til den brå avvisinga Eli fekk av Riksförbundet, og til den manglande samtaleterapien i tidlegare behandling. Eli si betring er ikkje eksponentiell etter dette, men mellom tilbakefalla er det tydeleg at ho fell meir til ro i seg sjølv. Ved å kjenne ei større kontroll over kroppen, og i større grad kjenne at ho er eitt med kroppen og klarer å halde stemmene borte, kan me tenke oss at ho òg fell meir til ro når det gjeld kjønn.

4.4.2 Androgyn: «Jeg er den androgyne og passer til alle. Eller passer ikke helt til noen»

Eli klarar etter kvart å halde stemmene på avstand, ho har meir kontroll over seg sjølv, og fell meir til ro i kroppen. Hennar kjønn er likevel framleis noko ho ikkje definerer klart. Nokre gonger omtalar ho seg sjølv som kvinne,³⁶ men oftare ubestemt og androgyn. Det som har endra seg frå tidlegare, er at ho ikkje lenger opplever det som eit *problem* at ho ikkje veit sikkert kva kjønn ho er. Dette kan me sjå i korleis ho skildrar seg sjølv under ein nyttårsmiddag:

To kvinner og to menn, og så meg. Jeg studerer oss ovenfra. Vi er like mange menn som kvinner. Tre, tre. Jeg kan deles. Eli både-og. De får en halvpart hver fra meg. Ingen trenger å føle seg truet. Jeg er den androgyne og passer til alle. Eller passer ikke helt til noen (481).

³⁶ Dette ser me til dømes i sitata: «Jeg er kvinne. Men guttene i meg er der fortsatt» (250), «Jeg tenker at jeg har lekt ferdig. At jeg er en voksen kvinne nå» (279) og «Jeg er en voksen kvinne. Ikke det jeg føler meg som, kjønnsløs» (450).

Her konstaterer Eli at ho er androgyn, som er ein kontrast til den spørjande og usikre måten ho har opplevd kjønnet sitt tidlegare. Dei skal sende rislampar over taket, med ynske for det nye året. Eli skriv: ««Jeg vil bytte kjønn.» Jeg skriver ikke ferdig. Skriver ikke til hvilket. Det skal bli en overraskelse. Også for meg» (481). Ho veit altså ikkje, som før, kva kjønn ho vil vere. Men denne gongen er det som om Eli har bestemt seg for at ho ikkje kan definerast, og er tilfreds med det. Ho har ein slags ironisk distanse til det heile, som om ho har skjønt at ho ikkje treng å ta det så alvorleg.

Eli reflekterer over kven ho er: «Hvem er jeg? Hva syns, og hva er skjult? Jeg er blitt eldre. Skjorten strammer en anelse over magen på kroppen som pleide å være så tynn» (482). Ho ramsar så opp eigenskapar menn og kvinner ofte får tildelt. «Ikke noe generelt gjelder for meg. Ikke noe generelt burde gjelde for noen. Kvinnelige forfattere. Kvinnelige mennesker» (482). Fyrst skildrar ho kroppen, utan å peike på han som kjønna, deretter konstaterer ho at ingen kvinnelege eigenskapar gjeld for henne. Ho kan kjenne korleis skjorta strammar over magen, fordi ho *er* i kroppen sin, og er i stand til å kjenne kroppen som sin eigen. Slik viser Grimsrud at Eli er blitt eitt med kroppen, ho *er* i kroppen, men har oppdaga at kjønnet ikkje er ein viktig del av kroppen for henne. For Eli er me fyrst og fremst menneske.

Eg meiner dette viser oss perspektivskiftet Eli har fått på kroppen. Det vert ikkje lenger skildra ein dissonans mellom kroppen og sjela, ho kjenner kroppen som *sin eigen*, noko som ho er eitt med. Dette perspektivskiftet ser eg i lys av Cavells idéar frå *The Claim of Reason*, har kome som eit resultat av at Eli har fått anerkjening, og slik òg klart å akseptere kroppen sin.

Eli understreker òg kva som er hennar eigne standpunkt når det gjeld kjønn. Som i ein politisk appell, oppmodar ho oss til å sjå bort frå kjønn, ei halding som ho deler med den skeive teorien. Me har sett gjennomgåande at Eli sine haldningar om kjønn, har likskapar med idéane i den skeive teorien. Ho rettar kritikk mot at me konstruerer generelle eigenskapar som kvinner og menn har. Som den skeive teorien, tenker Eli at me heller enn å vere opptekne av kjønn, kan vere opptekne av menneske. I spørsmålet «Hvem er jeg?», handlar ikkje nokon av svara om kjønnet hennar. Ho skildrar det å ha blitt eldre og at kroppen er større enn han var før. Eg les det som at Eli meiner det er uvesentleg å alltid sjå menneske som kjønn, at me må sjå bort frå generealitetar om kjønn. Sjølv framstår ho tryggare enn nokon gong i spørsmålet om kva kjønn ho er, trass i at ho ikkje definerer seg som anten eller i den binære modellen.

At kjønna våre ikkje er *avgjerande* for kven me er og kva me kan gjere, meiner både Beauvoir i den fenomenologiske forståinga og Moi i den daglegspråksfilosofiske forståinga. Slik sett er dei tre filosofiske perspektiva samde om dette punktet. Beauvoir understrekar at kjønnet berre er ein av mange faktorar som er med på å skape oss som menneske, kjønnet er ikkje det einaste som definerer ei kvinne (2000, 79). I lys av den daglegspråksfilosofiske forståinga peiker Moi på at kjønnet er vårt er ein av måtane me er avgrensa på som menneske: Me kan ikkje overskride kjønnet, på same måte som at me ikkje kan overskride døden (2004, 871). Det er i forsøket på å fornekte kroppen at han vert viktig, fordi han kjem under press. Eit slikt forsøk handlar om å fornekte noko grunnleggande menneskeleg ved oss. Som me har sett var òg Eli sine forsøk på å fornekte kroppen noko som førte henne til sjukdom og liding.

Grimsrud løftar i romanen fram problemstillingar som kan kome symptomatisk til det å ha ei utfordring med kropp og kjønn. I Eli sitt tilfelle handlar det spesielt om ulike måtar å *lausrive* seg frå kroppen på, som til dømes å forsinne i stemmene, eller i rusen. I romanen utfordrar òg Grimsrud synet vårt på makt og avmakt som motsetnadar: Eli er sterk og svak på same tid, ho mister kontrollen og tek kontrollen tilbake, er tvangsinnlagt samtidig som ho tek imot prestisjetunge prisar.

Det sentrale i Eli si utvikling, er at ho gjennom eit perspektivskifte har oppdaga at ho *er* kroppen sin. Ho skildrar ikkje ein dissonans mellom eit ytre og eit indre, som tidlegare. Ho har erfart at kroppen er ein situasjon, og slik ikkje noko ho kan lausrive seg frå. Gjennom å akseptere erfaringane og utfordringane kroppen har gitt henne, heller enn å rømme frå kroppen, ser ho kroppen som tvitydig. At kroppen er tvitydig, understrekar Merleau-Ponty: han er ikkje statisk eller intuitivt forståeleg (2012, 21). Eli sjølv konkluderer altså med eit syn på kjønn som har samanfall med den skeive teorien, men som me har sett, viser romanen at det eg les som fenomenologiske og daglegspråksfilosofiske perspektiv på kroppen, har hjulpet Eli med å akseptere han.

5. Dissekering av ett snöfall: Konungaflickan i kjønnsballade

5.1 Stridsberg utforskar trans gjennom historia om dronning Kristina

Sara Stridsbergs skodespel *Dissekering av ett snöfall* (2011) handlar om den siste tida herskaren Konungaflickan har ved makta i eit europeisk rike som er på veg til å gå under. Berre ved å lese namnet hennar, på norsk «kongejenta», forstår me at me har med ein androgyn karakter å gjere. Kroppen og kjønnet til Konungaflickan er utfordringa plottet sentrerer rundt. Ho er ein brutal herskar som vil halde på makta i riket, men innfrir ikkje krava til å vere konge eller dronning. Ifølgje normene i riket kan ho ikkje vere konge, fordi ho nektar å krige, men heller ikkje dronning, fordi ho nektar å føde (162). Både å krige og føde involverer blod, noko Konungaflickan ikkje toler. Slik er fyrst og fremst Konungaflickan sin eigen kropp og kjønn opphavet til konflikten i skodespelet, men ho får òg andre utfordringar i forlenging av denne, som blant anna handlar om relasjonane ho har til andre.

Det er temaet *kroppen* som driv handlinga i stykket, noko me kan sjå i strukturen. Stridsberg opnar stykket med å etablere konflikten Konungaflickan står i, som handlar om hennar kjønn. Denne utfordringa, i tillegg til Konungaflickan sin måte å handtere utfordringa på, får så konsekvensar ho møter i midtdelen av stykket. I midtdelen set Stridsberg henne i dialogar med fleire karakterar som ho diskuterer utfordringa knytt til kroppen og kjønnet med. Korleis kroppen er drivkrafta bak handlinga, skal eg vise gjennom lesingar av dialogane Konungaflickan har med spesielt fire karakterar: Makten, Filosofen, Den Døde Konungen og Belle. I dialogane meiner eg stykket gjer det me kan kalle ei testing av ulike forståingar av kjønn og kropp. Dialogane med Makten ser eg har samanfall med diskursive kjønnsforståingar, Filosofen og Den Døde Konungen ser eg i samanheng med den fenomenologiske kjønnsforståinga, og til slutt ser eg korleis relasjonen Konungaflickan har til Belle viser perspektiv me kjenner frå daglegspråksfilosofien.

I til saman fire scenar diskuterer Konungaflickan og Makten framtida til riket og Konungaflickan sitt kjønn. Han er ein kollektiv karakter, som representerer makta i riket: rådgivarar og parlamentarikarar. Dialogane med Makten knyt eg til den diskursive forståinga av kjønn, i tråd med den skeive teorien. Dette fordi Makten som ein ansiktslaus representant for ein heteronormativ institusjon, skaper diskursar om Konungaflickan sitt kjønn. Desse diskursane forsøker Konungaflickan gjennom sin androgynitet å undergrave. I fyrste del av

skodespelet meiner eg slik at Stridsberg gjennom dialogane mellom Konungaflickan og Makten utforskar den diskursive kjønnsforståinga.

Gjennom dialogane med Filosofen, ser me likevel at Konungaflickan si undergraving av kjønnsdiskursane ikkje var tilstrekkeleg, fordi ho opplever framleis ei utfordring knytt til kropp og kjønn. Filosofen er Konungaflickan sin personlege filosof, som ho har henta til slottet for å vere ein intellektuell samtalepartner. Heller enn å hjelpe Konungaflickan, fører Filosofen henne inn i ei større tvil om seg sjølv og kroppen sin. Dette gjer han gjennom målet om å skaffe *sikker vite* om kroppen hennar, noko som ender opp med at han set tvil om heile hennar eksistens. Slik kjem både kroppen og eksistensen til Konungaflickan under press.

I søken etter å få ei stadfesting på at ho kan bestemme sjølv kva ho kan gjere og kva kjønn ho kan vere, går Konungaflickan så til Den Døde Konungen. Han er Konungaflickan sin døde far, som ho går på jakt med og diskuterer utfordringane sine med. I til saman tre scenar diskuterer dei to hennar utfordringar og kjønn. Mora til Konungaflickan har forlate henne, men relasjonen til faren vert skildra som nær, trass i at han døydde då ho var seks år gamal. Scenane med han er slik ikkje realistiske, men noko me kan tolke som draumar eller fantasiar. I dialogane med Filosofen og Den Døde Konungen gjer Stridsberg utfordringa Konungaflickan har med kjønn, meir komplisert. Fordi *kroppen* til Konungaflickan i større grad vert tematisert, hentar eg inn perspektiv frå fenomenologien. Spesielt vil eg hente inn Simone de Beauvoirs idé om kroppen som ein situasjon. I tillegg til å sjå kjønn som ein del av kroppen, ser òg fenomenologien subjektet i samspel med den levde erfaringa og samfunnet det er ein del av. I denne delen av stykket meiner eg Stridsberg si framstilling har likskapar til dei fenomenologiske perspektiva.

Til slutt undersøker eg korleis relasjonen ho har til Belle, viser noko om at ho ikkje ser seg sjølv som menneskeleg og avgrensa. Her trekk eg linjer til Stanley Cavell sine daglegspråksfilosofiske perspektiv. Til saman er Konungaflickan og Belle saman i 5 av scenane i skodespelet. Konungaflickan og Belle har eit romantisk forhold, trass at Belle fyrst er trulova med ein mann, og sidan gifter seg med ein annan mann. Konungaflickan sin sjalusi pregar forholdet deira i stor grad, fordi han fører til at Konungaflickan kontrollerer Belle. Gjennomgåande i skodespelet ser Konungaflickan seg sjølv som overmenneskeleg og mektig. Ho vil løyse utfordringane sine gjennom å ta makt over dei.

Mot slutten av skodespelet døyr Belle i barsel, noko eg meiner markerer Konungaflickan sitt vendepunkt. Etter dette abdiserer ho, forlèt riket, reiser til Roma og konverterer til katolisismen. Dialogane ho har hatt med dei ulike karakterane i stykket, bygger alle opp mot denne avslutninga. Spørsmålet om korleis Konungaflickan skal forstå sitt kjønn er det som driv dialogane, som altså endar med at ho abdiserer og slik frigjer seg frå å måtte innfri kravet Makten sette om giftemål og barn.

Sideteksten i scene 1 startar med å konstatere: «Det är evig och ingen tid. Det kan vara nutid, det kan vara en saga eller ett kallt svunnet våldsamt århundrade» (143). Korleis me skal tidsbestemme skodespelet er altså opent. Likevel forstår me at det er inspirert av historia om svenske dronning Kristina, som regjerte på 1600-talet. I siste scene vert òg eit brev datert til året 1670. Trass at me kan knyte historia til denne tida og til dronning Kristina, viser sideteksten oss at me òg kan forstå stykket i ei overført tyding. I den eksistensialistiske forståinga kan me sjå at Stridsberg både knyt Konungaflickan si utfordring til hennar historisk situerte røynd, immanensen, men òg til den evige tida, transcendensen. Skodespelet reiser det grunnleggande spørsmålet om kva kjønn er og vidare korleis *kroppen* er sentral i dette spørsmålet.

Skodespelet har 20 scenar og inga aktinndeling. Tidsperspektivet kan me kan forstå at kronologisk og konkret strekk seg over kanskje eit halvt år, den siste tida Konungaflickan har ved makta. Likevel vekslar tidsperspektivet gjennom sekvensar me kan tolke som draumar, der me i ei scene møter Konungaflickan som barn, og tre scenar der ho har diskusjonar med sin døde far. Grensene for kva som er draum/fantasi og røyndom er i desse sekvensane uklare.

Sidetekstane vekslar i lengde, men dei er sentrale i teksten. Kanskje fyrst og fremst fordi dei tydeleggjer ei stemning i stykket gjennom å skildre tilstanden i riket: Det er kaldt, skittent og illeluktande, med daude fuglar som fell frå himmelen (143). Desse skildringane minner om måten Stridsberg skriv prosa på: «Stelnade floder, fåglar som fryser ihjäl i flykten och faller ner från himlen. Smuts, sjukdomar, hunger, blod, våld, omänniskor, kyla» (143). På scena skal det vere svarte forvridde silhuettar av tre, snø, veggjar dekt med våpen og døde fuglar på scenegolv. Bak på scena skal det vere eit exitskilt i raud neon, noko som ved å vere tydeleg moderne, skil seg ut frå resten av rekvisittane.

Å undersøke ein tematikk som kropp og kjønn i dramajangeren er interessant på fleire måtar. For det fyrste er kroppen heilt sentral for dramaet som sjanger, fordi i dramaet skriv ein med

tanke på at det er gjennom kroppar på ei scene det skal formidlast. Stanley Cavell skriv i «The avoidance of Love» (2002)³⁷ at i dramaet er det som i det røynelege livet, karakterane må forstå kvarandre gjennom språk og dialog, og vidare at me som publikum òg må forstå karakterane slik. Det er dialogen og kommunikasjonen mellom karakterane på scena publikum får tilgang til, og det er slik me kan forstå dei. Dette står i motsetnad til i epikken, der me gjennom forteljaren kan få tilgang til karakterane sine indre liv. I Grimsruds roman får me tett innblikk i Eli sine kjensler og tankar om utfordringane knytt til hennar kropp og kjønn, slik er det interessant å undersøke korleis denne tematikken vert formidla i dramasjangeren, der me tradisjonelt ikkje har denne tilgangen. Etter Aristoteles' tradisjonelle forståing av dramaet frå *Poetica* (2008)³⁸ skal handlinga vere *einskapleg*, altså lukka i tid, rom og handling. Stridsbergs drama er ingen av delane, og er slik eit moderne drama. Me skal òg sjå at ho gjer bruk av episke trekk som bryt den dramatiske illusjonen, og slik får publikum til å reflektere. Jofrid T. Farnes poengterer i si masteravhandling at mangelen på kommunikasjon mellom karakterane i stykket vert kompensert ved at *tilskodarane* får moglegheit til å respondere på det karakterane fortel, nettopp gjennom Stridsbergs bruk av episke verkemiddel (Farnes, 2018, 100).

Utfordringa Konungaflickan har med kropp og kjønn er det sentrale temaet i skodespelet, men dette vert òg knytt til spørsmål om eksistens og fridom, som me spesielt ser i dialogane med Filosofen. Me veit at Stridsberg baserer skodespelet på historia om dronning Kristina, som regjerte i Sverige frå 1632-1654 (Mardal, 2020). Dei fleste av karakterane i skodespelet, baserer seg òg på personar som var nær den historiske dronning Kristina.³⁹

Stridsberg er ikkje den fyrste til å gjere ei fortolking av dronning Kristina. Historikar Peter Englund peiker på at det fyrste forsøket på å dramatisere forteljinga om henne skjedde allereie i 1656, av dramatikaren Pedro Calderón de la Barca, og at det sidan den gong har blitt gjort mange forsøk på å skildre dronning Kristina i kunsten:

Ikke bare dramatikere og operakomponister, men òg portrettmalere, medaljørere, skulptører, tidsskriftskribenter, ryktesmeder, diplomater, brevskrivere, dagbokforfattere, baktalere, biografer, selvbiografier, historikere og, ikke minst, damene selv har alle kommet med forskjellige bidrag til fortellingen om dronningen som forlot sin tro og sin trone (Englund, 2009, 13).

³⁷ Original utgiving var i 1979.

³⁸ Original utgiving var i ca.335.

³⁹ Belle er basert på kvinna Ebba Sparre, som jobba på hoffet og hadde kallenamnet Belle (Englund, 2009, 119-120). Filosofen er basert på René Descartes, som me veit at besøkte Kristina i Sverige og døydde på slottet året etter (Mardal, 2020). Maria Elonora var det verkelege namnet på mora hennar, og Love er basert på Kristina sin fetter, Karl Gustav. Han var i røyndomen, som i skodespelet, Kristina sin barndomskjærest og følgjande tronearving (Englund, 2009, 63).

Stridsberg stiller seg altså i rekka av desse mange forsøka på å fortolke dronning Kristina. Årsaka til at så mange har forsøkt å fortolke Kristina, handlar ikkje berre om at ho forlét trona og trua si, men òg om hennar kjønn. Som einaste born av den svenske kongen var ho tronearving, og fekk difor den skuleringa ein gut ville ha fått, då rolla som tronearving tradisjonelt sett var mannleg (Englund, 2009, 56). Kristina oppførte seg som ein mann, og hennar kjønn har difor både i hennar samtid og ettertid vore oppe til diskusjon. Det har vore mange spekulasjonar om ho var lesbisk og om ho var hermafroditt (Aasen, 2005, 12). I dronning Kristina sin eigen sjølvbiografi er det tydeleg at òg ho såg seg sjølv som avvikande frå kvinnekjønn. Historia om korleis ho vart fødd skildra Kristina slik: «Jeg var helt lodden og hadde en grov og sterk stemme. Alt dette gjorde at jordmødrene som tok i mot meg, trodde jeg var gutt».⁴⁰ Vidare har Kristina i sjølvbiografien skildra sitt eige kjønn slik:

Jeg takker deg, Herre, for at Du har latt meg bli født til kvinne. Dette så meget mer som Du har vist meg den nåde at ingen av mitt kjønns svakheter har påvirket min sjel, som Du gjennom Din nåde har skapt fullstendig mannlig, i likhet med resten av min kropp (Aasen, 2005, 211).

Sitatet er vanskeleg å fortolke. Kristina skriv at ho er kvinne, men at ho i sjel er mann, i likskap med resten av hennar kropp. Altså skriv ho at ho er både kvinne og mann, noko som nødvendigvis òg har underbygt teorien om at ho er tvikjønna, eller hermafroditt. Av den grunn har grava hennar, sist i 1965, blitt opna og kroppen undersøkt. Konklusjonen etter undersøkinga var likevel at kroppen samstemte med vanlege kvinnelege karakteristika (Aasen, 2005, 212).

Grunnen til at eg skriv om den historiske dronning Kristina, er for å vise at Stridsberg i sitt skodespel tek tak i ein person som har blitt diskutert og forsøkt fortolka i 300 år, mykje på grunn av sitt kjønn og sin kropp. Stridsberg tek medviten tak i ein *røyndeg* historie som handlar om utfordringar knytt til kropp og kjønn. Nærleiken til røynda er altså klar i både Grimsrud og Stridsberg sine tekstar. Ved å sette Stridsberg sitt skodespel i samanheng med det me veit om den historiske dronning Kristina, kan me enda tydelegare sjå skodespelet som eit forsøk på å forstå utfordringar knytt til kropp og kjønn. Stridsberg set Konungaflickan i dialogar med Makten, Filosofen, Den Døde Konungen og Belle, for sjølv å gjere eit forsøk på å fortolke Kristina.

⁴⁰ Kristina skreiv ein sjølvbiografi, utgitt på fransk i Johan Arckenholtz: *Mémoires concernant Christine Reine de Suède*, bd. 3, (1752). Sitata eg viser til har Aasen omsett til norsk i *Barokke damer* (2005), etter Marianne Rappe si svenske omsetting: *Sjølviografi och aforismer* (1958).

Som me skal sjå løftar òg Stridsberg diskusjonen om kropp og kjønn opp på eit filosofisk nivå; stykket handlar ikkje berre om å forstå Kristina gjennom karakteren Konungaflickan, men gjennom hennar historie stiller Stridsberg vidare spørsmål ved korleis me grunnleggande sett kan forstå samanhengen mellom kropp og kjønn. Ved å la Konungaflickan diskutere kjønnet sitt med ein filosof, gjer Stridsberg den filosofiske refleksjonen av kjønn i skodespelet tydeleg. I lesinga av skodespelet, eller som tilskodar i ei oppsetting av det, vil *me* òg prøve å forstå Konungaflickan. Det er eit opent drama, med fleire brot på den dramatiske illusjonen, som gjer at publikum i ei oppsetting vert invitert inn i diskusjonen. Dette kan me forstå som episke brot, noko Bertolt Brecht skildrar som ein måte tilskodaren vert trekt ut av den dramatiske handlinga, og heller får moglegheit til å reflektere over kva som skjer på scena: «få publikum til å undre seg» (1959, 26)⁴¹. Til dømes spør Filosofen ut i salen korleis me skal forstå Konungaflickan sitt kjønn, om ho er konge, dronning eller ingen av delane.

Me kan tenke oss at det er fleire nivå i teksten: Stridsberg som forfattar diskuterer temaet kjønn og kropp gjennom teksten, dei dramatiske personane diskuterer temaet mellom seg, og me som tilskodarar reflekterer over dette i møte med teksten eller ei oppsetjing av skodespelet. Vidare ser eg diskusjonen i lys av filosofi som kan løfte fram forståingar av kropp og kjønn i teksten. Ved å tidsbestemme handlinga til 1600-talet og dronning Kristina, men samstundes skrive at det er evig og ingen tid, opnar Stridsberg opp for fleire tolkingsmoglegheiter for temaet. Ho får slik fram både at kroppen *er* ein situasjon, men òg at han er *i* ein historisk situasjon.

5.2 Konungaflickan: Den dobbeltkjønna herskaren

5.2.1 Makten og den diskursive kjønnsforståinga: «Äktenskapet är en fristad för kvinnan»

«KF: Under hela min barndom har man försökt gifta bort mig. Jag är en konung, inte en handelsvara» (145). Sitatet er henta frå den fyrste scena i skodespelet, der Konungaflickan motset seg Makten sitt krav om at ho skal gifte seg og føde barn. Makten er som nemnt ein kollektiv karakter, og representerer det eg tolkar som den heteronormative, *institusjonelle* makta i kongeriket. Framstillinga av dialogane Konungaflickan har med Makten ser eg har likskapar til den diskursive kjønnsforståinga. Diskursomgrepet slik det vert nytta her, er utvikla av Michel Foucault, og bygd vidare på i Judith Butlers kjønnsteori. I *Seksualitetens historie: 1* (1976)⁴² skriv Foucault om «undertrykkingshypotesen», som vert sentral for Butlers

⁴¹ Brechts verk var originalt utgitt i 1948.

⁴² Original utgiving var i 1976, eg har lese den norske omsettinga frå 1999.

kjønnteori. Til grunn for undertrykkingshypotesen ligg idéen Foucault har om korleis maktinstitusjonar skaper diskursar, som igjen skaper oss menneske. Dette ser han i lys av korleis seksualiteten vert skapt, noko Butler vidare ser i lys av korleis kjønn i det heile tatt vert skapt.

Med tanke på at Makten er ein kollektiv karakter og ei institusjonell makt, er det klare likskapar til Foucaults diskursteori: Makten skaper diskursar om Konungaflickan sitt kjønn. Gjennom undertrykkingshypotesen skildrar Foucault korleis det på 1600-talet på den eine sida vart skapt forbod mot å snakke om kjønn og ein kontroll av dette, medan det på den andre sida vart sett i gang ein stor produksjon av kjønnsdiskursar, ein «diskursiv eksplosjon» (1999, 25). Dette skildrar han at skjer gjennom maktinstitusjonane:

[...] det avgjørende er mangfoldiggjøringen av diskurser om kjønn innenfor maktutøvelsens eget felt: et institusjonelt incitament til å snakke om det, og å snakke stadig mer om det; maktinstansenes iherdige anstrengelser for å høre at det snakkes om det og etter selv å få det i tale på en slik måte at det uttrykkes eksplisitt og uavlatelig opphopes detaljer (26).

Ein av måtane Foucault peika på at denne kontrollen føregjekk på, var ved den statlege kontrollen av befolkninga som eit økonomisk og politisk prosjekt, gjennom *reproduksjon* (34). Befolkninga vart ein ressurs staten kunne forvalte gjennom reproduksjonen. Det er nettopp reproduksjonen Makten i denne scena prøver å forvalte, som ikkje berre handlar om Konungaflickan si framtid, men om framtida til *staten*, institusjonen.

Det sentrale i Foucault sin analyse som Butler tek med seg vidare, er korleis maktdiskursar skaper oss som menneske- og kjønn. Konungaflickan sin konflikt med Makten kan me sjå i lys av ein slik diskursteori: Makten forsøker å kontrollere Konungaflickan sitt kjønn gjennom diskursar, medan Konungaflickan utfordrar denne kontrollen. Ho vil bestemme sitt eige kjønn.

I denne scena argumenterer Konungaflickan for at ho er ein konge, og ikkje skal giftast bort i ekteskapet. Makten held fast ved eit krav om at ho må gifte seg og føde barn, for å sikre framtida til riket. At Konungaflickan er konge, aksepterer ikkje Makten:

M: Drottning.

KF: Härskare.

M: Ni har missförstått äktenskapet.

KF: Det tror jag inte.

M: Ni är ung och övertygad om saker ni inte vet någonting om.

KF (långsamt): Problemet är att jag verkligen tror att jag har begripit...

M: Äktenskapet är en fristad för kvinnan. En mantel som skulle skydda er vart ni än gick (145).

Makten og Konungaflickan er ueinige om kva Konungaflickan *er*: konge, dronning eller herskar? Dette spørsmålet forstår me òg at er eit spørsmål om kva *kjønn* Konungaflickan er. Konungaflickan forsøker å utfordre Makten som definisjonsmakt. Makten insisterer på å kalle henne «dronning» fordi han vil at ho skal gifte seg og føde barn, slik kvinner skal ifylgje han. Her kan me sjå at Makten vil sikre staten sin reproduksjon gjennom kontroll, slik som Foucault skildra at statar vil i *Seksualitetens historie*.

At Konungaflickan protesterer mot å bli kalla dronning og ser på seg sjølv som konge, er ikkje så rart, fordi ho har blitt oppdratt som gut. I historia om då Konungaflickan vart fødd, vert det forklart at alle trudde ho var ein gut,⁴³ heilt til kongen såg kjønnet hennar: «Skåran mellan hennes ben står upp som ett självlysande sår mot honom» (169). Det vert skildra at kongen fyrst var skuffa over at ho var ei jente, men at han sidan oppseda henne som ein gut. I ein av dialogane mellom Den Döde Konungen og Konungaflickan, skildrar han augeblikket då ho som barn i hans auger vart ein prins:

DDK: Jag hittande er i en korridor. Ni andades inte. Jag blåste liv i era små lungor igen. Ni blev min lille prins. Jag hämtade er tillbaka från de döda. Jag hämtade tillbaka någon annan. En konungaflicka (199).

Det hadde skjedd ei ulukke, og Den Döde Konungen fortel at han redda Konungaflickan. Han skildrar at han *gav* henne liv, *blas liv* i henne, som ein faderleg fødsel der ho vart ein prins. Her kan me òg sjå ei diskursiv definisjonsmakt, kongen *gav* henne namnet «Konungaflickan». Dette viser oss at Konungaflickan frå tidleg barndom har blitt omtala som androgyn. I karakterskildringa skriv Stridsberg at Den Döda Konungen til og med etter sin død oppsedar Konungaflickan som ein gut, og lærer henne å jake og krige. Som barn skildrar òg Makten henne som androgyn:

M: Vem är denna flicka?

M: Är det ens en flicka?

M: Hon har något slags klänning på sig, men hon liknar inte alls en flicka. Är hon någon sorts krympling eller hermafrodit? (173)

Makten sin diskusjon av Konungaflickan sitt kjønn kan me sjå som ein måte han definerer henne på. Han skildrar henne som ein anomali, men konkluderer til slutt med at ho er ei jente. Likevel har ho altså blitt oppdratt som gut av Den Döde Konungen. Den skeive teorien vil undergrave idéen om det biologiske kjønnet, og meiner at det alltid er det sosiale kjønnet som

⁴³ I sin eigen sjølvbiografi skildra òg den røynelege dronning Kristina at alle ved hoffet trudde ho var ein gut då ho vart fødd (Aasen, 2005, 22-23).

merkar oss, som vidare framstår som det me tenker er eit biologisk kjønn (Butler, 2006, 9-10). Denne idéen får eit uttrykk i måten Stridsberg skildrar hendingane i teaterstykket.

Konungaflickan si oppseding kan me sjå som eit døme på nettopp korleis kjønn vert produsert gjennom diskursar, fordi oppsedinga var uavhengig av hennar biologiske kjønn. Faren oppseda henne til å bli ein konge, og det er slik ho oppfattar seg sjølv. Ho korrigerer til dømes Makten når han som barn kallar henne «jente»: «Jag är ingen flicka» (177). Dette viser oss òg korleis personar som framstår androgyne, som Konungaflickan, vert forsøkt plassert i eitt av dei to kjønna i den binære modellen i samfunnet. Hennar korrigering av Makten som kallar henne jente, kan me sjå som starten på «kjønnsballaden»⁴⁴: Ho vert pressa inn i den heteronormative idéen om kva ei kvinne er, som til slutt vert fyllbyrda av kravet Makten stiller henne som vaksen, at ho må gifte seg og føde barn. Dette viser idéen den skeive teorien har om at me som kjønn vert skapt gjennom diskursar.

På den eine sida lever Konungaflickan i eit patriarkat som stiller heteronormative krav til henne som kjønn (representert av Makten), og på den andre sida har ho blitt oppseda til å vere eit kjønn som hennar fysiske kropp ikkje samsvarar med. Stridsberg viser oss slik ei truverdig forklaring på kvifor Konungaflickan opplever det som eit problem at Makten stiller krav om at ho skal gifte seg og få barn. Det handlar for Konungaflickan ikkje berre om at ho ikkje *vil* gifte seg, men om at ho ikkje opplever seg som kvinne, fordi ho ikkje tidlegare har blitt sett som kvinne.

Me forstår altså at Konungaflickan kjem i ei forvirring om sitt eige kjønn, som resulterer frå diskursane Makten produserer om *kroppen* hennar som kjønna og reproduserande. Makten sine diskursar om kjønn handlar altså òg om korleis *staten* skal bli produsert. Dersom ikkje Konungaflickan gifter seg og fødar barn, vil riket gå under, ifylgje Makten: «Ert avkomma är det enda som kan rädda oss» (148). Som svar insisterer Konungaflickan igjen på at ho er konge og kan ikkje føde, men denne gongen meir nølande:

KF: Jag är en konung. Jag kan inta föda–
M (bryter in i föregående replik): Och kvinna.
KF: Jag vet inte...
Paus
KF: Jag vet inte om jag är det...
Paus

⁴⁴ «Kjønnsballade» er eit omgrep henta frå den danske omsetjinga av tittelen på Judith Butler sitt hovudverk, *Gender Trouble* (1990).

KF: Naturen förstör kvinnan. Kvinnor lever som fladdermöss eller ugglor, slavar och föder barn som djur och dör som maskar (148–149).

Konungaflickan insisterer på at ho er konge, ho seier at ho ikkje *kan* føda. Dette viser oss at ho sjølv tenker det er noko ho ikkje har *moglegheit* til, fordi ho ikkje tenker på kroppen sin som ein kvinnekropp. Når Makten seier at ho òg er kvinne, kan me sjå at Konungaflickan kjem i ei slags tvil. Måten Konungaflickan svarer på viser ei oppriktig undring hos henne, som om ho røyntleg tenker at ho er mann, og no vert forvirra på grunn av diskursane Makten skaper.

Vidare konstaterer ho kor øydeleggande naturen, som me forstår at her betyr fødsel, er for kvinna. Å vere kvinne er altså ikkje noko Konungaflickan har lyst til å vere, fordi kvinna er den underlegne i det patriarkalske samfunnet ho lever i. Ho skildrar at kvinner døyr som fluger og lever som slavar og dyr, noko som stadfestar kvinna sin underordna posisjon i patriarkatet. «Kvinna» vert i denne patriarkalske forståinga redusert til å vere «biologi»: nokon som føder barn i ekteskapet. Det å bli gravid og å føde barn, er ein høgst kroppsleg prosess. Både fordi det inneber samleie, men òg fordi det er ein prosess som tek stad og gjer endringar i kroppen. Dette er for Konungaflickan å bli redusert til berre å vere ein kropp, som vidare for henne er som å døy: «Jag vet att jag skulle dö» (148). Å godta kravet frå Makten betyr for Konungaflickan å miste fridomen ho har, fordi ho som kvinne er underlagt mannen i patriarkatet, men i yttarste konsekvens betyr det å vere kvinne for Konungaflickan, døden.

Ved å gjere Makten til ei ansiktslaus samansetting av ulike maktpersonar i staten, underbygger Stridsberg han som ei institusjonell, patriarkalsk makt. Dette er interessant fordi den skeive teorien, med sin bakgrunn i Foucaults teoriar om diskurs og makt, tenker på same måte. Butler hevdar i *Gender Trouble* at det er maktinstitusjonar i samfunnet som bestemmer diskursar, som vidare definerer oss som kjønn. Slik er me i hennar forståing *ikkje* prediskursive (Butler, 2006, 10). Makten insisterer gjentakande at Konungaflickan er dronning og kvinne, at ho skal føde, og vidare at ekteskapet er ein fristad for kvinner. Dette kan me i lys av den skeive teorien forstå som kjønnsdiskursar produsert av Makten som ein patriarkalsk maktinstitusjon. Den skeive teorien peiker òg på *heteronormativiteten* som ein sentral del av det patriarkalske systemet. Det heteronormative handlar om ulike måtar det heterofile og kjønnsbinære ligg som grunnleggande normer i samfunnet, som vidare skaper forventingar til oss som kjønna og seksuelle. Det binære kjønnssystemet basert på idéen om to biologiske kjønn, i tillegg til heteronormativiteten som er ei følgje av han, er altså delar av det patriarkalske samfunnet som den skeive teorien vil destabilisere og tilbakevise.

Nettopp ei slik destabilisering kan me sjå at Konungaflickan gjer ved å ikkje definere seg som verken eller i det binære systemet, men heller undergrave det ved å kalle seg det kjønnanøytrale ordet *herskar*. Målet til den skeive teorien er å destabilisere det binære kjønnsystemet, og vise at det me oppfattar som biologiske kjønn, eigentleg allereie er markert av det sosiale kjønn, altså *maktdiskursane* (Butler, 2006, 9-10). Makten er som nemnt ein representant for denne diskursive makta, men enda viktigare er Konungaflickan ein karakter som vil *bryte opp* mot denne makta, ved å nekte å innfinne seg og slik undergrave kjønnsdiskursane. Ho motset seg både å gifte seg i eit heterofilt ekteskap og ha samleie med ein mann, men vidare motset ho seg heile den binære kjønnsmodellen. Slik ser me at Konungaflickan ikkje aksepterer dei heteronormative diskursane i samfunnet, og slik er i tråd med det politiske målet til den skeive teorien.

Her løyser Konungaflickan utfordringa gjennom å motsette seg det kjønnsbinære, i eit forsøk på å *ta makt* over situasjonen. Samstundes veit me at i den poststrukturalistiske forståinga kan ikkje subjekta ha ei slik makt, fordi dei aldri er prediskursive, som Butler påpeiker i *Gender Trouble* (2006, 10). Altså er det ifylgje den skeive teorien alltid ein diskurs som bestemmer subjektet *før* subjektet sjølv.

Det å bruke makt er likevel den typiske måten Konungaflickan løyser utfordringar på, sjølv om det er i konflikt med synet poststrukturalismen har på subjektet sin moglegheit til å definere seg sjølv. Me kan moglegvis sjå Konungaflickan sitt forsøk på å ta makt over situasjonen og utfordre diskursane, som Stridsberg sin måte å utforske den frie viljen til subjektet. At poststrukturalismen på den eine sida hevdar at me som subjekt vert bestemte av maktdiskursar, og på den andre sida at me skal undergrave og ta makt over desse, og slik vise politisk handling til å endre systemet, er ei utfordring å forstå. Gayatri Chakravorty Spivaks omgrep «strategisk essensialisme» er eit døme på eit poststrukturalistisk forsøk på å gje den underordna gruppa handlekraft, trass i at dei eigentleg teoretisk sett er underlagt diskursane. Gjennom den strategiske essensialismen ser ho altså bort frå diskursane, for å gje ei essensiell, gruppeorientert handlekraft (1988). Det handlar om å på den eine sida ikkje ha moglegheit til makt, men på den andre sida bli oppmoda til å ta makt. Denne motseiinga meiner eg at Stridsberg her tek tak i, og utforskar gjennom Konungaflickan. Kjønnsdiskursane forvillar Konungaflickan, og ho forsøker slik å undergrave, eller ta makt over dei for slik å bestemme seg sjølv.

Stridsberg opnar altså skodespelet med å etablere konflikten som handlar om Konungaflickan sitt kjønn. Ho skildrar Konungaflickan som nokon som er på utsida av samfunnet, og på utsida av den etablerte forståinga av kjønn. Ho er ein som bryt opp, og utfordrar kjønnsdiskursane gjennom sin androgynitet. Stridsberg skildrar òg androgyniteten til Konungaflickan i denne delen som noko sjølv sagt for henne, fordi ho har fått ei mannleg oppseding. Dette stadfestar den skeive teorien sin idé om at kjønn er noko performativt, noko me *gjer* heller enn noko me *er*. Kjønn som performativt, kjem sidan i konflikt med forventinga Makten set til hennar *kropp* som kjønna og reproduserande. Stridsberg viser oss slik korleis kjønn både er eit spørsmål om diskurs, og om kva diskursar det er som skaper oss, men vidare at spørsmålet vert meir komplisert når den kjønna *kroppen* skal takast med i vurderinga.

Gjennom dialogane Konungaflickan har med Filosofen og Den Döde Konungen, vert utfordringa med kjønn i større grad knytt til *kroppen*. Å undergrave kjønnsdiskursane gjennom å kalle seg «herskar» fungerer berre eit stykke på vegen – Konungaflickan oppdagar etter kvart at problemet knytt til kjønn ikkje forsvinn, fordi ho ikkje tek stilling til sin eigen kropp som ein situasjon.

5.2.2 Filosofen og den fenomenologiske kjønnsforståinga: kroppen som eksistensgrunnlag

Filosofen er Konungaflickan sin intellektuelle samtalepartner som ho rådfører seg med, men som Konungaflickan i deira aller siste samtale seier at eigentleg berre har fått henne til å tvile på seg sjølv (276). Det som skulle vere ei hjelp for Konungaflickan, viser seg altså at var det motsette: noko som har ført henne i større tvil. I starten av skodespelet hadde Konungaflickan si utfordring med kjønn likskapar til idéane frå den skeive teorien, fordi det så tydeleg var ei utfordring knytt til den diskursive kjønnsproduksjonen. Men i takt med at utfordringa til Konungaflickan utviklar seg, påkallar det andre filosofiske perspektiv. Gjennom dialogane Konungaflickan har med både Filosofen og Den Döde Konungen forstår me at ho framleis treng hjelp til å forstå dette med kroppen og kjønn, og at utfordringa ikkje er løyst gjennom hennar språklege undergraving av kjønnsdiskursane. Difor vil eg hente inn perspektiv frå fenomenologien.

I dialogane med Filosofen vert den skeptiske posisjonen Konungaflickan er i, møtt med ein enda større skeptisisme. Konungaflickan er allereie influert av den filosofiske metoden til Filosofen, som me kjenner att som Descartes' tvil. Når Konungaflickan så kjem til Filosofen

for å få den filosofiske hjelpa til å forstå utfordringa ho står i, er det gjennom ei metodisk tvil han prøver å forstå henne. Der Konungaflickan kanskje eigentleg treng ei *stadfesting* på kven ho er, vil Filosofen kome fram til *sikker vite* om kven ho er. Eit krav om sikker vite er noko Cavell i *The Claim of Reason* (1999) peiker på at kan føre oss i ein skeptisisme, fordi eit slikt krav ofte ikkje *kan* oppfyllest. I si kategoriske, dualistiske tenking, er Filosofen sterkt tvilande til Konungaflickan sine forklaringar av seg sjølv som androgyn.

I forklaringane til Descartes av sjela som evig og fullstendig, og kroppen som underordna og deleleg, meiner han at kroppen er noko som må *tilleggas* meining. Descartes meiner at me finst fordi vi *tenker*: «Cogito, ergo sum» (1992, 30). Altså legg han eksistensbeviset til *sinnen*, i motsetnad til det fenomenologiske perspektivet som ser *kroppen* som vårt eksistensbevis. Som me skal sjå, oppdagar Konungaflickan etter kvart at ho faktisk er kroppsleg, og at kroppen er kjønna. Metoden til Descartes fører til slutt til ei tvil om hennar eksistens, noko Simone de Beauvoir sine fenomenologiske idéar kan gje eit anna alternativ til. I hennar forståing er det nettopp kroppen som er grunnlaget for eksistensen. Som me såg i fyste del av lesinga, skildrar Stridsberg til dels at Konungaflickan vil undergrave kjønnsdiskursane. Vidare i stykket skildrar Stridsberg i større grad utfordringa knytt til *kroppen*, og slik er Beauvoirs fenomenologiske idéar meir sentrale å hente inn. Undergravinga av diskursane kan me i den fenomenologiske forståinga sjå som Konungaflickan sitt ynske om *transcendens*, om å bryte ut av den avgrensande rolla Konungaflickan er blitt plassert i, som knyter henne til sin *immanens*.

Filosofen er så skeptisk til Konungaflickan sine forklaringar av sin androgynitet, at han set heile hennar eksistens under tvil. Slik vert òg kroppen i større grad ein del av utfordringa til Konungaflickan. Ved å tvile på hennar eksistens, tvilar òg Filosofen på *kroppen* til Konungaflickan. Tvila til Filosofen er knytt til den filosofiske metoden hans, og til idéane hans om *dualisme*. Karakteren er basert på René Descartes, som den røynelege dronning Kristina hadde eit intellektuelt venskap til (Mardal, 2020). Slik bør me òg knyte idéane Filosofen har i stykket, til den røynelege Descartes sine idéar.

I dialogane mellom Konungaflickan og Filosofen kjenner me att Descartes sin filosofiske metode, sentrert rundt tvila som eit rammeverk eller eit utgangspunkt. Kva denne metoden eigentleg er, kjem me tilbake til. Fyrste scene med Konungaflickan og Filosofen opnar med at ho stiller nokre spørsmål ut i salen, som me forstår at handlar om relasjonen ho har til Belle:

KF: Vad är det som får oss att älska?

Tystnad.

KF: Vad är det som får oss att älska en främling?

Tystnad.

KF: Vad är det som får oss att älska någon innan vi vet vem hon är? (157–158)

Me kan sjå at Konungaflickan allereie er i ei tvil, som her vert vist som ei tvil på kjærleiken. Det er når me allereie er i ei tvil at me kan få eit ynske om sikker vite. Ho undrar seg over korleis me kan elske nokon som me eigentleg ikkje kjenner. Ved å vende spørsmålet til publikum inviterer ho oss tilskodarar til å reflektere saman med henne, dette har me sett at er noko Bertolt Brecht i dramateorien skildrar som eit episk brot, som nettopp kan få publikum til å reflektere og agere (1959, 26). Slik inviterer Stridsberg som dramatikar oss inn i diskusjonen som føregår i skodespelet.

Når Filosofen dukkar opp, og spør henne om ho tvilar på kjærleiken, svarar ho nei, men at ho ikkje forstår kjensla, på same måte som ho ikkje forstår si tru på Gud:

Jag vet inte om jag tror längre. Dessutom är jag trött på att tro, jag vill veta. Ert lilla gudsbevis känns inte som Gud. Jag känner ingen Gud (*lägger handen på hjärtat*), jag känner honom inte. Jag tror att vi är ensamma i mörkret. Allt som finns är stjärnorna (158).

Konungaflickan uttrykker her at ho vil *vite*, ho vil ikkje *tru*. Slik ser me at òg ho har eit mål om sikker vite. Konungaflickan uttrykker vidare ei tvil på Filosofen sitt gudsbevis, ho tvilar på at det finst noko som er større enn oss. Descartes etablerte tvila og erkjenninga som filosofisk metode, der prinsippet er at ved å undersøke kva me kan tvile og ikkje tvile på, kan me kome fram til det som er sant. Slik forsøkte òg Descartes å bevise Guds eksistens. Tanken om at det må vere noko som er større enn oss for at me skal kunne eksistere, er sentralt for gudsbeviset til Descartes. For å kome fram til gudsbeviset, påviser han fyrst kroppen som noko me kan tvile på, noko deleleg og dødeleg, medan sjela i motsetnad er evig og fullstendig. På same måte meiner Descartes at òg gud er evig og fullstendig, og ikkje noko me kan tvile på: «Disse [ånd og gud] er de aller sikreste og mest innlysende som den menneskelige forstand kan ha viden om» (1992, 27). Slik etablerte Descartes skiljet mellom kroppen og sjela, noko som har sett tydeleg preg på vår kultur i ettertid.

Det er *sjela* Descartes er oppteken av. Hans eksistensbevis, *cogito*, er knytt til nettopp det tenkande og sjelelege. Kroppen er for han eit objekt som me må gje meining, i motsetnad til sjela som allereie er meningsfull og fullstendig. Når Konungaflickan skal få hjelp av Filosofen til å forstå problemet ho har med kroppen og kjønnet, er det metoden om sikker vite han tilbyr.

F: Ni vill inte föda?

KF: Jag tar hellre livet av mig.

F: Och ni vill inte kriga?

KF: Nej, det ligger inte för mig. Jag jagar hellre.

F: Er kropp är ingen statlig angelägenhet och ni är inte intresserad av att utvidga riket? Är det korrekt?
(162)

Følgjande lurar Filosofen på kva hennar oppgåve eigentleg er, ettersom oppgåva til ei dronning er å sikre ein arvtakar til riket og oppdraget til ein konge er å kriga. «Slutsatsen måste vara att ni varken är en konung eller drottning», seier han (163). Tvila Konungaflickan har på kven ho eigentleg er og kva kjønn ho er, vert her forsterka av Filosofen si tvil. Denne slutninga, at ho verken kan vere konge eller dronning, utviklar Filosofen stadig vidare i stykket.

I ei seinare scene peiker han med peikestokk på Konungaflickan medan ho søv på golvet, som om ho var eit objekt. Stridsberg skildrar at han føreles til publikum medan han «*ritar med den [stokken] på henne som om den vore en stor penna och hennes kropp en världskarta*» (179). Han spør publikum kva ei dronning er, og svarar sjølv: «En drottning är en behållare för kunglig säd och rikedom som oftast fungerar som en kombination av smycke och sällskapsdam» (180). Vidare seier han at dronninga skal føda ein arvtakar til riket, og at ein konge ikkje er ein konge dersom han ikkje krigar. At han skildrar dronninga som ein behaldar for säd, og kongen som ein krigar, viser tydeleg Filosofen si forståing av kvinna som objektet, knytt til immanensen, og mannen som det aktivt handlande subjektet, knytt til transcendensen. Han har ei kategorisk, dualistisk tenking.

Han avsluttar etter kvart med å gjenta spørsmålet om korleis me *veit* at dette [peiker på kroppen hennar] er ei dronning. Dette viser oss den dualistiske idéen hans om sjela som separat frå kroppen, der kroppen er noko meningslaust som må *tilleggas* mening. Han gjer kroppen til eit konkret objekt, og spør seg korleis me kan gje han mening. Målet om sikker vite om kven ho er, fører Filosofen til å tvile på at ho kan vere mann eller kvinne.

Vidare stiller han andre spørsmål som viser den metodiske tvila: Korleis veit me at me ikkje drøymmer, at me gjer det rette, at ein vond tvilling ikkje står bak vår tru på at me gjer det rette, at to pluss to er fire, eller at dette røyneleg er ei dronning (181). «Vad skulle ni säga? Är detta en drottning? Eller är det en konung? Och om det inte är en konung och inte en drottning, vad är det då? (*Paus*). Tack» (181). Slik vidarefører Filosofen tesen om at me ikkje kan ha sikker vite om at ho er verken konge eller dronning. Dikotomien konge-dronning forstår me at her òg

betyr mann-kvinne. Der Konungaflickan kanskje heller hadde trengt ei anerkjenning på kven ho er, vert ho møtt med Filosofen sitt forsøk på å få sikker vite, som forsterkar tvila på kven ho egentleg er.

Saman med kravet Makten stiller om at ho skal føde barn og gifte seg, er Konungaflickan i ein pressa situasjon. Hjelpa ho ville ha av Filosofen til å forstå utfordringa knytt til kjønn og kropp, endar kanskje heller med ei større tvil og forvirring. Det er tydeleg at han ikkje aksepterer hennar androgynitet. Om ho ikkje er mann eller kvinne, *kva er ho då*, problematiserer han. Tvila han set henne under eskalerer stadig, og når eit klimaks i scene 13 ved at han knyt det han ser som eit uforståeleg kjønn, til eit problem med hennar eksistens:

KF: Vad spelar det för roll om jag är det ena eller det andra? Jag har det bästa från två kön.

F: Ni ville veta vem ni är. Det var därför ni kallade på mig. Och ni vill väl inte vara en anomali, en paradox? (233)

Konungaflickan ler som svar og Filosofen held fram:

Jag förstår. Ni vill vara en anomali. Visst. Ni vill vara någonting som inte existerar, man jag är redd att det blir er undergång eftersom ni inte kan existera utanför ... existensen. Ni existerar eller så existerar ni inte. Är ni en anomali så finns ni inte. Då strider ni mot världen och teorin om världen, mot allt det vi tror på (234).

Han stiller spørsmål på ein slik måte at han fengslar henne, og gjev spørsmålet om hennar kjønn ei eksistensiell tyding. Målet til Filosofen er ein sikker vite om hennar kjønn, som passar inn i hans kategoriske, dualistiske tenkemåte. Når han seier «ni ville veta vem ni är. Det var därför ni kallade på mig», påpeiker han nettopp at hans mandat er å gje henne sikker vite om seg sjølv. I dette målet om sikker vite finn altså Filosofen ut at han ikkje kan ha sikker vite om henne, og at ho slik ikkje kan eksistere. At problemet er sentrert rundt korleis ho skal passe inn i teorien, viser oss òg noko om at for Filosofen kjem teorien om verda *før* verda. Dette er ein måte kroppen til Konungaflickan kjem under eit eksistensielt press på, der ho må *bevise* sin eksistens. Dette gjer òg Konungaflickan, ved å ta fysisk, kroppsleg makt over Filosofen.

Ho legg han på golvet, legg seg over han og held armane fast over hovudet hans (235). Han ber henne om å sleppe laus, men Konungaflickan svarar:

Icke. Jag kanske måste binda min lilla filosof så att ni börjar göra som jag säger. Jag er inte kvinna. Okej? Jag är någonting annat. (*Hon trycker till honom.*) Har ni förstått? (235)

Ved å ta fysisk makt over Filosofen er det som at Konungaflickan gjennom kroppen *viser* han at ho eksisterer. Det er òg nettopp dette Konungaflickan etter kvart i stykket forstår: at ho finst

i ein kropp. Ved å bevise sin eksistens gjennom kroppen, stadfestar òg Konungaflickan at det *er* gjennom kroppen at me eksisterer. Dette står i motsetnad til eksistensbeviset til Descartes, nemleg at me finst fordi vi tenker. Filosofen knyt her eksistensen til sjel og tenking, til å intellektuelt *vite* kven du er, medan Konungaflickan beviser at det er kroppen som er eksistensen.

Gjennom desse dialogane meiner eg Stridsberg viser fram korleis Filosofen si hjelp, eigentleg ikkje hjelper Konungaflickan. Via Filosofen prøver Stridsberg ut den filosofiske metoden til Descartes, og viser nærmast parodisk korleis tvila som metode er problematisk. Den skeptiske posisjonen Konungaflickan allereie var i, viser Stridsberg at berre forverrar seg i dialogane med Filosofen. Filosofen sin tenkemåte kan fenomenologien tilby eit anna alternativ til. Som Konungaflickan til slutt viser for Filosofen, meiner Simone de Beauvoir at det er i kroppen me eksisterer. Filosofen er oppteken av sjela, og av det teoretiske problemet, men ser difor ikkje at Konungaflickan eigentleg treng anerkjenning for kven ho *er*. Kroppen til Konungaflickan er ein sentral del av utfordringa hennar, og er slik noko ho må ta stilling til.

Forvirringa og tvila over kva kjønn Konungaflickan er, kan Simone de Beauvoir si fenomenologiske kjønnsforståing vise ei anna moglegheit til, gjennom omgrepet situasjon. Konungaflickan oppdagar etter kvart at den fysiske, kjønna kroppen kanskje er noko ho må ta stilling til, fordi han er utgangspunktet for våre prosjekt, som Beauvoir påpeiker.

Denne oppdaginga av kroppen som fysisk og kjønna skjer mellom anna gjennom Filosofen si tvil på hennar eksistens, som pressar henne til å ta stilling til den fysiske kroppen. Med at kroppen er ein situasjon, meiner Beauvoir at han er *meir* enn til dømes noko dualistisk mellom kropp og sjel, som Descartes hevdar, eller til dømes mellom biologisk og sosialt kjønn. Beauvoirs situasjonsomgrep gjev ein annan inngang til Konungaflickan si utfordring, som handlar om at me må forstå kva det er med hennar levde liv, hennar plass i verda og hennar situasjon, som gjer at ho opplever kroppen sin som ei utfordring.

Der Filosofen ikkje får Konungaflickan sin androgynitet til å passe inn i hans teori om verda, vil fenomenologien fyrst sjå Konungaflickan og hennar kjønn som ein del av verda, og undersøke korleis me kan forstå henne slik. Ho opplever kroppen som eit problem på grunn av situasjonen ho er i: Det vert kravd av henne at ho som kvinne skal føde barn, noko ho motset seg fordi ho ikkje opplever seg som kvinne.

Dersom me ser kroppen til Konungaflickan som ein situasjon, er hennar kjønn berre ein av mange faktorar som merker han. Toril Moi understrekar at i Beauvoirs filosofi fins det ikkje betre eller dårlegare måtar å vere kvinne på: «Uansett hvor bisart en kvinne oppførte seg, ville ikke Beauvoir drømme om å nekte henne navnet kvinne» (1998, 112). Kvinnekroppen ligg altså til grunn for Beauvoir, men han er hennar *situasjon*, ikkje hennar *skjebne* (112). At Konungaflickan har ein kvinnekropp betyr altså ingenting for korleis Konungaflickan bør eller ikkje bør leve livet sitt. Men den spesielle situasjonen ho er i, krev av henne å gje frå seg makta i riket, for å sleppe unna kravet om å føde barn, som er knytt til hennar kvinnekropp. Dette skal me sjå at Konungaflickan til slutt gjer.

I denne delen av lesinga har me sett at Konungaflickan kjem under eit eksistensielt press knytt til kroppen som kjønna, gjennom Filosofen si tvil. Søken etter sikker vite om kroppen, førte berre til ei generell eksistensiell tvil. Gjennom utfordringane Konungaflickan kjem i, og korleis dei vert diskuterte av karakterane, løftar Stridsberg fram *ulike* måtar å forstå kjønn og kropp på. Der Makten i starten av skodespelet set i gang ein kjønnsballade for Konungaflickan, aukar Filosofen her opp under tvila om hennar kropp og eksistens. Slik utviklar Stridsberg stadig utfordringa Konungaflickan har med kropp og kjønn. Til no har verken Makten eller Filosofen akseptert Konungaflickan si løysing på utfordringa med hennar kjønn, noko eg tolkar at får henne til å søke hjelp frå sin far, Den Døde Konungen, som eit anna forsøk på å få ei anerkjenning.

5.2.3 Behovet for stadfesting frå Den Døde Konungen

Som me har sett kom ikkje Konungaflickan nærmare ei løysing på utfordringa med kjønn og kroppen gjennom dialogane med Filosofen, hans skeptisisme til hennar androgynitet førte heller til ei tvil om heile hennar eksistens. Dialogane Konungaflickan har med Den Døde Konungen ser eg i lys av dette som ein siste stad der Konungaflickan søker ei stadfesting på si eiga løysing: nemleg å halde på makta i riket, men ikkje gifte seg og føde barn fordi ho jo ikkje vil vere kvinne.

Konungaflickan sin døde far er, som påpeika, ein karakter i skodespelet trass i at han er død. Det er berre Konungaflickan som samhandlar med han på scena, og dei er ofte på jakt. I opninga av stykket får me vite at Konungaflickan har vore sjuk i fleire dagar, slik kan me forstå møta

med faren som òg som feberfantasier eller draumar (146). Stridsberg skildrar han slik i sideteksten: «*Han sover och han er död, men han är mycket närvarande i rummet, som om han lyses upp av en sol inombords*» (191). Han er altså nærverande på scena, trass i at han er død, som om han lever vidare saman med Konungaflickan i det åndelege. I tolkinga av at dette er Konungaflickan sine draumar, må me òg forstå det som at Stridsberg framstiller han som Konungaflickan sin idé av korleis hennar far var.

I møta med faren sentrerer dialogane rundt Konungaflickan si utfordring med kravet om ekteskap, som me veit at òg er ei utfordring som handlar om hennar kjønn og kropp. Slik meiner eg me kan sjå at Konungaflickan framleis ikkje har løyst denne utfordringa, ho opplever det framleis som eit problem. Etter Filosofen og Makten si avvising, spør ho Den Døde Konungen om anerkjenning til å vere slik som ho sjølv vil. Dette forstår eg som eit ynske om å få løysinga ho sjølv har hatt på problemet, å undergrave kjønnsdiskursane og å fornekte kroppen, stadfesta av faren.

Me veit at Den Døde Konungen har oppdratt henne som ein gut, til å bli ein konge og ein krigar. Det er dette som no er kome i konflikt med Makten sitt krav om at ho skal gifte seg og føde barn. Scene 7 opnar med at Konungaflickan seier til Den Døde Konungen at det er noko ho må snakke med han om. Ho seier vidare at «jag behöver er hjälp» (192). Ho spør så om han kan velsigne hennar ynske om å ikkje måtte underlegge seg ein mann i ekteskapet, og seier at ho aldri kan tenke seg å vere underdanig i eit ekteskap. Den Døde Konungen stadfestar at ho aldri skal måtte bøye seg for nokon.

KF: Nej, men jag är rädd för att till och med jag skulle bli tvungen att böja mig för naturen. Födandet. Det är barbariskt. Tanken får mina organ att värka. En rovfågel som sliter hjärta lever njure mjälte ur mig och sedan flyger sin väg. Det är ingenting för mig (193).

Frykta for ekteskapet ser me at for Konungaflickan er ei frykt for å vere underdanig, for samleie, ei frykt for fødsel og til sist ei frykt for å døy. Dei er begge einige om at det er klart at Konungaflickan ikkje skal måtte underlegge seg nokon, men ho skildrar at det er *naturen* ho er redd for at ho må underlegge seg. Konungaflickan si løysing i utgangspunktet er å undergrave det kjønna og vere herskar, men her ser me at ho fryktar «naturen». Med naturen kan me i denne samanhengen forstå at ho eigentleg meiner *kroppen*.

Å undergrave det kjønna i språkleg forstand, å ignorere patriarkatet og kalle seg noko ikkje-kjønna er éi sak, men som Konungaflickan oppdagar, endrar ikkje dette den faktiske kroppen

hennar. Nettopp fordi Konungaflickan har blitt oppseda som gut av Den Döde Konungen, forstår me òg at å veksle mellom kjønna er normalt for henne. Utfordringa ho oppdagar at ho må ta stilling til, handlar om at den fysiske kroppen er kjønna og kvinneleg, og at ho moglegvis ikkje har makt til å bestemme han annleis: Ho er redd for at ho må bøye seg for naturen.

Når Konungaflickan spør Den Döde Konungen om ho *må* bøye seg for naturen, kan me tolke det som at ho eigentleg spør om ho *må* vere kvinne. Den Döde Konungen svarar henne at ho er fri til å gjere alt ho vil i ekteskapet, men Konungaflickan forstår at dette ikkje gjeld for henne, då ho er kvinne (193-194). Fordi han som mann aldri måtte underlegge seg nokon, og fordi han har oppdratt henne som ein gut, forstår ikkje Den Döde Konungen at denne utfordringa handlar om kvinna som undertrykt. Slik ser ikkje Den Döde Konungen korleis kvinner vert undertrykt i patriarkatet, eller er *den andre*, som Simone de Beauvoir skildrar det.

At Konungaflickan forstår at ho vil vere underordna i eit ekteskap, viser oss to ting: ho forstår at ho er kvinne, og ho forstår at ho er ein del av samfunnet ho lever i, og kanskje ikkje kan heve seg over det menneskelege fellesskapet. Dei patriarkalske normene som finst i samfunnet ho lever i, kan ho ikkje ignorere og overstyre, fordi ho ikkje kan sette seg sjølv utanfor samfunnet. Den fenomenologiske filosofien tek nettopp utgangspunkt i korleis me menneske uløyselig er knytt til verda me lever i.

På grunn av Filosofen si avvising av Konungaflickan, forsøker ho å få ei anerkjenning av Den Döde Konungen. Ho er redd for at ho må bøye seg for naturen, altså vere kvinne, og vil at han skal stadfeste at ho ikkje må det. Scena med Den Döde Konungen avsluttar med at Konungaflickan gjentek at ho treng hjelp til dette med ekteskapet. Den Döde Konungen svarar: «Jag kan inte hjälpa någon längre. Ni måste hjälpa er själv. Jag kan inte välsigna ert beslut» (200). Fordi Den Döde Konungen ikkje er ein del av Konungaflickan si fysiske verd, kan han heller ikkje velsigne hennar ynske. Igjen opplever Konungaflickan at hennar forståing av seg sjølv ikkje vert akseptert. Stridsberg viser gjennom denne scena korleis Konungaflickan igjen forsøker å få hennar idé om sitt kjønn stadfesta, utan hell.

5.2.4 Relasjonen til Belle: Om å fornekte det menneskelege

Tolkinga mi har vist korleis Stridsberg utforskar utfordringa Konungaflickan har med å forstå seg som kroppsleg og kjønna. Protesten mot å bli definert som kvinne har me sett at handlar om

frykt knytt til patriarkalske «oppgåver» kvinnekroppen har: heterofilt samleie og fødsel. Måten Konungaflickan har forsøkt å løyse utfordringa på, er gjennom å undergrave det kjønna, og ta avstand frå kroppen. Menneska rundt henne ser likevel ikkje ut til å ikkje akseptere dette, verken Makten, Filosofen eller Den Döde Konungen har gitt henne ei form for anerkjenning. Dette vil eg no, i lys av daglegspråksfilosofien, lese som ein av fleire måtar ho ikkje anerkjenner sine menneskelege avgrensingar. Korleis ho ikkje anerkjenner sine avgrensingar, skal eg òg vise at har samanheng med relasjonen hennar til Belle og utfordringa med å vere *åtskild*. Relasjonen til Belle er sentral i stykket, me følgjer Konungaflickan sin ambivalens og sine forsøk på å kontrollere Belle. Kontrollen skal me sjå at har samanheng med Konungaflickan si utfordring med å akseptere seg som åtskild frå Belle.

Konungaflickan har heile livet vore tronearving, slik kan me tenke oss at det å ta makt og utøve kontroll er kvardagsleg for henne. Dette ser me òg er måten ho løyser utfordringar på: gjennom å ta makt over dei. Vidare meiner eg ho òg forsøker å ta makt og heve seg over faktorar som me menneske eigentleg ikkje *kan*. I *The Claim of Reason* (1999) understrekar Stanley Cavell at me menneske må forstå korleis me prinsipielt sett er avgrensa for å unngå det han kallar ein skeptisisme. Ein skeptisisme er ifylgje Cavell ulike måtar menneske kan kome i ein spesiell posisjon, der me er i ei unødvendig tvil, til dømes slik som Filosofen er til Konungaflickan sin eksistens.⁴⁵ Cavell er ikkje moralsk fordømande overfor dei som er i ein skeptisk posisjon, fordi det er vanleg at menneske kjem i tvil, spesielt når det gjeld tema som er vanskelege for oss å forstå, som til dømes kroppen. Ein slik skeptisisme tolkar eg at Konungaflickan utviklar i skodespelet. Cavell meiner me må anerkjenne kva det er å vere menneskeleg, som ein måte å unngå skeptisisme på:

Are there limits upon the perspective I can have on others and take upon myself? I have found that the hedging of my acknowledgment of humanity in others hedges my own humanity, shows me the limits of human nature in me (1999, 434).

For Cavell handlar altså dette om *perspektiv*: kva perspektiv me ser oss sjølve og andre med, og viktigast, om perspektivet har avgrensingar. Han meiner at det hjelper oss å anerkjenne korleis me «naturleg» er avgrensa som menneske. Dette vidareutviklar, som nemnt tidlegare, litteraturvitar Toril Moi, ved å skildrar tre måtar me prinsipielt sett er menneskeleg avgrensa på: «the fact that there are others, the fact of sexual difference and the fact of death» (2004, 871). Med dette meiner ho at me er avgrensa fordi me er alle i våre separate kroppar, vidare at

⁴⁵ Cavell viser òg til Descartes metodiske tvil som eit døme på ein unødvendig skeptisisme (1999, 482).

desse kroppane er kjønna og at døden er vår endelege avgrensing. Alle desse er faktorar som alle menneske er avgrensa av, men som eg meiner me kan sjå at Konungaflickan prøver å overskride.

Allereie i scene 3 vart me introdusert for Konungaflickan si tvil på kjærleiken, og tvil på at ho kunne *kjenne* Belle. Måten ho uttrykker denne tvila på, viser oss noko om at ho har utfordringar med å akseptere kroppen som ei avgrensing. Ho spør ut i publikum korleis me kan elske nokon før me veit kven ho er:

KF: Belle!

Tystnad.

KF: Belle.

Tystnad.

KF: Okej. Ingen Belle.

Hon vänder sig mot publiken.

KF: Vad är det som får oss att älska?

Tystnad.

KF: Vad är det som får oss att älska en främling?

Tystnad.

KF: Vad är det som får oss att älska någon innan vi vet vem hon är? (157–158)

Her uttrykker Konungaflickan ei tvil på kjærleiken, ho trur ikkje på kjærleiken. Men korleis har dette samanheng med mi lesing, som handlar om kroppen? Jo, i hennar tvil på kjærleiken kan me sjå at det òg er ei tvil på *kroppen*. Eg tolkar Konungaflickan sitt spørsmål som ein form for skeptisisme til at ho nokon sinne *kan* kjenne Belle, fordi kroppen er i vegen. Slik er tvila Konungaflickan har til kjærleiken, ei tvil som handlar om at me aldri kan kjenne nokon fullstendig, som i ein sjeleleg kommunikasjon, fordi me er separate i våre kroppar. «främling» og «innan vi vet vem hon er», er skildringane Konungaflickan har av relasjonen til Belle, noko eg meiner antyder at Konungaflickan trur at ho aldri *kan* kjenne henne, fordi me menneske grunnleggande sett er framande for kvarandre.

Dette har òg samanheng med Filosofen si metodiske tvil som Konungaflickan tydeleg er influert av. Hennar skeptisisme til kroppen vert underbygd av at ho så seier til Filosofen: «Jag tror att vi är ensamma i mörkret» (158). Her kan me sjå at Konungaflickan opplever åtskiljinga frå Belle som ei stor utfordring, som gjer at ho mister trua på kjærleiken. Å forkaste kroppen, vert òg å forkaste moglegheita Konungaflickan har til kommunikasjon med andre, fordi det er noko som skjer gjennom kroppen. Dersom me ikkje hadde vore åtskilde i våre kroppar, hadde me ikkje hatt behov for å kommunisere gjennom språket. Vidare skal me sjå at Konungaflickan sin kontroll og sjalusi, vert ein måte ho forsøker å *overvinne* åtskiljinga.

Gjennom relasjonen til Belle kan me altså sjå at Stridsberg undersøker korleis Konungaflickan har ei utfordring med å akseptere kroppen, og at det vidare hindrar moglegheita ho har til kommunikasjon med andre. Med andre ord vert Konungaflickan einsam. Relasjonen til Belle er prega av Konungaflickan sin ambivalens, sjalusi og kontroll. Det er som at Konungaflickan ikkje klarer å bestemme seg for om ho vil vere med Belle eller ikkje. Dette kan me sjå i samanheng med at relasjonen er kroppsleg og fysisk. Den kroppslege, seksuelle relasjonen minner henne om sin eigen kroppslege og kjønna situasjon. Å vere seksuell er å vere kroppsleg, altså òg å bli medviten om kroppen. Vidare kan me òg forstå det seksuelle som eit begjær etter å overvinne åtskiljinga. På same måte er kontrollen og sjalusien måtar Konungaflickan forsøker å overvinne åtskiljinga på.

«Din äckliga jävla förbannade fitta. Var är ni?» (245) Dette seier Konungaflickan til Belle etter å ha høyrte henne ha samleie med sin ektemann, noko som tydeleg viser sjalusien hennar. På grunn av det patriarkalske og heteronormative samfunnet kan ikkje Konungaflickan og Belle vere saman som eit vanleg kjærastepar, og slik vert ein form for kontroll over hennar relasjonar til andre menn den einaste måten Konungaflickan kan sikre seg at ho er nær Belle på. Grunnen til at Konungaflickan ikkje kan vere med Belle, handlar blant anna om at Konungaflickan sin kropp er kvinneleg, og slik ikkje kan reprodusere seg saman med Belle. Konungaflickan sin sjalusi er altså det som driv kontrollen ho utøver, og sjalusien er knytt til begjæret om å vere eitt og overvinne åtskiljinga.

Fyrst avlyste Konungaflickan trulovinga Belle hadde til ein mann, med forklaringa: «Ni är er egen igen. Det vill säga min Belle. Min egen snöklocka» (171). Her seier Konungaflickan at Belle ikkje er sin eigen person, ho er Konungaflickan sin. Konungaflickan bestemmer etter kvart ein ny mann til henne, men angrar seg så i bryllaupet deira, og nektar Belle å danse med brudgommen. «Ni är drottning och ni är också en idiot. Vi har just gift oss. Det är klart att vi dansar med varandra. Jag antar att det blir mer än så innan den här natten är över» (216). Dette provoserer Konungaflickan, og igjen kan me sjå sjalusien til Konungaflickan som kontrollerande. Sjalusien til Konungaflickan ser eg altså i det daglegspråksfilosofiske perspektivet i samanheng med forsøket på å overvinne den menneskelege avgrensinga ho har frå Belle. Dette er ein av måtane ho ikkje aksepterer våre menneskelege avgrensingar på.

Den andre nære relasjonen Konungaflickan har, er til Den Döde Konungen. Men , som tidlegare nemnt, kan me ikkje forstå samtalan deira som realistiske, fordi han er død. Relasjonen ho har til faren kan me slik forstå som ein måte Konungaflickan heller ikkje aksepterer *døden* som ei avgrensing. Hans nærvær i dramaet viser at ho prøver å overskride døden. Å leve med Den Döde Konungen i det åndelege, er lettare for Konungaflickan, fordi denne relasjonen umogleg kan vere faktisk fysisk og kroppsleg.

I motsetnad til det åndelege forholdet til faren, er forholdet ho har til Belle faktisk, og kroppsleg. Slik vert Konungaflickan både medviten sin eigen kropp, som me har sett at ho har eit problematisk forhold til, og vil heve seg over, men òg medviten Belle sin fysiske kropp, som på same måte vert problematisk. Ho skildrar Belle som eit «litet stykke kött i en dräkt», som understreker hennar syn på Belle som nettopp kroppsleg og materiell (201). Dette er altså eit tosidig problem. Andre kroppar vil òg bli problematiske, om eins eigen kropp er problematisk.

Utfordringa med å vere kroppsleg er knytt til utfordringa med at kroppen er kjønna, som Konungaflickan vil heve seg over ved å kalle seg herskar. Ho hever seg over det menneskelege som eit forsøk på å ta kontroll og makt over utfrodringane sine, som i utgangspunktet handlar om kroppen som kjønna. Konungaflickan har ei utfordring med å forstå seg som kroppsleg, som kjønna og som dødeleg, altså menneskeleg. Ho ser seg som eit slags overmenneske, noko som gjer at ho får problem med dei menneskelege fellesskapa.

Konungaflickan forstår til slutt at ho er nøydd til å ta stilling til den fysiske kroppen, som er ein kvinnekropp. Dette meiner eg me kan sjå mot slutten av stykket i ei scene med Den Döde Konungen, der ho teiknar operasjonslinjer på brysta for å få dei fjerna. Dette gjer ho medan ho ser på seg sjølv i ein spegel, der faren står på den andre sida av spegelen (258). I spegelen ser ho seg sjølv direkte, slik som andre ser henne, og tek slik stilling til sin eigen kropp i plassen for å fornekte han. Konungaflickan har kanskje tidlegare sett seg sjølv som ein refleksjon av sin far, som tronearvingen, den komande kongen, noko som her bokstavleg vert brote, ved at spegelen står i mellom dei.

Slik vert Konungaflickan tvungen til å sjå seg sjølv, i kroppsleg forstand. Forsøket på å undergrave det kroppslege og kjønna har ikkje fungert, difor tek Konungaflickan no stilling til den kjønna kroppen, men forsøker å endre han:

KF: En dag kommer man att gräva upp mina kvarlevor och undersöka min kropp. Jag vill vara stilig även då.

DDK: Ni har ingenting at skämmas för. Ni tar ert öde i era egne händer (259).

Presset kroppen har vore under får henne til å ville endre han fysisk. Dette er både ein måte ho anerkjenner at kroppen finst på, og ein måte ho forsøker å få kroppen og sjela til å reflektere kvarandre i det dualistiske synet. Mot slutten av scena spør Konungaflickan igjen kva Den Döde Konungen trur ho er: «Ni är ingen kvinna. Det finns ingenting hos er som liknar en kvinna. Ni är er egen. Er kan ingen böja» (269). Vidare vil ho at han skal stadfesta at ho ikkje treng å gifte seg, noko han gjer. Ho treng han for at han kan stadfeste henne, og stadfeste eksistensen som Filosofen sette tvil om. Spørsmåla hennar viser at trass i brystoperasjonen, er Konungaflickan framleis ikkje trygg på kva ho skal gjere, og seier til slutt:

KF: Förvandla mig, far. Förvandla mig till en vacker yngling. Gör mig till den jag borde ha blivit.

DDK: Ni är en konung.

KF: Är jag verkligen det? (262)

Dette les eg som eit vendepunkt der Konungaflickan tek stilling til den fysiske, kjønna kroppen ho er, men ynsker seg bort frå han. Ho vil at faren skal forvandla henne til den ho burde ha blitt, noko som i alle fall viser oss at ho anerkjenner kven ho *er*. Den Döde Konungen si stadfesting på at ho er konge, trur ikkje Konungaflickan lenger på. Dette meiner eg er ein av faktorane som fører Konungaflickan til å abdisere.

Abdiseringa betyr både å gje slepp på makta, som har vore Konungaflickan sitt verkty for å løyse problem, i tillegg betyr det ei frigjering frå kravet om å gifte seg og føde barn. Her har me sett at Konungaflickan i større grad enn tidlegare ser seg sjølv som kroppsleg og kjønna. I tillegg til dette er det òg ein annan faktor som bidreg til hennar avgjersle om å abdisere, nemleg at Belle døyr.

På dødsleie rådar Belle henne om å abdisere fordi det ikkje er noko att for henne i riket og fordi ho då kan sleppe å gifte seg, men Konungaflickan svarar at ho framleis har Belle (267). For Konungaflickan er altså Belle den einaste grunnen til at ho ikkje abdiserer. Det vert klart at Konungaflickan ikkje aksepterer at Belle skal døy:

KF: Ni dör väl inte?

Tystnad.

KF: Belle? Ni dör väl inte.

Kort paus.

KF: Belle. Det är inte en bön. Det är en befallning. Se till att ni inte dör innan jag hinner se er igen (268–269).

Etter dette dør Belle. Konungaflickan kastar pengar på hennar døde kropp og forsøker å nekte dei å bære kroppen til Belle bort. Ho seier at ho betalar kva som helst, berre dei ikkje tek Belle frå henne (270). Slik forsøker Konungaflickan i det lengste å ta makt over døden, den endelege avgrensinga. Etter dette er det som at Konungaflickan kapitulerer. Ho abdiserer og forlèt riket. At Belle dør, meiner eg kan vise noko om at Konungaflickan erfarer døden som ei endeleg avgrensing. Ho kunne ikkje ta makt over døden, og vart tvungen til å gje slepp på henne.

Konungaflickan har erfart at kroppen og kjønnet er noko ho ikkje kan fornekte, men noko ho må ta stilling til og akseptere fordi ho lever i ei verd som krev det av henne. For å ta del i fellesskapa og samfunnet, må altså Konungaflickan anerkjenne dei menneskelege avgrensingane sine. Dette meiner eg er òg er grunnen til at ho abdiserer: Ho tek stilling til situasjonen sin slik som han faktisk er. Ironisk nok betyr det å sjå seg som ein del av ei verd og eit samfunn for Konungaflickan òg at ho vil forlate det, ved å abdisere. Å gje frå seg makta er, som Belle understreka, òg å avvise kravet om ekteskap og barn.

At Belle dør, er sentralt for avgjerdsla om å abdisere. Det gav Konungaflickan eit viktig perspektivskifte, som handlar om at ho ikkje er overmenneskeleg, og ikkje kan ta makt over døden. Ho har forstått at ho som menneske er avgrensa, noko som tvinger henne til å ta stilling til spørsmålet om trona og makta på ein annan måte. Ho kan ikkje regjere og halde fram med å heve seg over det menneskelege, fordi det berre har ført henne til problem og einsemd.

Interessant nok reiser Konungaflickan etter abdiseringa til Roma, og underlegger seg ei anna makt: den katolske kyrkja. Dette er kanskje den yttarste måten ho viser ei underkastning på. Ho gjev ikkje berre frå seg makta i riket, ho underkastar seg òg kyrkja og Gud. Dette stadfestar hennar åtskilde, avgrensa posisjon. Ei lukkeleg avslutting er det kanskje ikkje, Konungaflickan framstår ikkje mindre einsam i Roma enn i Stockholm, men ho har er i alle fall fri frå skepsisen knytt til kjønnet og kroppen.

Det vesentlege lesinga mi viser, er korleis Stridsberg gjennom dette skodespelet, diskuterer og utforskar problemstillingar knytt til kjønn og kropp. Ho tek utgangspunkt i den historiske personen dronning Kristina, og set henne i dialogar for å prøve å forstå henne og hennar utfordringar. Slik testar Stridsberg ut ulike forståingar av kropp og kjønn. Det er ikkje berre ei utforsking av dronning Kristina si utfordring med kjønn, men òg ei framvising av kva type problem ei slik utfordring kan skape. Fyrst prøver Stridsberg gjennom Makten ut den diskursive

kjønnsforståinga. Gjennom Filosofen prøver ho så ut Descartes sin filosofiske metode knytt til tvila, noko som endar opp med ei tvil om Konungaflickan sin eksistens. Her meiner eg Simone de Beauvoirs fenomenologiske kjønnspektiv viser eit anna alternativ til Filosofen sin skeptisisme.

Gjennom dei to delane meiner eg Stridsberg går frå å diskutere kjønnet som ei utfordring, til å òg vise korleis *kroppen* er sentral i denne utfordringa. I denne siste delen har eg vist korleis Konungaflickan ikkje berre fornektar kroppen som kjønna, men òg andre menneskelege avgrensingar, som døden og det faktumet at me menneske er åtskilde. Alle desse har samanheng med utfordringa med kjønnet, som er grunnproblemet. Lesinga har vist kor tett knytt Konungaflickan er til samfunnet ho er ein del av, og at å fornekte det menneskelege òg er å stille seg over det menneskelege fellesskapet. Gjennom dette skodespelet viser Stridsberg oss korleis me som kjønn uløyseleg er knytte til samfunnet og verda rundt oss. Konungaflickan kunne ikkje sjå bort frå dei patriarkalske diskursane, fordi desse er ein så grunnleggande del av det samfunnet som ho lever i. Moglegheita Konungaflickan hadde til fridom, var gjennom å anerkjenne kroppen og kjønnet som ein del av seg, for så å abdisere.

6. Samanliknande avslutting: Kva kan litteraturen fortelje oss om androgynitet?

Eg byrja denne avhandlinga med å skildre den offentlege debatten om kjønn i dag som polariserande. Eg håpar at avhandlinga har bidrege med å vise ein inngang til korleis me kan diskutere kva kjønn er, og korleis me kan forstå utfordringane knytte til kjønn og kropp. Eg trur me må arbeide for ei *forståing* snarare enn ei *løysing*, og at me både i forskinga og i debatten elles bør sjå korleis mangfaldet av filosofiar, teoriar og ideologiar kan hjelpe oss på ulike måtar til ei slik forståing. Det finst ikkje *ei* korrekt linje som me må forstå slike utfordringar gjennom, fordi personane som har desse utfordringane opplever det så ulikt. Fordi problem knytte til kjønn og kropp ikkje er *eitt* problem, kan me altså heller ikkje finne *ei* riktig forståing. Slik bør me ikkje på førehand sjå utfordringar knytt til kropp og kjønn gjennom ei spesifikk teoretisk eller ideologisk linse, men heller fyrst sjå kva utfordringa er: Kva er det me skal prøve å forstå? – Og dernest sjå kva linser me kan sjå det gjennom, eller sjå om me må endre linsa heilt.

I *En dåre fri* (2010) og *Dissekering av ett snöfall* (2011) meiner eg at Beate Grimsrud og Sara Stridsberg utforskar ulike forståingar av kjønn og kropp. Dette har dei gjort ved å gje hovudkarakterane, Eli og Konungaflickan, ulike utfordringar knytte til kropp og kjønn. Dei filosofiske perspektiva har hjelpt meg med å løfte fram og synleggjere desse forståingane forfattarane skildrar.

Grimsrud gjer utforskinga av androgynitet tydeleg i strukturen. Ho let den vaksne Eli sjå tilbake på livet sitt for å prøve å forstå kvifor ho har eit så vanskeleg forhold til sin eigen kropp og sitt kjønn. Det er altså dei to tidsperspektiva og dei ulike scenane Eli hugsar, som gjev henne moglegheit til å reflektere over seg sjølv. Det er òg slik Grimsrud som forfattar utforskar transtemaet. I *Dissekering av ett snöfall* utforskar Stridsberg Konungaflickan sin androgynitet gjennom *dialogane* ho har med dei andre karakterane i stykket. Som me har sett, tek Stridsberg tak i historia om den røynelege dronning Kristina, som er kjend for sin androgynitet. Stridsberg plasserer Konungaflickan i dialogar med dei andre karakterane i stykket, og let karakterane diskutere nettopp utfordringa Konungaflickan har til kjønn og kroppen sin.

I Stridsberg sitt teaterstykke er utfordringa slik i større grad vist gjennom *dialogane* med andre karakterar, me får ikkje direkte tilgang til Konungaflickan sitt indre. I Grimsruds romanen er utfordringane til Eli i større grad skildra som ein *indre* konflikt, som ho fortel om frå eit eg-

perspektiv. Dette har sjølvsagt òg samanheng med sjangrane: I dramaet er det gjennom dialogen at handlinga utspeler seg, medan det i epikken er gjennom forteljaren.

Begge desse karakterane, Eli og Konungaflickan, har utfordringar knytt det å vere *kvinne*. I begge verka ser me at det skjer ei splitting mellom det kjønna og det kroppslege, og at *kroppen* vert spesielt utfordrande for både Konungaflickan og Eli. Dei forsøker på ulike måtar å fornekte kroppen: Eli forsvinn i stemmene eller i rusen, medan Konungaflickan forsøker å overskride kroppen gjennom å vere herskar. Dei har begge er draum om å vere *frigjorte* frå kroppen, om å transcendere frå sin kroppslege situasjon.

Det som òg er sentralt for tolkingane mine, er at ingen av karakterane faktisk byter kjønn, og at forteljingane slik ikkje bygger opp under ein kjønnsbinæritet. Det er slik eg forstår verka som forteljingar om androgynitet: Dei utforskar korleis me på ulike måtar kan kome i tvil om kjønn og kroppen, utan at det betyr at me eigentleg vil skifte kjønn.

Som me såg i resepsjonskapittelet, er dei tidlegare lesingane gjort av verka i eit kjønnsperspektiv, alle i lys av berre den skeive teorien. Men etter mitt syn krev verka heilt klart fleire filosofiske perspektiv på kropp og kjønn enn dette. Skildringane verka har av temaet, er komplekst og fleirtydig. Frå perspektivet til den skeive teorien er det spesielt opprøret mot det kjønnsbinære som er sentralt i begge verka. Begge karakterane opplever eit ubehag knytt til å vere kvinne, utan at det betyr at dei vil vere menn. Forteljingar om slike personar forsøker den skeive teorien å løfte fram, for å undergrave idéen om at det kjønnsbinære er naturleg. I dette perspektivet har òg måtar Eli og Konungaflickan vert skapt som kjønn gjennom diskursar i samfunna dei er del av, sentrale. Eli til dømes gjennom at ho vert definert som ei feminin prinsesse. Den diskursive makta har vore meir tydeleg i lesinga av *Dissekering av ett snöfall*, gjennom karakteren Makten som ei institusjonell, heteronormativ makt. Likevel har me i begge verka sett at ei lesing som berre baserer seg på den skeive teorien, ikkje vil fange opp alle aspekta ved deira utfordringar.

Spesielt ser me til dømes i Eli si utvikling at ho faktisk tek kontroll over korleis ho vert sett av andre, ho *skaper seg sjølv*, noko den poststrukturalistiske forståinga meiner at me som subjekt eigentleg ikkje har moglegheit til. I utviklinga av Konungaflickan si utfordring ser me og at Stridsberg viser fram andre filosofiske perspektiv, spesielt fordi kroppen til Konungaflickan spelar ei større rolle. Filosofen får Konungaflickan til å tvile på sin *eksistens*, gjennom tvila han

har på hennar kropp. Slik vert det fenomenologiske perspektivet på kroppen som ein situasjon, og som vårt eksistensgrunnlag, sentralt.

Simone de Beauvoirs fenomenologiske perspektiv trekk eg òg inn i tolkinga av Eli si utvikling. Kroppen som ein situasjon, fungerer som ein motsetnad til den dualistiske splittinga av kroppen Eli opplever. Splittinga mellom kroppen på den eine sida og det sjelelege, kjønna og *eigentlege* på den andre sida, er i kjernen av Eli si utfordring med både psyken og kjønnet. Slik er det å forstå kroppen hennar viktig for å forstå utfordringa. I Konungaflickan sitt tilfelle vert det å sjå kroppen som ein situasjon, ein del av det å sjå seg sjølv som del av eit samfunn og som historisk situert. Å sjå seg slik forstår Konungaflickan etter kvart at er naudsynt, fordi ho ikkje kan overstyre dei patriarkalske normene.

I tolkinga mi ser eg spesielt eitt fellestrekk i Eli og Konungaflickan sine utviklingar gjennom tekstane: Det er når dei på ulike måtar får ei anerkjenning eller ein aksept for kroppen som kjønna, at det får det betre. Fornektinga av kroppen førte til lidning for dei begge. Eli får hjelp av den kognitive terapeuten Jonatan, til å anerkjenne kroppen, noko som både hjelper henne med å halde stemmene på avstand, men òg til å akseptere kroppen som kjønna. Dette gjer han hovudsakeleg gjennom å trygge henne på at ho har kontroll over seg sjølv. Han fortel henne at ho kan seie nei til stemmene, og at det er mogeleg for henne å bli frisk (Grimsrud, 2010, 54). Han får henne òg til å kjenne etter på kroppen, som både er ein måte han trygger henne på at det *er* ho som har kontrollen, og at det er *hennar* kropp: «Han går gjennom hele kroppen, og jeg kan kjenne små deler av meg selv av gangen» (167). Til slutt er det som at Eli forstår at kjønnet ikkje er så viktig, at kroppen *er* kjønna, men at den kjønna kroppen er berre ein del av henne som mange andre måtar kroppen er merka på. Ho skildrar at kroppen er blitt eldre, og at skjorta strammar litt over magen, noko som i likskap med kjønnet er måtar kroppen er merka på, utan å vere avgjerande for *kven ho er*. Eller, i Simone de Beauvoirs perspektiv, han er ikkje hennar skjebne.

Konungaflickan vert til slutt pressa til å anerkjenne kroppen som faktisk og som kvinneleg. Til dømes forstår me når ho mot slutten ser seg i spegelen og skal fjerne brysta, at ho anerkjenner kroppen som kvinneleg, men ynsker å endre han. Dette viser oss at ho til forskjell frå i starten av stykket, ser kroppen som kjønna. Til slutt vel Konungaflickan å abdisere. Dette fortel oss at ho forstår at ho ikkje kan overskride normene i det patriarkalske samfunnet, og slik ikkje halde på makta utan å gifte seg og føde barn.

Verken Stridsberg eller Grimsrud legg opp til ei eintydig tolking av tekstane – Konungaflickan og Eli får aldri, heller ikkje mot slutten, klare forståingar av sine kjønn. Men likevel kan me sjå ei utvikling i karakterane, som viser oss at dei til slutt på ulike måtar løyser utfordringane sine gjennom ein aksept av kroppen som kjønna. Dei landar ikkje på klare konklusjonar om kva kjønn dei er, og slik skal heller ikkje eg trekke ein klar konklusjon, men eg vil peike på det faktum at dei begge har kome meir til ro i sine kroppar.

Litteraturliste

- Aasen, E. (2005) *Barokke damer: dronning Christinas europeiske reise*. Oslo: Pax
- Aasmundsen, J. S. (2022) «Norge kan få et tredje kjønn», *Aftenposten*, 31.01
- Andersson, G. (2010) «Skakande kamp mot hjärnspöken», *Aftonbladet*, 08.09
- Aristoteles (ca.335) [2008] *Poetik*. Omsett av Andersen, Ø. Oslo: Bokklubben
- Aschenbrenner, J. (2012) «Kvinnorna på gränsen», *Aftonbladet*, 18.01
- Bakke, N.A.R. (2021) «Utredningen om et tredje juridisk kjønn har startet», *Blikk*, 02.11
- Gilje, C. T. (2021) «Har startet utredningen om et tredje juridisk kjønn», *Vårt Land*, 16.11
- Beauvoir, S.d. (2000) [1949] «Biologiske forutsetninger», i *Det annet kjønn*. Omsett av Christensen, B. Oslo: Pax
- Bisgaard, A. B. (2010) «Ikke sant, sant, interessant», *Morgenbladet*, 18.09
- Blomqvist, M. (2012) «Dramer direkt från ojämlikheten», *Göteborgs-Posten*, 13.01
- Bosseldal, I. P. (2010) «Dolda röster under ytan», *Göteborgs-Posten*, 07.09
- Brecht, B. (1959) [1948] *Vår tids teater*. Omsett av Engelstad, C. F. Oslo: Cappelen
- Bromander, L. (2012) «Stridsbergs texter glöder», *Arbetarbladet*, 13.01
- Butler, J. (2006) [1990] *Gender Trouble: feminism and the Subversion of Identity* (2.utg). New York: Routledge
- Butler, J. (1988) «Performative Acts and Gender Construction: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory», i *Theatre journal*. Vol 40 (4), s.519-531
- Cavell, S. (1999) [1979] «Skepticism and the Problem of Others», i *The Claim of Reason: Wittgenstein, skepticism and tragedy*. New York: Oxford University Press
- Cavell, S. (2002) [1969]. «The avoidance of love: A reading of King Lear», i *Must We Mean What We Say? A Book of Essays* (2. utg.) Cambridge: Cambridge University Press
- Chukri, R. (2012) «Spel med mörka pjäser», *Sydsvenskan*, 13.01
- Dahlerus, M. (2012) «Vitala analyser av makt», *Upsala Nya Tidning*, 13.01
- Descartes, R. (1992) [1641] *Meditasjoner over filosofiens grunnlag og andre tekster*. Omsett av Aarnes, A. Oslo: Aschehoug
- Ekström, T. (2010) «Roman: En dåre fri», *Kulturdelen*, 26.10

- Elnan, T.S. (2021) «Nordmenn er ikke så tolerante overfor kjønn som vi kanskje tror», *Morgenbladet*, 05.10
- Englund, P. (2009) [2006] *Sølvmasken. En kort biografi om dronning Kristina av Sverige*. Omsett av Leborg, A. Oslo: Spartacus
- Eriksson, L. (2010) «En kvinne som gått vilse bland sine inre røster», *Eskilstuna Kuriren*, 07.09
- Farnes, J. T. (2018) *Psykiske tilstandar i dramatikken*. Masteravhandling. Universitetet i Bergen.
- Folkhammar, K. (2010) «Gränsan mellan sjukt och friskt», *Landskrona Posten*, 07.09
- Foucault, M. (1976) [1999] *Seksualitetens historie: 1: Viljen til viten*. Omsett av Schaanning, E. Oslo: EXIL
- Fredricson, V. (2010) «Gränslös bland gränser», *Kristianstadsbladet*, 07.09
- Grimsrud, B. (2010) *En dåre fri*. Oslo: Cappelen Damm
- Gundersen, B. R. (2010) «Norge Brenner», *Morgenbladet*, 12.11
- Hamm, C. (2019) «Myten om flyktningmoren. Medeia frå Euripides til Stridsberg», i *Transit – 'Norden' och 'Europa'*, 30.04, s. 206. Havertown: Barkhuis.
- Hansson, B. (2012) «Det extrema finns i oss alla», *Arbetaren*, 29.09
- Helsedirektoratet (2020) *Kjønnsinkongurens*. Tilgjengeleg frå: <https://www.helsedirektoratet.no/retningslinjer/kjonnsinkongruens> (Henta: 27.04.22)
- Henriksen, J.-O. (2013) «Makt, avmakt og kreativitet: Beate Grimsrud og Michel Foucault», i Mesel, T. Og Leer-Salvesen P. *Makt og avmakt: etiske perspektiver på feltet psykisk helse*, s. 51-65. Kristiansand: Portal.
- Hjorth, E. (2010) «Et vidöppet medvetande», *Svenska Dagbladet*, 07.09
- Hjorth, H. (2012) «En roman du må lese». *Tidsskrift for psykisk helsearbeid*, Vol 9 (1), s. 86-89
- Holmqvist, S. (2017) *Transformationer : 1800-talets svenska translitteratur genom Lasse-Maja, C. J. L. Almqvist och Aurora Ljungstedt*. Doktoravhandling, Uppsala Universitet. Göteborg: Makadam Förlag.
- Holmqvist, S. (2018) «Trans Readings: A Legacy from Myself to Myself», i *Lambda nordica*, Vol.23 (1-2), s.185
- Karagic, M. (2014) «Femininitetens gränsvarelseser: Konsekvenser av normbrytande genuspraktis för protagonisterna i Sara Stridsberg Medeland, Dissekring av ett

- snöfall och Valerie Solanas ska bli president i Amerika». Kandidatoppsats. Högskolan Dalarna.
- Karlsen, V. (2010) «Sterkt om psykisk sykdom», *NTB*, 19.10
- Karlsson, L. S. (2012) «En onödigt abstrakt drottning», *Dala-Demokraten Borlänge*, 04.09
- Köljning, C. (2010) «Lysande om att leva med multipel personlighet», *Smålandsposten*, 07.09
- Köljning, C. (2012) «Kvinnor som vägrar», *Kristianstadsbladet*, 13.01
- Kämsby, K. (2010) «Gripande om schizofreni», *Hudiksvalls Tidning*, 05.10
- Kämsby, K. (2012) «Tragiska kvinnoroller», *Ljusnan*, 07.02
- Krøger, C. (2010) «Grimsrud skriver fletta av Knausgård», *Dagbladet*, 25.10
- Larsen, T. (2010) «Skremmende og vakkert», *Dagsavisen*, 20.10
- Lihme, B. (2011) «Historiens skæve gang». *Tidsskrift for psykisk helsearbeid*, Vol 8 (4), s. 367-370
- Liljestrand, J. (2010) «En dåres försvarstal». *Dagens Nyheter*, 06.09
- Lillebø, S. (2010) «Gjør seg uangripelig», *Klassekampen*, 08.09
- Lindemalm, C. (2010) «Grimsrud tar med läsarna», *Södermanlands Nyheter*, 07.09
- Lingebrandt, A. (2012) «Nedstigning i Stridsbergland», *Landskrona Posten*, 13.01
- Linnestad, J. Ø. (2020) «Så mye av meg finnes i hodet». Masteravhandling. Universitetet i Bergen.
- Mardal, M. A. (2020) «Kristina Augusta», *Store norske leksikon*. Tilgjengeleg frå: https://snl.no/Kristina_Augusta (Henta 27.04.22)
- Martinsen, E. M. (2012) *På sammenbrukkedets rand: En sammenlignende analyse av tre litterære møter med psykiatrien: Amalie Skram, Sylvia Plath og Beate Grimsrud*. Masteravhandling. Universitetet i Oslo.
- Merleau-Ponty, M. (2012) [1945] *Kroppens fenomenologi*. Fyrste del (Le corps) av originalverket: *Phénoménologie de la perception*. Omsett til dansk av Nake, B. Oslo: Pax
- Moi, T. (1998) *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk filosofi*. Omsett av Granaas, R.C. Oslo: Gyldendal
- Moi, T. (2004) «From Femininity to Finitude: Freud, Lacan, and Feminism, Again», i *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol.29 (3), s.841-878

- Nilsen, M. N. (2010) «Å gå i stykker», *VG*, 21.11
- Nordenhök, H. (2010) «Mellan friheten och fängelset», *Sydsvenskan*, 07.09
- Nordlund-Hessler, T. (2012) «Segt om känslofyllt drottning Kristina», *Katrineholms-Kuriren*, 04.09
- Norevik, S. S. (2010) «Hyttebok for en psykiatrispasient», *Bergens Tidene*, 01.11
- Ollén, H. (2013) «Verket ovh verkligheten. En historiematerialistisk läsning av Sara Stridsbergs Dissekering av ett snöfall». Kandidatoppsats. Linnaeus Universitet.
- Prinos, A. M. (2010) «Galskapens erfaringer», *Aftenposten*, 02.11
- Prosser, J. (1998) *Second skins: the body narratives of transsexuality*. New York: Colombia University Press
- Rambøl, A.H., von Krogh, M. (2021) «Kjønnsvurderinger», *Klassekampen*, 11.12
- Ring, L. (2012) «Fångad i en drottningroll», *Svenska Dagbladet*, 02.09
- Rosenberg, T. (2010) «Still angry after all these years, or Valerie Solanas under Your Skin», i *Theatre journal*, Vol 62 (4), s. 529-534
- Rø, M. Å. (2010) «Uten sidestykke», *Adresseavisen*, 01.11
- Røisland, H. (2019) "Den eneste forskjellen på meg og en som er gal, er at jeg ikke er gal": En lesning av kjønn og psykiatri i Beate Grimsruds roman *En dåre fri*. Masteravhandling. Universitetet i Agder.
- Schagerström, B. (2012) «Med ovilja att ge efter», *Arbetaren*, 19.01
- Simonhjell, N. (2010) «Sjukdommens spente boge», *Morgenbladet*, 19.11
- Simonhjell, N. (2011) «"Skrivingen er som et hull i sykdommen": om fordoblende skrift, sykdom, kropp og kjønn i Beate Grimsruds *En dåre fri*», i *Norsk litterære årbok*, s. 132-157. Oslo: Samlaget.
- Sjögren, J. (2012) «I strid mot könets gränser», *Upsala Nya Tidning*, 02.09
- Slåen, Å. (2021) «Emre er ikkje mann eller kvinne – ny minister ser på eit tredje kjønn», *NRK*, 21.11
- Steinkjer, M. (2010) «Med utsikt til ytterpunktene», *Dagsavisen*, 21.10
- Straume, A. C. (2010) «Gripende god», *NRK*, 20.10
- Stridsberg, S. (2011) *Medealand och andra pjäser*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag

- Spivak, G.C. (1988) «Can the Subaltern Speak?», i *Marxism and the Interpretation of Culture*, red. Grossberg L. og Nelson, C. s. 66-111. Houndmills: Macmillan
- Svensson, A. (2010) «Den inre kjönskampen», *Expressen*, 07.09
- Sörenson, M. (2012) «En drottning skugga», *Expressen*, 31.08
- Traagstad, V. (2019) «Ancient Greek Myths as Material for Modern Literary Fiction. An Exploration of the Heroines of Margaret Atwood's novel *The Penelopiad* and Sara Stridsberg's Tragedy *Medealand*», Bacheloroppgåve. NTNU
- Tunedal, J. (2010) «Norska stjärnforfattarna - en utmaning för kritikerna», *Aftonbladet*, 10.11
- Vaglun, P. (2011) «En mektig dåre», i *Tidsskrift for Den norske legeforening*, Vol 131 (14-14)
- Varsi, H. (2010) «Hvor kan man oppleve å bli bundet fast i voksen alder?», *Dagbladet*, 23.08
- Vikingstad, M. (2010) «Frå dårekista», *Dag og Tid*, 05.11
- Waaranderä, I. (2012) «Könetts eviga fångenskap», *Dagens Nyheter*, 04.02
- Wittgenstein, L. (2010) [1953) *Filosofiske undersøkelser*. Omsett av Tin, M. B. (av eit utval av originalen). Oslo: Pax
- Zanton-Ericsson, G. (2012) «Drottning mot sin vilja», *Östgöta Correspondenten*, 03.09
- Åm, I.G. (2020) «Kjönnets portvoktere», *Morgenbladet*, 28.07

Samandrag

Masteravhandling i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
Universitetet i Bergen
Våren 2022

Student: Liv Bryn

Rettleiar: Christine Hamm

Tittel: «Litterær androgynitet»

Undertittel: Kropp og kjønn som utfordring i Beate Grimsruds *En dåre fri* og Sara Stridsbergs *Dissekering av ett snöfall*

I romanen *En dåre fri* (2010) av Beate Grimrud og dramaet *Dissekering av ett snöfall* (2011) av Sara Stridsberg, møter me androgyne hovudkaraktarar som har utfordringar med sine kroppar og kjønn. Eli og Konungaflickan vil ikkje vere kvinner, men det betyr ikkje at dei nødvendigvis vil vere menn. Dei ynskjer seg bort frå sine kjønna og kroppslege situasjonar. I avhandlinga spør eg meg korleis litteraturen kan fortelje oss noko om kjønn og kropp. Både i den offentlege debatten om kjønn, men og i den nordiske litteraturforskinga, finst det usemjer om korleis me skal forstå androgynitet. For å forstå dette temaet meiner eg me fyst bør gå til erfaringa, her gjennom litterære framstillingar. Korleis vert dette opplevd, og kva seier desse personane sjølve om sine erfaringar?

Begge hovudkarakterane fornektar på ulike måtar kroppane sine, som òg er ein måte å unngå kjønn på. Grimrud og Stridsberg skildrar samfunn som vil plassere Eli og Konungaflickan i eit av dei to kjønna i den binære modellen. Dette kravet frå samfunnet innfrir likevel aldri karakterane, men dei erfarer begge å få eit perspektivskifte som gjev dei ein aksept for kroppen. Eli og Konungaflickan vekslar gjennomgåande mellom makt og avmakt over seg sjølve, sine kroppar og sine kjønn. Stridsberg og Grimrud skildrar òg definisjonsmakta samfunnet har over karakterane, som vekslende.

Med desse verka utforskar Grimrud og Stridsberg temaet androgynitet gjennom karakterane Eli og Konungaflickan, og viser kompleksiteten som kjenneteiknar problemstillingar knytte til kropp og kjønn. Fordi skildringane deira er fleirtydige, meiner eg me òg må hente fleire filosofiske perspektiv. Ved å fyrst gå til erfaringa, her gjennom litteraturen, unngår me den feila som ofte skjer – at me på førehand ser eit problem gjennom ei spesifikk ideologisk eller filosofisk linse. Judith Butler og den skeive teorien er linsa litteratur om androgynitet eller transtematikk oftast vert tolka gjennom. I denne avhandlinga vil eg i tillegg til den skeive teorien, hente inn Maurice Merleau-Ponty og Simone de Beauvoirs fenomenologiske

perspektiv på kropp og kjønn, og til slutt, Stanley Cavell sine daglegspråksfilosofiske perspektiv på skeptisisme til kroppen.

Abstract

MA thesis in Nordic Literature
Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies
University of Bergen
Spring 2022

Student: Liv Bryn

Tutor: Christine Hamm

Title: «Literary androgyny»

Subtitle: The struggle of body and gender in Beate Grimsrud's *En dare fri* and Sara Stridsberg's *Dissekering av ett snöfall*

Beate Grimsrud's novel *En dare fri* (2010) and Sara Stridsberg's drama *Dissekering av ett snöfall* (2011) both depict androgynous main characters in conflict with their own bodies and genders. Eli and Konungaflickan do not want to be women, but that does not necessarily mean that they wish to be men. They want to detach themselves from their bodily and gendered situations. In this thesis I ask myself how literature can teach us something about body and gender. Both in the public debate on gender, and in the Nordic literature studies, there is a disagreement on how to understand the subject of androgyny. To understand the subject of androgyny we must begin by looking at experience, here through literary depictions. How is this expressed by the subjects who first handedly experience it?

Both main characters are in denial of their bodies, which also is a way of avoiding their genders. Grimsrud and Stridsberg depict societies that want to define the characters as one of the two genders in the binary model. The characters do not end up fulfilling this demand, but Eli and Konungaflickan both experience a change of perspective, which helps them gain acceptance of their bodies. Throughout, the characters alternate between power and powerlessness over themselves, their bodies, and genders. Similarly, Grimsrud and Stridsberg depict society's power of definition over Eli and Konungaflickan, as alternating.

Grimsrud and Stridsberg explore the topic of androgyny through their main characters. In their literary works they convey the complexity which characterizes issues concerning body and gender. Because their depictions are manifold, consequently, this thesis will draw on various philosophical perspectives on body and gender. By first looking to experience, in this case through literature, we avoid a common mistake – to a priori see a problem through a specific ideological or philosophical lens. Literature concerning topics of trans or androgyny issues, is most often interpreted through the lens of Judith Butler's queer theory. In addition to queer theory, this thesis will draw on Maurice Merleau-Ponty and Simone de Beauvoir's

phenomenological perspective on body and gender, and finally, ordinary language philosopher Stanley Cavell's perspective on skepticism and the body.