

As beautiful as only things that don't exist can be
En lesning av Angela Carters *The Passion of New Eve*



Lene Bergmann

Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap, våren 2009

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

Det humanistiske fakultet, Universitetet i Bergen



Summary

This master thesis is a reading of Angela Carter's *The Passion of New Eve*. I'm reading the novel from a gender perspective, and I ask if genre features from science fiction, and especially the dystopic, can contribute to the alienation of the reader from the novel, and thereby help the reader question the natural gender binary. I also pose the question whether the alternative representations of gender in this novel have any chance of survival outside of the gender binary, and if these can be converted to real life.

The thesis finds that the novel is written as a dystopian story, and that the writer other than sketching a frightening futuristic scenario also makes use of dualisms and a conflicting narrative voice to alienate the reader. On the basis of the dystopic scenario and the narrative structure, the novel thematically explores gender constructions, on both a concrete and philosophical level.

With my dystopic reading, I'm questioning the utopian readings of this novel, based on their expectation that the novel is supposed to represent an alternative to the masculine/feminine gender dichotomy. I find that the novel is philosophical and didactic, trying to educate the reader and make him or her ask questions rather than presenting real life alternatives.

Takksigelse

Denne oppgaven er tilegnet Håvard, for hans uvurderlige støtte og oppmuntring, inspirerende engasjement, og for korrekturlesning, innspill og verdifulle tilbakemeldinger.

Ellers vil jeg takke:

Mamma og pappa for god og trofast støtte gjennom noe som viste seg å bli en langvarig prosess.

Frode for å ha hjulpet meg til å ta det rette valget.

Min veileder Erling Aadland for en lærerik prosess, nøye lesning og gode tilbakemeldinger.

Cecilie for samvittighetsfull korrekturlesning.

Marte, Hanne Kjersti, og Vibeke for oppmuntring og for å ha holdt humøret mitt oppe, samt mine medstudenter Tone Linn og Ellen for hyggelig samvær og faglig diskusjon.

Kari Jegerstedt, som gjorde at jeg fikk øynene opp for Angela Carter.

Lene Bergmann

Bergen, mai 2009

Innhold:

Summary	s. 2
Takksigelse	s. 3
Innledning	s. 5
Problemstilling	s. 9
Oppgavens struktur og disposisjon	s. 9
Kapittel 1. Forfatter, primærtekst og resepsjon	s. 11
1.1 Forfatteren og forfatterskapet	s. 11
1.2 Innholdsreferat og avgrensning av primærteksten	s. 12
1.3 Presentasjon av primærteksten	s. 14
1.4 Romanens oppbygging	s. 16
1.5 Resepsjon	s. 17
1.6 Min posisjon i forhold til den øvrige resepsjonen	s. 22
Kapittel 2. Sjanger og sjangerteori	s. 26
2.1 Science fiction, dystopi og det pikareske – sjangerplassering	s. 27
2.2 Sci-fi, feminisme og det postmoderne	s. 31
Kapittel 3. Fremmedgjøring	s. 36
3.1 Fremmedgjøring og miljø	s. 36
3.2 Den dystopiske settingen	s. 38
3.3 Dualisme	s. 42
3.4 Den narrative strukturen	s. 48
3.5 Fortelleren og synsvinkelen som fremmedgjørende elementer	s. 49
Kapittel 4. Tematikken	s. 61
4.1 Sci-fi og kjønnskiftet	s. 61
4.2 Både óg, verken eller	s. 69
4.3 Kjønnspromblematisering	s. 74
4.4 En ny, men ikke endelig, mulighet?	s. 82
4.5 Den gravide mannen	s. 86
Oppsummering og avslutning	s. 88
Litteraturliste	s. 94

Innledning

Litteraturen, populærkulturen og media er stadig opptatt av kjønn. Vi finner en konstant interesse og fascinasjon for både tradisjonelle representasjoner av kjønn, ustabilitet i kjønnskategoriene og nye iscenesettelser av kjønn. Denne interessen deler populærkulturen og litteraturen med kjønnsforskningen, og det finnes innen akademia tallrike undersøkelser av hvordan kjønn fremstilles, hvem som innehar makt til å definere kjønn og hvilke begrensninger som preger de ulike kjønnskategoriene.

Er kjønnsidentitet basert på biologisk forskjellighet, eller er kjønn sosialt, historisk og kulturelt konstruert? Er kroppen en sosial norm, eller er skillet mellom biologi og sosialt konstruert kjønn relevant i det hele tatt? Toril Moi undersøker i *Hva er en kvinne?* (1998) om kroppen er grunnlaget for kjønn. Her tar hun opp et tema som i de siste 40 årene har vært svært viktig innen den feministiske teorien: Siden 1960-tallet har feministene gjort et skille mellom "sex" og "gender", hvor "sex" viser til den biologiske kategorien og "gender" er den sosiale eller kulturelle normen (Moi 1998). Hvilket kjønn man oppfattes som, avhenger altså både av biologi, for eksempel om man har mannlige eller kvinnelige kjønnsorganer, og av sosiale, historiske og kulturelle faktorer. Moi diskuterer Thomas Laqueurs studie *Making Sex* fra 1990, hvor han hevder at grunnlaget for oppfattelsen av kjønn slik vi kjenner det i dag, ble lagt tidlig på 1900-tallet. Man gikk fra forståelsen av mann og kvinne som variasjoner av ett kjønn, "ettkjønnsmodellen", til "tokjønnsmodellen". Under tokjønnsmodellen fremstår mann og kvinne som to ulike kjønn, med forskjellig anatomi og egenskaper, som bærere av ulik kjønnsidentitet og seksuell legning (Moi 1998:27-29).

Skillet mellom sosialt og biologisk kjønn ble i følge Moi utviklet i 1950- og 60-årene, av psykologer og leger som jobbet med hermafroditter og transseksuelle. Feministiske teoretikere tok til seg dette skillet for å motvirke biologisk determinisme, slik at biologien ikke skulle være individets skjebne. Historisk sett har ideen om de psykologiske forskjellene

mellom kvinner og menn, og kvinner og menns ulike atferd, vært basert på forskjellene i biologi. Feministiske teoretikere har hevdet, og har i de siste årene fått større gjennomslag for, at atferd assosiert med henholdsvis det kvinnelige og det mannlige ikke har sitt grunnlag i biologi, men heller er kulturelt tillærte kjennetegn (Moi 1998). Simone de Beauvoir var med sitt verk *Det annet kjønn*, fra 1949, den første feministiske teoretikeren som viste at man ikke er født kvinne, men at man *blir* det, og at de sosiale og kulturelle mytene om kvinnen har vært så sterke og tilstedeværende at de etter hvert er blitt oppfattet som å være naturgitte.

Moi påpeker at nyere kjønnsteoretikere, som for eksempel Judith Butler og Donna Haraway, har kritisert skillet mellom biologisk og kulturelt kjønn, da de mener at biologisk kjønn blir oppfattet som noe statisk og essensialistisk. De har forsket for å vise at også biologisk kjønn er historisk og sosialt situert. Likevel holder de fast ved skillet mellom biologisk og kulturelt kjønn, fordi dette skillet understreker at kulturelt kjønn er konstruert (Moi 1998:22). Butler har en tese om at sosialt kjønn er performativt; det som produserer kjønnsidentitet er det at vi fremfører vårt sosiale kjønn. Kjønnsidentiteten vår blir skapt av stiliserte gjentakelser, som når de utføres, skaper illusjonen av et originalkjønn, og man må lære seg de forutbestemte handlingene for å passe inn i allerede definerte kjønnskategorier. Når folk flest holder seg til ett sett sosiale normer, så opprettholdes og forsterkes disse normene (Moi 1998:85). I følge Butler er kjønn dermed en handling, ikke en ting, det er noe vi gjør, ikke noe vi er. Her baserer Butler seg i følge Moi på Simone de Beauvoir og Jean-Paul Sartre, men hun skiller seg likevel fra Beauvoir: Kjønnsutøvelsen er ikke preget av at det er en person som tar et aktivt valg, men kjønnene splittes og sorteres under tvang. Det finnes ikke noe subjekt som går forut for eller utøver denne gjentakelsen av normene (Moi 1998:85). Derimot, ved å parodierte disse stiliserte uttrykkene, for eksempel ved hjelp av ”cross dressing” eller ”drag”, avslører man at uttrykkene er konstruerte – det finnes ingenting

naturlig ved dem. Butler hevder at å bryte med tokjønnsmodellen vil åpne for frie identitetsuttrykk, en flytende manifestasjon av kjønn og seksualitet (Stine Honoré 2002:8).

Det er filosoferingen og teoretiseringen rundt hvordan kjønn blir skapt som ligger til grunn for denne oppgaven, og som her preger min lesning av Angela Carters *The Passion of New Eve* (1977). Jeg leser romanen gjennom å vektlegge dens ulike science fiction-elementer, og følger hovedfiguren Evelyn på en reise gjennom et futuristisk fremstilt America¹. Evelyn starter som mann og ender opp som kvinne, og romanen forteller om hvordan han lærer å bli kvinne.

Angela Carters litterære utforskning av kjønn som noe konstruert, samt hennes åpenhet for andre muligheter for kjønnsdifferensiering enn tokjønnsmodellen, var det som ga støtet til tankeprosessene rundt denne oppgaven. I likhet med andre lesninger av romanen og av annen feministisk fantastisk litteratur kunne det tenkes at *The Passion of New Eve* i hovedsak viser til nye muligheter for kjønnsutøvelse og veier ut av tokjønnsmodellen, at den er didaktisk og skrevet for å vise at androgyni, transseksualitet og kjønnskifte kan være alternativer til de tradisjonelle kjønnskategoriene. De fleste teoriene rundt feministisk fantastisk litteratur konsentrerer seg nemlig om mulighetene i denne litteraturen, samt kvinners nye verdener. *Utopian and science fiction by women* av Jane L. Donawerth og Carol A. Kolmerten (1994), som omhandler utopien, er et eksempel på en slik tolkning, hvor androgyni blir sett på som løsningen på og grunnlaget for et samfunn uten motsetninger mellom det feminine og det maskuline.

Etter en nærmere lesning av *The Passion of New Eve* beveget arbeidet med oppgaven seg videre, til tanken om at Carter ikke nødvendigvis kun ser de ulike kjønnskategoriene som reelle og realiserbare *muligheter*, men at hun er mer opptatt av å *vise fram* selve

¹ Det fiktive universet i romanen kalles America.

konstruksjonen av kjønn. Jeg leste PNE slik at androgyni, transseksualitet og kjønnskifte som normalitet og reelle alternativer til tokjønnsmodellen først og fremst blir satt frem som *bilder* av Carter, figurer som skal få oss til å tenke oss ut av de fastlåste mytene omkring kjønn, uten at romanen nødvendigvis fremviser noen realitetsorienterte løsninger. Boken er dermed egnet til å få leseren til å stille spørsmål ved tokjønnsmodellen som en naturlig gitt dikotomi. Carter viser at kjønn kan være performance, og at performance både kan parodierte og sementere det som har vært sett på som de opprinnelige kjønnskategoriene, den biologisk fødte mann og den biologiske fødte kvinne. Hun fremhever at man kan inneha både mannlighet og kvinnelighet i samme kropp, uten at de står som steile motsetninger til hverandre, men hun utviser også forståelse for at en slik dualitet kan være problematisk.

En nøyere lesning av romanen utfordret altså min opprinnelige problemstilling. Etter å ha fulgt romanfigurenes vanskelige livsløp, og utforsket de dystre, fremmedartede miljøbeskrivelsene og tematikken, så jeg det ikke lenger hensiktsmessig å lese *The Passion of New Eve* som en utopi, men heller som det motsatte, som en dystopi.² Jeg leser dermed romanen ved å undersøke elementer fra science fiction, ettersom dystopien innen science fiction er en egen sjanger på linje med utopien.

Å lese med negativt fortegn, med dystopien for øyet, gir visse føringer for min oppgave. Samtidig som Carter i *The Passion of New Eve* viser at det filosofisk sett finnes muligheter utenfor tokjønnsmodellen, kan man ved nærmere lesning hevde at boken kan tolkes slik at disse løsningene ikke har livets rett utenfor fantasien: De er teoretisk sett fine løsninger, og litterært nyttige figurer, men de vil vanskelig kunne være reelle alternativer i den virkelige verden, hvor tokjønnsmodellen synes å være altfor sementert. Som reelle alternativer er fiksjonsbildene problematiske, noe som blir symbolisert i romanen ved at de blir gjenstand for vold og tragedie.

² I motsetning til utopien viser dystopien oss samfunn som er verre enn dagens (Lothe, Refsum, Solberg 1997:228).

Problemstilling

Denne oppgaven tar altså for seg Angela Carters *The Passion of New Eve*³, som ble utgitt første gang i 1977. Romanen leses her ut fra et kjønnsperspektiv, og oppgaven undersøker hvilke grep Carter benytter for å si noe om kjønnskonstruksjon.

Hvilke resultater gir en lesning som vektlegger sjangertrekk fra science fiction, særlig dystopien, og hvordan kan disse sjangergrepene bidra til å skape rom for å diskutere konstruksjonen av kjønn? I hvilken grad kan figurene i romanen tre utenfor de to etablerte kjønnskategoriene Mann og Kvinne, og har romanens eventuelt nye kjønnsrepresentasjoner noen overlevelsessevne og overføringsverdi til virkeligheten?

Oppgavens struktur og disposisjon

Oppgaven består av fire hovedkapitler. Kapittel 1 vil i hovedsak dreie seg om forfatteren, primært teksten og resepsjonen, og målet er her å kunne plassere min lesning innenfor den rådende diskusjonen rundt PNE. I kapittel 2 vil jeg ta for meg science fiction som sjanger, samt postmodernisme og feminisme, for å danne et teoretisk bakteppe for selve lesningen.

Kapitlene 3 og 4 utgjør en nærmere lesning av romanen. Kapittel 3 viser hvilken ramme miljøet setter for romanen, og hvordan dette påvirker kjønnsdiskusjonen. Jeg undersøker hvilke elementer fra science fiction, hovedsakelig dystopien, som bygger opp under tematikken. Konkret tar jeg for meg den sjangerdefinerende og miljøskapende ordbruken som belyser hvordan leseren blir fremmedgjort fra tekstens univers. Eksemplene henter jeg fra romanens begynnelse og midtparti, hovedsakelig konsentrerer jeg meg om scenene som utspiller seg i New York og Beulah. Jeg fokuserer videre på konkrete narrative grep, hvordan henholdsvis fortelleren, strukturen i romanen, bruk av dualistiske motsetninger og fremstillingen av kjønn bidrar til å skape avstand til leserens verden, ettersom disse

³ Heretter vil jeg kalle *The Passion of New Eve* for PNE.

elementene preger romanens spesifikke sjangertrekk og samtidig former leseprosessen. Hovedfokuset i analysen rettes mot de narrative grepene som er knyttet til utvalgte nøkkelscener i PNE, samt beskrivelser og tolkninger av disse scenene. Målet er å vise hvordan de narrative grepene og tematikken i disse scenene sammen skaper og bekrefter sjangertrekk og bygger opp under beskrivelsene av, og diskusjonen rundt kjønnskonstruksjon. Det narrative henger sammen med kjønns tematikken i denne romanen, form og innhold er i særlig grad gjensidig avhengig av hverandre.

Kapittel 4 er en grundigere gjennomgang av kjønnsproblematismen i romanen, fulgt av en utdypende drøfting av romanens tematikk. Jeg fortsetter å undersøke hvordan underliggjøringen av det litterære universet gir rom for å diskutere kjønn, og hovedvekten her ligger på forholdet mellom science fiction og kjønnskonstruksjon. Jeg fokuserer på hvordan science fiction-elementene i romanen viser seg gjennom et fremmedartet fiksjonsunivers, og hvordan kjønnskonstruksjonen foregår innenfor dette fremmede miljøet, i form av et kjønnsskifte og senere kjønnssosialisering, samt figurenes performative trekk. Videre viser jeg hvordan fokuset i romanen endres, fra en tydelig vektlegging av miljøbeskrivelsene til vektlegging av kjønns tematikken. Her vil jeg hovedsakelig undersøke scenene som foregår hos Zero og hos Tristessa for å belyse temaet.

1. FORFATTER, PRIMÆRTEKST OG RESEPSJON

1.1 Forfatteren og forfatterskapet

Angela Carter (7. mai 1940 - 16. februar 1992)⁴ var aktiv som forfatter i tidsrommet 1966-1992. Hun var hovedsakelig romanforfatter, men hun skrev også noveller, manus for radio og barnebøker. Både i romanene og novellene veksler Carter så mye mellom forskjellige litterære stiler at hun er vanskelig å klassifisere. Hun er blitt plassert i båser som for eksempel “ikke-naturalistisk” og ”magisk realisme”, men nektet selv å være tro mot noen av disse merkelappene. Forfatterskapet dreier rundt det mystiske, det gotiske, fortellinger, skrekkhistorier, myter, symbolisme, surrealisme, vold, eventyr og kultur. Det har vært hevdet at hun har gjort lavkulturelle sjangre som porno, krim og science fiction sofistikerte, og at hun har sett på disse sjangrene med et intellektuelt blikk (Bristow and Broughton 1997:1-19).⁵ Bøkene blander ”parody, allegory and symbolism and [...] fantasy, romance, the gothic and science fiction” (Linden Peach 2001:avsnitt 1)⁶, og et annet viktig kjennetegn ved Carters tekster er teaterelementer som for eksempel musikal, pantomime og sirkusets særegne og burleske estetikk. Temaer som går igjen er seksualitet, identitet og kjønn, samt Hollywood og dets glamour og illusjon (Peach 2001), og PNE tar opp i seg alle disse elementene i én og samme roman.

Fra tidlig alder av leste Carter like gjerne Freud som kiosklitteratur, var like glad i Hollywoods film noir som i fransk art house, og dette preger fiksjonstekstene hennes som befinner seg et sted mellom høykulturen og populærkulturen. Man finner ikke noe hierarki mellom de ulike sjangrene og formene, for eksempel så dreier romanen *Wise Children* (1991) seg like mye om TV som om Henry James, og i PNE står seksualisert vold side om side med intellektualisering rundt begrepet kjønn: “Angela Carter [...] is good at having it both ways,

⁴ Alle opplysningene er her hentet fra følgende forfattere dersom ikke noe annet er oppgitt: Allison Lee (1997:ix-xiv), Bristow og Broughton (1997:1-19), Petri Liukkonen (2008).

⁵ Bristow and Broughton blir heretter kalt B og B.

⁶ De stedene i oppgaven det refereres til et avsnitt, og ikke et sidetall, viser til internettsider. Hele referansen står oppgitt i litteraturlisten.

dressing up pop art in academic gear and presenting crude aspects of modern living in a satirically elegant style” (B og B 1997:8). Hun er blitt beskyldt for “overwriting”, og bøkene hennes er preget av dekadanse og overdådighet. Litteratur med ynde, verdighet og beskjedenhet har tradisjonelt sett blitt godt mottatt hos den litterære elite, men dette er elementer som Carters fiksjon ikke inneholder. Det var verken særlig engelsk eller konvensjonelt feminint å ha så stort fokus på seksualitet som Carter har i sine verk. Hun er samtidig blitt beskyldt for å være politisk korrekt, mens hun på den annen side, blant en del feminister, skapte furore med sitt syn på vold, femininitet og seksualitet:

The triumph of her work is to show how Western culture has shaped limiting concepts of gender and sexuality which it is the business of feminism to transform; yet in many ways, feminist thought is only now catching up with her insights (B og B 1997:14).

Carter oppnådde aldri stor suksess med sine bøker, selv om hun i visse kretser både var og er kritikerrost. Hun har hatt stor betydning for annen litteratur, særlig for barnebøkers bruk av eventyr, og for studier og tolkning av folkløse. Jeff VanDerMeer (2001) spekulerer i grunnene til at hun aldri fikk et kommersielt gjennombrudd og mener det kan skyldes hennes utstrakte bruk av surrealisme, ettersom bestselgende bøker var, og er, preget av realisme, det urbane og det kontemporære.

Angela Carter døde av kreft på høyden av sin karriere, i 1992 i London, og hennes siste bok, *Wise Children*, kom ut kun et år tidligere.

1.2 Innholdsreferat og avgrensning av primærteteksten

Handlingen i PNE finner sted en gang i en uspesifisert fremtid og skildrer engelskmannen Evelyn som reiser til America. Han kommer til et America i borgerkrig og oppløsning, og han står uten jobb. Hans store kjærlighet her i livet er film, særlig Hollywoodfilmer, og heltinnen er Hollywood-stjernen Tristessa. For Evelyn er hun den ultimate kvinne på alle måter. Evelyn er selv en brutal, følelseskald mann som mishandler og utnytter kvinner, noe som særlig går ut

over elskerinnen hans, den prostituerte kvinnen Leilah. Da Leilah blir gravid og må ta abort, forlater Evelyn henne og reiser ut i ørkenen, hvor han blir tatt til fange av en feministisk liga i kvinnefellesskapet Beulah, som skaper ham om til “the New Eve” - de gjør ham til kvinne ved hjelp av plastisk kirurgi og psykologiske metoder. Evelyn, som nå er blitt omskapt til Eve, klarer å rømme fra Beulah, bare for å bli tatt til fange igjen av Zero som har et harem av kvinner han mishandler. Eve blir innlemmet i haremets, og får da kjenne på kroppen hva han som Evelyn gjorde mot Leilah.

Eve får så endelig møte sin heltinne Tristessa i levende live. Zero bryter seg inn i Tristessas hus, med Eve og haremets på slep. Tristessa bor ute i ørkenen, helt isolert, og Eve finner fort ut hvorfor: Hun er en mann. Eve oppdager da at rollene er omsnudd: Eve, som før var mann og nå er blitt kvinne, er forelsket i Tristessa, som altså før fremsto som en dame, men som har vist seg å være en mann i kvinneklær. Zero, som nå har både Eve og Tristessa i sitt fangenskap, tvinger dem til å gifte seg, og de klarer deretter å rømme sammen. Tristessa blir så drept, mens Eve fortsetter videre på sin ferd, mot en underjordisk hule ved havet, hvor romanen ender.

Situasjonene jeg har beskrevet her, er de jeg særlig vil konsentrere meg om i analysen, ettersom de spesifikt og konkret omhandler kjønnsproblematikk. Gjennom disse nøkkelsituasjonene og nøkkelpassasjene i boken, hvor sjanger og narrative virkemidler krysser hverandre, vil jeg vise hvordan romanen anskueliggjør og diskuterer kjønnskonstruksjon. Jeg vil også legge spesiell vekt på Evelyn/Eve og Tristessa, som er de to viktigste figurene i boken, og de to som best eksemplifiserer det som ikke svarer til tokjønnsmodellen. Andre sentrale figurer, som Mother, Zero og Leilah/Lillith vil jeg kun nevne, ettersom de i mindre grad enn hovedfigurene eksemplifiserer det jeg mener er Carters grunnideer.

1.3 Presentasjon av primærtteksten

PNE er en av de Carter-romanene som mest spesifikt tematiserer kjønn. Romanen omhandler de mytene som omgir kjønn gjennom å ta for seg kjønnsskifter, i tillegg til å teoretisere rundt kjønn og parodierte tradisjonelle oppfatninger av mann og kvinne. Carter tar også opp temaer knyttet til biologi og det konstruerte, gjennom å være inkonsekvent, utforskende, nysgjerrig og ved å utfordre vedtatte sannheter:

[...] Carter was undoubtedly at the forefront of contemporary English writing. She was an unorthodox figure. According to Margaret Atwood, Carter was a “born subversive, in the sense of the original root: to *overturn*“ (B og B 1997:1, forfatterens utheving, forfatterens hermetegn).

PNE kombinerer flere sjangre og stilarter, er usammenhengende både i form og struktur, og er en roman som vanskelig lar seg kategorisere. Handlingen er langt fra realistisk, og Carter tar leseren med på flere halsbrekkende eventyr. Leseren må blant annet godta at det litterære universet er situert i et samfunn som er svært ulikt vårt eget, med en fortelling som inneholder merkelige tilfeldigheter og fremmedartede vesener.

Både tematikken i romanen, samt hvilke(n) sjanger(e) PNE kan sies å tilhøre, er viktig for min lesning. Kjønnstematikken gjennomsyrrer hele boken, både på det manifeste overflatenivået, liggende rett under overflaten i teksten, og som en godt skjult dybdetematikk. Særlig i og for hovedfiguren er dette tydelig: Evelyn/Eve er ikke bare protagonist når det gjelder kjønn, seksualitet og begjær, men han/hun er en anskueliggjøring av hele debatten rundt denne typen tematikk. Romanen utforsker spørsmål rundt menneskets fremtoning, særlig gjennom den prosessen der Eve lærer å tilpasse sin kvinnelige kropp til sin mannlige historie. Eve lærer å bli kvinne fordi hun blir sett på som kvinne av andre, og etter hvert også av seg selv (Heather L. Johnson 1997). Dette sitatet sier mye om hovedtemaet i boken, og det beskriver godt gjennomgangstemaet for de scenene jeg skal ta for meg i analysen:

I know nothing; I am tabula erasa, a blank sheet of paper, an unhatched egg. I have not yet become a woman, although I possess a woman's shape. Not a woman, no; both more and less than a real woman (Carter 2000:83).

Eve har, gjennom plastisk kirurgi og sin psykososiale lærdom på veien til å bli kvinne, blitt både mer og mindre kvinne enn en som er født kvinne biologisk. Eve er ”mindre kvinne” fordi hun er skapt av vitenskapen, men ”mer kvinne” fordi hun ser ut som samfunnets definisjon av en perfekt utformet kvinne, og fordi hun har lært de mest typiske kvinnelige idealene og den typiske kvinnelige oppførselen.

Ingen av romanfigurene er troverdige, realistisk forstått, og svært få er det vi kan kalle rollemodeller. Tilfeldighetene, som det er mange av, bidrar også til at teksten fremstår som lite sannsynlig. Mangelen på realisme åpner for filosofiske lesninger av boken - den kan for eksempel leses som et tankeeksperiment rundt hva som definerer kjønn og hvordan kjønn kan utfolde seg. PNE er slik sett hovedsakelig en analytisk roman, og hovedtemaet i boken er det konstruerte, noe som også viser seg i romanens form. Teksten fremhever sin egen mangel på realisme, det finnes i denne romanen ingen forsøk på å illudere virkelighet, de kunstige elementene og fiksjonselementet er hele tiden understreket av forfatteren. Gjennom fiksjonen skaper Carter løgner for å få leseren til å se sannheter, og boken er ikke bare underholdning og fiksjon, men kan også sies å ha en didaktisk funksjon. Man kan hevde at Carter bruker fiksjon for å utfordre leserens holdninger til samfunn og kjønn, både på grunn av sine ideer og sine fantasifulle bilder. Som leser undrer man seg over de spesifikke kjønnsrollene som er tilknyttet mann og kvinne, og ved forholdet mellom mann og kvinne generelt.

Synsvinkelen i romanen er ustabil og kan vanskelig knyttes til verken en mannlig eller en kvinnelig identitet. Denne bruken av synsvinkel gjør at leseren nesten uvilkårlig tvinges til å stille spørsmål ved kjønnets konstruksjon. Komiske trekk overdrives sterkt, og allegorien blir brukt aktivt, med det resultat at hendelser og figurer blir omgjort til symboler og ideer. Boken er videre, både i tematikk og struktur, basert på dualistiske motsetninger, som for eksempel naturlig - konstruert, mannlig - kvinnelig, teknologi – natur, sosialt kjønn – biologisk kjønn, historie - framtid, myte/religion - materiell virkelighet.

I tillegg til å være krevende er romanen også vidtspennende. For å forstå all symbolikken i romanen bør man kjenne til både kinolerretets myter, greske myter, skapelseshistorien og verdenslitteraturen (VanDerMeer 2001), og den utstrakte bruken av allegorier, samt det store utvalget av historier som det vises til, for eksempel skapelsesberetningen, filmen *The Wizard of Oz* (1939), Mary Shelleys *Frankenstein* (1818) og alkymistiske tekster, gjør at teksten kan vise frem produksjonen av kjønnsidentitet, og fortelle noe om hvordan kreftene i vår sosiale og kulturelle historie skaper oppfatninger om kjønn og kropp.

Før jeg går videre, er det på sin plass å etablere de faktiske forholdene ved romanteksten.

1.4 Romanens oppbygging

Jeg vil forsøke å gi en ryddig oversikt over bokens hovedinnhold, ikke for å tvinge romanen inn i en konvensjonell form, men fordi det vil være til hjelp når jeg skal forsøke å løse leseren gjennom Carters labyrint av en bok.

PNE er 191 sider lang, og oppdelt i 12 nummererte kapitler. Romanen kan videre sies å være inndelt i forskjellige deler, som stort sett samsvarer med hvilket geografisk sted hovedfiguren befinner seg på. De forskjellige delene ser slik ut:

- 1) Evelyn som mann i London
- 2) Evelyn som mann i New York
- 3) Evelyn blir til Eve i det høyteknologiske Beulah
- 4) Eve havner i Zeros harem i ørkenen
- 5) Eve møter Tristessa i hennes hus i ørkenen
- 6) Eve reiser i ørkenen sammen med Tristessa
- 7) Eve fortsetter ferden alene, mot havet

8) Eve kommer til den underjordiske hulen

9) Epilog

Romanen har en åpen slutt, det kommer ingen avgjørende løsning.

Evelyn vil før kjønnskiftet bli omtalt som "han", og "han/hun" de stedene etter kjønnskiftet hvor figuren synes å representere begge kjønn. Evelyn/Eve vil jeg omtale som Eve(lyn) etter at kjønnskiftet har funnet sted og i overgangen mellom mann og kvinne, dette for å klargjøre at figuren representerer begge kjønnene, og samtidig ingen av dem. Å kalle hovedfiguren for Eve(lyn) er et grep jeg låner fra Kari Jegerstedt (2007). Tristessa vil heretter bli omtalt som "hun" for å gjøre teksten ryddig, og fordi hun sees som kvinne, eller bilde på en kvinne, i de sentrale delene av teksten.

1.5 Resepsjon

PNE har blitt møtt med svært ulike kritikker. Det er stort sett enighet om at romanen utfordret det gjeldende kvinnesynet og de feministiske idealene som gjaldt på 1970-tallet, som var essensialistiske og fremhevet det spesielt kvinnelige, som for eksempel det å være mor. De fleste kritikerne har ment at romanen kan sees som en parodi på syttitallsfeminismen, og som et eksempel på hvordan mennesket kan rekonstruere seg selv. Det har derimot også vært de som har syntes at boken er kvalmende voldelig, vulgær og dermed tilhører kiosklitteraturen, en kritikk som har rot i de eksplisitte skildringene av vold og sex i romanen (B og B 1997:1-19).

Kritikken mot PNE har også rettet seg mot de multiple temaene i boken - enkelte kritikere har ment at Carter gapte over for mye, og at PNE var et altfor ambisiøst prosjekt, både teoretisk og som roman. Andre har satt pris på dette aspektet som gjennomsyrrer hele Carters forfatterskap (B og B 1997:1-19):

Collectively, they suggest a lack of consensus on Carter, a certain cluelessness. Is she best approached through her ideas or through her images--i.e., her by turns gothic and

festive representations of the body? Is she a philosopher or a gadfly? Is she tragic or comic, postmodern or surreal or realistic? Are we being invited to a lustily transgressive carnival or a grim and decadent masquerade? Did Carter write fantasy, historical fiction, science fiction, feminist polemic, or anti-feminist polemic? The answer is Yes (Carol McGuirk 1999:avsnitt 2).

Kritikere som blant andre Heather L. Johnson (1997) og Jeff VanderMeer (2001) hevder at Carters roman var avant garde, fordi den blant annet rommer spørsmål om konstruksjonen av femininitet og maskulinitet, kjønn sett i et maktperspektiv og kjønn som noe performativt.

Carter-resepsjonen har vært preget av psykoanalytiske lesninger, og lesninger som fokuserer på blikket, "the male gaze"⁷, intertekstualitet, speilteori, hermafroditten som figur, og alkymien som symbol. Alle disse lesningene har det til felles at de bruker kjønnsteori som utgangspunkt. Kritikere og teoretikere som Paulina Palmer (1987), Linden Peach (2001), og Allison Lee (1997) legger vekt på PNEs intertekstuelle aspekt, og nevner både litterære, filmatiske og historiske referanser.

Ettersom Carter-resepsjonen i hovedsak har dreid seg om Carters problematisering av kjønnstematikk, har Merja Makinen (1997) i tråd med dette fokusert på det hun mener er utvidende for kvinners handlingsrom. Makinen leser romanen som en slags hevnfantasi, hvor den fornedrelsen som følger Eve etter kjønnsskiftet, er en slags straff for de ugjerningene Evelyn gjorde som mann. I PNE utforsker Carter voldelige kvinner, og kaster lys over vanskelighetene feministiske forfattere står overfor når de søker å utfordre de konvensjonelle feminine idealene, og Makinen ser tekstuell kvinnelig vold og aggresjon i et positivt lys: Carters fiksjon viser kvinner som slår tilbake, og ikke bare det, men også utøver vold, til og med seksualisert vold, som endatil blir fremstilt som noe positivt. Slik bryter fiksjonen med lesernes forventninger til kvinnelitteratur (både av og om kvinner). Dette er en av de mange lesningene som tar utgangspunkt i at PNE skal fungere mulighetsskapende, og romanen kan i

⁷ Allison Lee (1997) bruker teorien om "the male gaze", som Laura Mulvey er opphavet til. Teorien stammer fra Mulveys undersøkelser av 1950- og 1960-tallets Hollywoodfilm i artikkelen *Visual pleasure and narrative cinema* (1975), hvor hun konkluderte med at man så kvinner som enten horer eller madonnaer.

følge Makinen også fungere som et eksempel for andre kvinnelige forfattere når det gjelder å skrive om sex og kjønn på nye måter.

Noen kritikere mente at Carter bidro til debatten om androgyni som foregikk i de feministiske miljøene på 1970-tallet, andre hevdet at Carter selv ble fanget i de narrative hun forsøkte å kritisere og at hun feilet i å vise fram en radikal versjon av ”den nye kvinnen” (Lindsey Tucker 1998:11). Her ser vi igjen at det forutsettes at PNE skal være mulighetsskapende, og at romanen skal presentere et bilde av en idealkvinne.

Fremstillingen av kvinner i Carters bøker har alltid vært gjenstand for diskusjon blant kritikere. Paulina Palmer (1989) er kritisk til hvordan hun mener at de kvinnelige figurene i PNE søker å fri seg fra de kvalitetene som er assosiert med det feminine, som for eksempel passivitet, avhengighet og masochisme, og i stedet er utstyrt med maskuline kvaliteter. Det mest sentrale temaet i PNE er i følge Palmer den kulturelle produksjonen av det feminine, og hun kritiserer Carters romaner for å mangle kvinnelige rollemodeller. Palmer fokuserer på det kvinnelige fellesskapet, hun synes å mene at alle kvinner har noe felles som gjør at de kan kalles ”kvinne”, og at de derfor bør behandles som en enhet (1989:19-20).

Allison Lee leser PNE som et forsøk på å kaste nytt lys over de bildene og mytene som har konstruert Kvinnen, gjennom å fokusere på den pikareske sjangeren (1997:77). Lee vektlegger hermafroditten som figur, romanens beskrivelser av alkymi, og hun har i tillegg fokusert på blikket, særlig det mannlige blikket. Fordi Eve er kvinne når hun forteller Evelyns historie, er hennes fortelling farget av kunnskapen om hvordan det er å være både subjekt og objekt for et slikt blikk. Carters bruk av kinolerretets billedbruk i forhold til konstruksjonen av Kvinnen understreker viktigheten av å se og bli sett på i PNE, og Eve må, når hun er blitt kvinne, akseptere å bli sett på slik hun som mann, Evelyn, en gang så på kvinner (Lee 1997:82-84).

Johnson (1997) påpeker også dette aspektet: Eve finner seg selv reflektert i øynene på sin partner Tristessa. Nå er altså rollene som subjekt og objekt vendt om. Hun ser i hans øyne hvor vakker hun selv er, akkurat som det mannlige blikket definerte Tristessa i Hollywood-filmene. Johnson snakker i tillegg om de teoretiske mulighetene som den transseksuelle kroppen gir for kjønnsiscenesettelse.

Som vi ser er forskningen rundt PNE preget av lesninger som tar utgangspunkt i kjønnsproblematikk, og de fleste av disse lesningene legger vekt på romanens forsøk på å fremsette mulige alternativer til kvinnelighet og mannlighet. Kari Jegerstedt (2007) har lest PNE i et psykoanalytisk perspektiv.⁸ Også Jegerstedt forholder seg til kjønnsproblematikken i PNE, men hun forsøker å lese romanen på en annen måte. Det som dominerer i hennes doktoravhandling, er lesningen av PNE ”som en allegori over Freuds forestilling om kvinne som kastrert mann” (Jegerstedt 2007:13). Ett av Jegerstedts hovedpoeng er å vise hvordan kvinnelighet blir dannet i PNE, gjennom å undersøke og kritisere Freuds teori om at kvinnen kun er en kastrert mann, at kvinneligheten skapes på grunnlag av den manglende penis. Freuds teorier blir i følge Jegerstedt parodierte av Carter gjennom hele romanen, og hun hevder at romanen på makronivå er en parodierende allegori over Freuds tenkning. I tillegg kan figurene og hendelsene, på mikronivå, hver for seg fungere som allegorier i forhold til Freuds teorier.

På bakgrunn av de andre Carter-kritikernes fokus på selve teksten som løsningsorientert, så kritiserer Jegerstedt dem blant annet for ikke å ha undersøkt allegorien som virkemiddel nøye nok. Jegerstedt undersøker allegorien både bokstavelig og figurlig: Hun mener allegorien og parodien begge handler om litteraturens muligheter, hvordan vi leser litteratur og hvilken rolle litteraturen har. Allegorien i PNE er ikke kun sin bokstavelige betydning, ”det å si noe gjennom noe annet” (Jegerstedt 2007:20), den er også didaktisk på

⁸ Jegerstedt disputerte for doktorgraden ved Universitetet i Bergen i 2007 med avhandlingen *Angela Carter leser Freud. Allegorien og parodien som kritiske lesestrategier i Passion of New Eve*.

den måten at den undergraver myter og får leseren til å stille spørsmål ved kjønnskonstruksjonen. Allegorien defineres av at hendelsene i en fortelling refererer til ”en annen betydningsstruktur, som for eksempel et sett med (filosofiske) ideer” (Jegerstedt 2007:79).

Videre leser Jegerstedt PNE for å utforske om det er mulig å gå utenfor det språklige representasjonssystemet feminismen kritiserer. Er feminismens kritikk av det språklige representasjonssystemet betinget av dette samme systemet, og er det slik at feminismen kun reproduserer det? Jegerstedt hevder at kritikere som Roberta Rubenstein, Richarda Schmidt og Carol Siegel mener PNE som prosjekt er mislykket, fordi romanen fanges av det språket den vil kritisere eller forandre. De tar også, som så mange andre Carter-forskere, utgangspunkt i at boken er løsningsorientert, og at Carters prosjekt var å skape nye begreper for kjønnsidentitet eller avskaffe de tradisjonelle uttrykkene for sosialt kjønn (Jegerstedt 2007:67). Jegerstedt hevder derimot at det ikke er tekstens prosjekt å fremskaffe nye begreper for kjønnsrepresentasjon, men at det å repetere språket, disse mytene eller paradigmen som preger det språklige representasjonssystemet, er en del av tekstens metode. Det er hva teksten ”gjør med disse forestillingene og om den på *den* måten har muligheter til også å peke utover dem” (2007:67, forfatterens uthevinger) som er interessant, skriver Jegerstedt. Teksten utfordrer leserens tenkning nettopp fordi den *ikke* fremstiller noen entydige svar og løsninger på hva kjønn er. Hun hevder at romanen heller enn å fremvise alternative løsninger fremstår som en utfordring for leseren, og at parodien er ett av de virkemidlene som bidrar til dette. Videre påpeker hun at lesningen av PNE i stor grad bygger på lesningen av gamle tekster, og at leseren dermed kan skape forandring gjennom dette intertekstuelle aspektet. Leserens får, gjennom romanens intertekstualitet, avstand til tekstens verden, og det blir vanskelig å finne en endelig fortolkning eller løsning. Dermed gir teksten muligheter for utvikling og forandring, gjennom å gi leseren det Jegerstedt kaller ”rom for kritisk refleksjon” (2007:252).

Løsningen ligger altså ikke *i* teksten, men i de mulighetene teksten gir leseren. Dette åpner opp for flere og ulike fortolkninger: Romanen lar seg ikke spore tilbake til ett sett av ideer, men den kan altså inspirere til stadig nye utfordringer. Jegerstedt stiller altså spørsmål ved selve *handlingen* lesning, og hun mener Carters forfatterskap kan brukes til å undersøke hva det vil si å lese, og hva det er vi gjør når vi leser. Jegerstedt hevder at kritiske lesestrategier bidrar til at leseren heller enn kun å *konsumere* teksten også *produserer* den, og at det blant annet er tekstens tvetydighet som gjør at den fremdeles kan inspirere til endring:

Tvetydigheten gjør at leseren blir utfordret.

Jegerstedt leser, som vi har sett, romanen som en tekst som stiller spørsmål i stedet for å komme med svar og fremby alternativer. Jeg følger Jegerstedt i dette, og jeg vil nå utdype hvordan jeg forholder meg til Jegerstedts tanker, samt den øvrige resepsjonen av PNE.

1.6 Min posisjon i forhold til resepsjonen

Jeg avviker ikke fra fokuset på kjønnsproblematikken i min oppgave. Selv om jeg langt på vei behandler den samme tematikken som for eksempel Lee (1997) og Jegerstedt (2007) har jeg likevel en annen innfallsvinkel, men i og med at Jegerstedt og de andre forskerne problematiserer kjønn, så er det uunngåelig at jeg kommer innom noen av de samme momentene. Følgende sentrale elementer i PNE-resepsjonen er av særlig interesse for min oppgave: Jeg går nærmere inn på Lees lesning av de narrative strukturene, samt hennes behandling av PNE som en pikareskroman, og jeg stiller meg kritisk til både hennes og Palmers (1989) oppfatning av fremstillingen av kvinnelighet i romanen.

Jeg følger Lees syn på fortelleren i PNE, og undersøker hvilke grep Carter gjør bruk av for å få leseren til å undre seg over hva tegnene på mannlig eller kvinnelig bevissthet er. Selv om jeg følger Lee på flere punkter, så støtter jeg verken Lees konklusjon eller sjangerplassering av PNE, noe vi skal se senere. Lee fokuserer kun på pikaresken som

sjanger, hun nevner ikke science fiction, og jeg er ikke enig i Lees konklusjon, hvor hun trekker slutningen at det ikke finnes noen positive representasjoner av det feminine i PNE. Som vi skal se senere, så mener jeg at hun her feiler i forhold til det hun har fremholdt i sin analyse.

Jeg følger Jegerstedt i at det ikke er interessant å se på teksten som vellykket eller mislykket, men som en undersøkelse av kjønnsproblematikken heller enn et forsøk på å løse den. Selv om PNE er en roman som stiller langt flere spørsmål enn den svarer på, og selv om de svarene romanen gir er tvetydige, så hevder jeg at det likevel ikke er utelukket at man kan finne kjønnsmodeller i teksten som fremsettes som alternativer til tokjønnsmodellen. Hvor vellykkede disse alternativene er, vil jeg derimot komme tilbake til i analysen. Jegerstedt har videre undersøkt grundig hvordan kvinnen i PNE blir skapt gjennom det mannlige begjæret, så det ville være overflødig for meg å gjøre det samme. Jeg ser også på forestillingene om det kvinnelige, men skjeler på dette punkt mer til Simone de Beauvoir og Judith Butler. Jeg vil heller ikke lese boken med psykoanalyse som analyseverktøy, slik Jegerstedt gjør, og hennes undersøkelse av allegorien og parodien som lesestrategier er heller ikke noe denne oppgaven skal gjenta. Jeg baserer det at figurene er allegorier, eller representasjoner av ideer, på Jegerstedts funn. Hun nevner også at leseren gjøres fremmed for tekstens univers, og at det dermed skapes et rom for kritisk refleksjon. Jeg utforsker dette aspektet, men med et annet fokus enn Jegerstedt. Jegerstedt nevner ikke science fiction⁹, og hun har lagt liten vekt på sjangerspørsmålet, dersom vi ser bort fra allegorien. Ettersom jeg leser PNE som preget av science fiction, og da nærmere bestemt dystopien, så ser jeg på hvilke rom dette skaper, og hevder at det blant annet er avstanden mellom nettopp dette fremmede litterære universet og leserens verden som bidrar til at leseren kan inspireres til å reflektere over kjønnskonstruksjon.

⁹ Hun nevner derimot apokalypsen, på side 47.

PNE har også blitt lest ut fra Carters dekonstruksjon av myter og legender (B og B 1997). Denne oppgaven vil gå inn på denne avmytologiseringen av kjønnskategoriene, men ikke så mye på andre myter, referanser og intertekstualitet, ettersom det fort ville blitt et altfor omfattende prosjekt, og siden mye av det heller ikke er relevant i forhold til min problemstilling.

Svært få kritikere har nevnt eller behandlet PNE med utgangspunkt i science fiction-sjangeren. Roz Kaveney (1994) har med sin artikkel *New New World Dreams: Angela Carter and Science Fiction* undersøkt Carters forbindelser til science fiction-miljøet i Storbritannia, samt sett på science fiction-elementene i flere av hennes romaner, blant annet PNE. Sarah Gamble nevner at PNE tar opp temaene kropp, kjønn og teknologi, og forholdene mellom disse (1997:119-120). Emilija Dimitrijevic hevder at romanene som Carter skrev mellom 1969 og 1991 skiller seg fra de tidligere verkene, i og med at "desires and anxieties hitherto circumscribed to individual characters become part of the setting and transform it into a world of science fiction and the gothic" (2008:91). PNE havner i denne kategorien. De lesningene av PNE som ellers kommer nærmest en science fiction-lesning, er kanskje de som er gjort med utgangspunkt i cyborg-kroppen. Et eksempel er Maria Ferreiras (2000) lesning som har Donna Haraways *A manifesto for cyborgs* (1991) som teoretisk bakteppe. Eve fremstår i denne lesningen som en cyborg, et kunstig skapt selv som overskrider alle grenser. De multiple mulighetene cyborger har for ulike identiteter, gir den et destabiliserende potensial, og PNE åpner opp for at det enhetlige kjønnede selvet er noe unødvendig. Disse typene lesninger forutsetter altså at romanens prosjekt er å åpne for ulike fruktbare og realiserbare alternativer til tokjønnsmodellen, men jeg avviker altså fra en slik lesning.

På tross av at Dimitrijevic, Kaveney og Ferreira delvis behandler PNE som science fiction, så er resten av forskningen rundt PNE preget av helt andre elementer. Siden PNE er en kort roman som likevel er innholdsrik, full av referanser og ikke minst åpen for flere ulike

tolkninger, har mange av artiklene som omhandler PNE vært preget av å gape over flere ulike temaer, i stedet for å konsentrere seg om noen få aspekter ved romanen. Det er vanskelig å følge en bestemt retning når man diskuterer denne romanen, for PNE gir utallige assosiasjoner og stadig inspirasjon til nye tolkninger. Resultatet har blitt at science fiction-elementet kun er nevnt og ikke behandlet i dybden. Jeg går dermed lenger enn de andre når det gjelder å knytte romanen til science fiction-sjangeren, i og med at jeg ikke kun nevner dette aspektet, men faktisk også undersøker hele romanen med utgangspunkt i science fiction og dystopien.

I den neste delen av denne oppgaven vil jeg derfor rette oppmerksomheten mot science fiction-sjangeren, og sammen med den tidligere nevnte kjønnsteorien vil sjangerteorien danne det teoretiske bakteppet for den kommende analysen.

2. SJANGER OG SJANGERTEORI

I den fantastiske litteraturen ser man bort fra hensynet til realistiske og enhetlige fremstillinger av tid, sted og personer. Kronologi og tredimensjonalitet er av mindre betydning enn i realistiske romaner, og skillet mellom selvet og den andre, samt mellom liv og død, er ikke alltid definitivt. Den følgende definisjonen er hentet fra Rosemary Jacksons bok *Fantasy: The Literature of subversion* (1981), og bare av tittelen kan vi se at det fantastiske er et sjangerbegrep som passer til Carter generelt og PNE spesielt. Jackson skriver:

Fantasy is not to do with inventing another non-human world: it is not transcendental. It has to do with inverting the elements of this world, re-combining its constitutive features in new relations to produce something strange, unfamiliar and *apparently* "new", absolutely "other" and different (Jackson 1981:8).

PNE kan på flere måter klassifiseres som fantastisk litteratur: Det tilsynelatende "nye" står i fokus. Det balanseres mellom det kjente og det ukjente, og leseren får innsikt i hvordan verden rundt oss er konstruert, og hvordan vi tar disse konstruksjonene for gitt og for å være absolutt sanne. Det som for eksempel er nytt, annerledes og forskjellig i PNE, gir oss innsikt i motsetningen, nemlig hva vi anser for å være normalt, og hvorfor vi anser dette som normalt. Sarah Lefanu utdyper dette, og hevder at sci-fi gjør det kjente til noe nytt og fremmed, og det ukjente til noe kjent (1989:21). Ved å operere innenfor det fantastiske skaffer Carter seg muligheten til å presentere tilsynelatende nye og fremmede figurer, situasjoner og temaer. Carter har brukt det noe nedslitte ordtak "new wine in old bottles" (Carter 1983:69), og dette er siden blitt anvendt av andre for å forklare Carters vilje og evne til å sprengte seg ut av gamle forestillinger. Hun problematiserer i PNE de oppfatningene vi har av livet og virkeligheten, og bruken av det overnaturlige og fantastiske prøver å lede leserens oppmerksomhet mot de sosiale kreftene som påvirker tankene og ideene våre (Kristin Utne 1995:100).

Normalitet og realisme er paradoksalt nok nøkkelord når man skal diskutere fantastisk litteratur. Neil Cornwell omtaler det fantastiske i litteraturen på en slik måte at det lett kan overføres til PNE:

Fantasy in modern literature depends upon realism in literature: it depends upon the reader's ability to recognise a commonly acknowledged, or normal, world and to recognise descriptions as pertaining to, or failing to pertain to, normal conditions. The initial impact of fantasy is its deviation from the norm (1990:26).

Allerede i situeringen av bokens verden krever Carter noe av leseren, nemlig en evne til å skille mellom det realistiske og det fantastiske. Overdrivelser og forvrengninger blir brukt som virkemidler for å rette oppmerksomheten mot bestemte trekk ved vårt samfunn, og dette krever at leseren må overføre de abstrakte elementene til sin egen verden. Leseren må, på bakgrunn av sin verden og de normalitetsbegrepene som råder der, godta overnaturlige hendelser, figurer og lite sannsynlige sammenhenger i romanen. Det fantastiske universet utgjør rammen for fortellingen i PNE, og dette universet skapes ved hjelp av elementer fra science fiction, det pikareske og dystopien. Dette leder oss til neste steg i plasseringen av PNE som roman, nemlig til science fiction-sjangeren.

2.1 Science fiction, dystopi og det pikareske – sjangerplassering

Når man skal situere PNE innenfor fantastisk litteratur, kan man klassifisere romanen som science fiction i og med at den foregår i framtiden og beskriver et samfunn fjernt fra dagens.

Science fiction er

[...] ofte forkortet til "sci-fi", samlebetegnelse for fiksjonslitteratur som bryter med gjeldende forventninger om sannsynlighet [...]. Handlingen er ofte lagt til fremtiden, og vitenskap eller vitenskapelige oppfinnelser spiller en mer eller mindre fremtredende rolle (Lothe, Refsum og Solberg 1997:227).

Sci-fi er en utforskende sjanger som stiller spørsmål om fremtiden, og et klassisk sci-fi-scenario er et "what if?"-scenario: Hvordan hadde fremtiden blitt om...? Carters

demytologiserende prosjekt passer inn i sci-fi-sjangeren, siden dette er en sjanger som er velegnet til å utforske alternative løsninger.

Man kan tenke seg at Carter bevisst har valgt sci-fi som sjanger fordi den gir en mulighet til å undersøke de prosessene som former kjønn, men også fordi den tradisjonelt har vært ansett som en lavkulturell sjanger. Roz Kaveney har skrevet om hvorfor Carter valgte sci-fi for å presentere sitt feministiske prosjekt, og hun hevder at Carter ikke var en ren sci-fi-forfatter, selv om hun skrev for et britisk sci-fi-blad og underviste noen av de som skulle vise seg å bli Storbritannias fremste sci-fi-forfattere (1994:171). Carter brukte derimot utvalgte trekk fra sci-fi, og hun likte den friheten sci-fi ga – friheten til å leke, og til å slippe å fremstille figurer som utviklede karakterer med realistiske identiteter. I følge Kaveney var ikke Carter interessert i de klassiske sci-fi-trekkene, som for eksempel propaganda for teknologiske nyskapninger, ødeleggelsen av truende aliens, eller fantasien om å redde en fremtidig verden fra en stor trussel. Hun var selektiv når det gjaldt å plukke elementer fra sci-fi, og hun plukket det som kunne passe sammen med hennes surrealistiske preferanser, eller som stemte med hennes politiske overbevisninger, for eksempel feminisme (Kaveney 1994:171-176). Carter er ikke nødvendigvis fullt ut en sci-fi-forfatter, men sci-fi er en del av hennes metode i diskusjonen av kjønn, og det er slik jeg også vil bruke sci-fi i min lesning av PNE; som en metode for å lese romanen.

Dystopien kan leses som en variant av sci-fi eller som et aspekt ved og en ingrediens i en hel del sci-fi-tekster. Mange tekster kan plasseres i begge kategoriene, og det er ikke nødvendigvis hensiktsmessig å opprette skarpe skiller mellom dystopi og sci-fi. Dystopien skiller seg likevel fra sci-fi ved å ha klarere fokus på sosial og politisk kritikk:

[...] dystopian literature is specifically that literature which situates itself in direct opposition to utopian thought, warning against the potential negative consequences of arrant utopianism. At the same time, dystopian literature generally also constitutes a critique of existing social conditions or political systems [...] through the imaginative extension of those conditions and systems into different contexts that more clearly reveal their flaws and contradictions (M. Keith Booker 1994:3)

Dystopien advarer mot hva som vil skje om tendenser i dagens samfunn får fortsette uhindret, den kan leses som en tenkt konsekvens, eller som et bilde på et samfunn som er verre enn dagens. Vi forstår at dette fiksjonsuniverset ikke fremstiller verden slik vi kjenner den, men en verden hvis annerledeshet tvinger oss til å tenke over vår egen verden med perspektivet til en utenforstående. Ved at forfatteren retter samfunnskritikk mot fjerne og fremmede samfunn, får vi nye perspektiver på vår egen verdens problematiske sosiale og politiske praksiser, praksiser som kanskje blir tatt for gitt eller sett på som naturlige eller uunngåelige (Booker 1994). Understrekingen av det fiktive og det fantastiske i teksten bidrar dermed til å skape et rom for å diskutere og filosofere rundt sosiale og kulturelle forhold, særlig på idénivå, men likevel er det sentralt at leseren kjenner igjen enkelte trekk ved sitt eget samfunn, slik at det ikke bare blir dette fremmede og ubehagelige samfunnet som erfares. At noen elementer samsvarer med leserens egen verden, kan bidra til en økt forståelse for det samfunnet leseren lever i, i lys av dette fremmede samfunnet. Det politiske aspektet, nærmere bestemt det feministiske aspektet, ved PNE kan sies å ha sin plassering innenfor nettopp dystopisk sci-fi, og jeg leser i denne oppgaven dystopien som en kulisse for fortellingen i PNE.

Nå som vi har sett på både sci-fi og dystopi, er det på sin plass å undersøke et siste hovedaspekt i sjangerplasseringen av PNE, nemlig det pikareske. Etersom sjangerblanding er et av kjennetegnene ved Carters skrivekunst, er det ikke overraskende at PNE låner trekk fra flere sjangre. Pikareskromanen er en roman der en rekke løst sammenknyttede episoder fremstiller hovedpersonens liv, og typisk for pikareskromanene er at personen står utenfor den vanlige samfunnsrammen, og ferdes fritt gjennom ulike samfunnsgrupper (Lothe, Refsum og Solberg 1997:194). Disse elementene ved pikareskromanen finner man igjen i PNE, som er episodisk oppbygd, og hvor hovedpersonen Eve(lyn) kommer som utlending til America og kommenterer landet fra sin outsiderposisjon. Romanen har også andre pikareske elementer; den har scener som er i endring, figurer som utsettes for konstant forandring og en stadig

utskifting av figurer. At hovedfiguren flytter seg fra ett sett av skjeve hendelser til et annet er også noe som kjennetegner den pikareske sjangeren (Kaveney 1994:180). Hovedfiguren Eve(lyn) er et eksempel på dette; han/hun ferdes i ulike fremmede verdener, og hver situasjon han/hun kommer opp i, er et eksempel på de prosessene som er med på å skape kjønn. Carter har selv sagt om det pikareske at det er et sted hvor "people have adventures in order to find themselves in places where they can discuss philosophical concepts" (Olga Kenyon 1991:15). Eve(lyn) er som et blankt ark uten tradisjonelle realistiske karaktertrekk, og er dermed en perfekt figur for Carter til å eksemplifisere ulike filosofiske diskusjoner gjennom.

Narrativet i den pikareske romanen er ofte konstruert som en selvbiografi, og fortellerstemmen er tydelig knyttet til hovedfiguren, hevder Lee (1997:77-79). PNE kan leses som en tenkt selvbiografi, med en hovedfigur som leter etter sitt egentlige Jeg. Kvinnen (Eve) i PNE er en outsider - ikke bare for samfunnet, som kvinne, men også for seg selv (Lee 1997). Da Eve(lyn) opphørte å være mann, sluttet han/hun også å være agens i sin egen historie, han/hun søker ikke aktivt å oppfylle sine egne ønsker eller sitt eget begjær, men flykter fra den ene kaotiske situasjonen til den andre.

Å plassere PNE uforbeholdent innenfor den pikareske sjangeren er likevel problematisk, og dette kan illustreres ved å undersøke Lees meninger om PNE og det pikareske. Den pikareske sjangeren er blant annet definert gjennom å være realistisk og fokusere på satire, men Lee hevder at Carter gjør det pikareske postmodernistisk ved å komplisere realismen og den narrative stemmen. Videre mener Lee at romanen stiller spørsmål ved et av hovedpoengene til det pikareske, nemlig reisen som progresjon, fordi verken begynnelsen eller slutten på romanen er endelig. Jeg mener det blir riktig å se det pikareske som én av sjangrene Carter bruker, men når Lee nevner at både reisen, realismen og den narrative stemmen er så komplisert, vil jeg, med bakgrunn i den tidligere diskusjonen om sci-fi som sjanger, hevde at helheten avviker så mye fra det pikareske at det åpnes opp for å

plassere PNE innenfor sci-fi-sjangeren. Sci-fi-romaner har ofte pikareske trekk, og selv om jeg ikke er enig med Lee i at PNE er en ren pikareskroman, så anerkjenner jeg at romanen innehar elementer av det pikareske, og hevder videre at det pikareske kan sees som en del av sci-fi-sjangeren.

2.2 Sci-fi, feminisme og det postmoderne

Det jeg kaller for sci-fi-elementer i PNE har altså av andre vært klassifisert som pikareske, eller som vi skal se, postmoderne elementer. Både sci-fi og feminisme kan støtte seg på det postmoderne, men det som da eventuelt leses som postmodernistisk eller feministisk, kan like gjerne representere sci-fi. Sci-fi og feminisme kan knyttes sammen med det postmoderne, gjennom at de alle tre befatter seg med tenkning rundt sosiale konstruksjoner og nye konsepter for kjønn. Som vi har sett, karakteriserer Kaveney (1994) PNE som et feministisk prosjekt, som anvender elementer fra sci-fi, og jeg mener at sci-fi og feminisme sammen utgjør en ramme som PNE kan fortolkes innenfor. De to aspektene er vevd inn i hverandre i romanen, og dette kapittelet vil vise hvordan de henger sammen, hvordan de utfyller hverandre, og hvorfor de sammen og hver for seg er fruktbare som analyseverktøyer i lesningen av PNE.

Carter har, som tidligere nevnt, vært opptatt av å blande høy- og lavkultur og å blande sjangere. PNE er verken en tradisjonelt rent feministisk roman eller rendyrket sci-fi, men romanen er gjennompreget av feministiske- og sci-fi-*elementer*. Både sci-fi og feminisme tematiserer kropp, kjønn og seksualitet (Roberts 1993), og forfatteren henter altså de elementene hun trenger, fra politikk og fra ulike sjangere for å tydeliggjøre sitt prosjekt.

De multiple mulighetene og undermineringen av det binære er det som gjør Carters tekst feministisk, hevder Lee (1996). Som mange postmoderne tekster gir PNE sine egne forslag til lesning og samspill med leseren, og den peker mot den prosessen av

meningsproduksjon som er så viktig for feministiske tekster (Lee 1996:248). Ved å bruke narrativ eksperimentering, pastisj og selv-refleksivitet, og ved å fjerne de skarpe skillelinjene mellom sjangrene, vise frem det fragmenterte subjektet og samtidig ha en kritisk tilnærming til språk, tester dermed kvinnelige forfattere fleksibiliteten i sci-fi-tradisjonen (Roberts 1993:139). Til forskjell fra de fleste feministiske romaner fra tidlig 1970-tall, der språk blir sett på som noe gitt, så har de nyere feministiske sci-fi-verkene tatt opp i seg poststrukturalistiske ideer om vitenskap og språk. Postmoderne estetikk er blitt kritisert for å være apolitisk, noe Carter også er blitt kritisert for, men likevel bruker kvinnelige sci-fi-forfattere postmodernistiske ideer i feminismens tjeneste (Roberts 1993:138). Postmoderne litteratur er som sci-fi-litteraturen full av motsetninger, og det er en motsetning i seg selv at forfatteren bruker feministisk diskusjon som utgangspunkt for romanen, ettersom det postmoderne blant annet blir definert som mangel på ideologier. Craig Owens hevder derimot at postmodernisme og feminisme kan gå hånd i hånd; feminismens kritikk av det patriarkalske står godt til postmodernismens kritikk av enhetlig representasjon (Natoli og Hutcheon 1993).

Sarah Lefanu har diskutert sammenhengen mellom sci-fi og feminisme, og hun mener sci-fi er på sitt aller beste når den har en skeptisk rasjonalisme som sub-tekst (1989:92).

Kanskje er det derfor at feministiske ideer har fått blomstre innen sci-fi, fordi feminismen er basert på en skeptisisme overfor det som blir sett på som naturlig; at det er den patriarkalske verdenen som er ”naturlig”, at mannlig overlegenhet er ”naturlig”:

Perhaps it's the position of science fiction on the periphery of mainstream fiction that makes it so open to borrowing from elsewhere, from physics and fairytales, from philosophy, folklore and myth. And perhaps it is the position of women on the periphery of mainstream (patriarchal) culture that makes SF so suitable a genre for them to work in (Lefanu 1989:99).

Sci-fi er en åpen og undersøkende sjanger, både feminisme og sci-fi stiller spørsmål ved tingenes tilstand i henholdsvis politiske og fantasifulle ordelag. Sci-fi krever at leseren godtar et relativistisk univers innenfor fiksjonen, og feminismen krever at vi godtar en relativistisk

sosial orden. Ingenting her er ”naturlig”, minst av alt de kulturelle oppfatningene av ”mann” og ”kvinne” (Lefanu 1989:100). Noen sci-fi-forfattere snur det hele på hodet og skriver *feminisert* sci-fi heller enn feministisk sci-fi: De gjør kvinner overlegne menn, og hever det feminine over det maskuline. På denne måten får de understreket en skjevhet i maktbalansen mellom kjønnene, men de får derimot ikke beveget seg videre, da de ikke stiller spørsmål ved selve *konstruksjonen* av det som blir oppfattet som det feminine og det maskuline.

Sci-fi er i følge Robin Roberts en mulighet for feminister til å tenke fremover og utenfor nåtidens virkelighet (1993:1). Feminisme og sci-fi kan altså være en produktiv kombinasjon, og Roberts argumenterer for at sci-fi tematisk kan lære oss å tenke nytt i forhold til tradisjonelle patriarkalske holdninger overfor vitenskap, reproduksjon og kjønn. Sci-fi-sjangeren gir kvinner muligheter de ikke har i den virkelige verden, og Roberts hevder at kvinner, gjennom omskrivingen av tradisjonelle myter, kan bruke sci-fi til å skape feministiske eventyr som trengs for å motvirke de kvinnefiendtlige historiene i vår kultur (1993:6). 1980-tallets feministiske sci-fi viste verdener der feminine krefter og kvinnelige monstre ble modeller for alternative vitenskaper og samfunn, og dette gjelder også PNE, selv om den kom ut i 1977. Den kvinnelige *alien* er på sitt verste og mektigste nettopp i dystopier skrevet av kvinner, gjerne i kun-kvinnelige verdener eller verdener som styres av kvinner, som for eksempel i den kun-kvinnelige verdenen Beulah i PNE. Roberts hevder videre at man på et generelt grunnlag kan si at mannlige sci-fi-forfattere som oftest viser den kvinnelige *alien* som en horror-figur, mens kvinnelige forfattere viser henne som et symbol på styrke. Den kvinnelige *alien* er ofte ikke-menneskelig, men hennes feminine kjennetegn, som moderlighet, omsorgsfullhet, passivitet, og det at hun er seksuelt attraktiv for menn, viser at figuren representerer menneskelige kvinner. I tillegg har de også ofte kvinnelige fysiske trekk, som bryster og langt hår, noe som figuren ”Mother” er eksempel på i PNE.

Sci-fi legger videre, som postmodernisme og feminisme, vekt på paradokser og selvbevissthet, og sammen med fokus på språklig representasjon og konstruksjon gjør dette at både sci-fi-sjangeren, postmodernismen og feminismen er velegnede for å undersøke det kunstige ved kjønn. De utfordrer alle det som er gitt i samfunnet, og sammen blir disse fenomenene en arena hvor de skjeve maktforholdene mellom menn og kvinner kan kritiseres (Helen Carr 1989).

Jeg vil særlig peke på at en underminering av binære motsetninger er et sci-fi-trekk, og det at teksten er selvbevisst, som Lee (1997) hevder, er like mye et sci-fi-trekk som et feministisk eller postmodernistisk aspekt; tekstens eget fokus på at den faktisk er en fiksjon kan også leses som et sci-fi-element. Flere Carter-forskerne har også anerkjent sammenhengen mellom det postmoderne, feminisme og sci-fi. Lee påpeker at Carters kompliserer både realismen og den narrative fremstillingen, og hun mener også at Carters romaner er postmodernistiske på den måten at Carter tar i bruk de samme ideene, sjangrene og sannhetene som hun vil kritisere (1997:14). Lindsey Tucker mener at det er parodien som plasserer Carter blant postmodernistene. Postmodernistisk parodi er politisk og kritisk selv om den har lekens preg, den søker å avsløre maktstrukturer, og vise hvordan nåtidens representasjoner stammer fra fortiden (Tucker 1998:3-5). I denne sammenhengen vil jeg hevde at også fokus på en tenkt fremtid kan gi ny innsikt i nåtiden, og slik kan sci-fi, som postmodernisme og feminisme, også være kritisk og politisk.

Postmodernisme og feminisme har paralleller som feministiske forfattere utnytter: De feirer liminaliteten, forstyrrelsen av grenser og forvirringen omkring de tradisjonelle kjennetegnene på mann og kvinne. Når jeg videre i oppgaven snakker om sci-fi, så vil det også innbefatte de elementene som kan klassifiseres som postmoderne eller pikareske. Det finnes altså likheter mellom og en kombinert styrke i postmodernisme, feminisme og det

pikareske, og disse elementene kan leses som elementer i sci-fi eller knyttes til sci-fi-sjangeren.

Man kan si at vi i PNE blir stilt overfor hvordan et samfunn på vei mot apokalypsen ville sett ut i fremtiden. Dette, samt romanens feministiske trekk, leder frem til at romanen kan karakteriseres som feministisk dystopisk sci-fi, en sjanger som fokuserer på kvinnens rolle i samfunnet. Sjangeren undersøker hvordan kjønnsroller blir konstruert, hvordan reproduksjon er knyttet til kjønnsdefinering og politiske forskjeller mellom menn og kvinner, og undersøker videre verdener hvor kjønnsforskjellene er store og muligheten til endring er liten. Sjangeren er velegnet til å utforske de eksisterende forhold og myter som finnes rundt kjønn, og til å vise hvordan kjønn er en konstruert kategori, og den muliggjør filosofering rundt slike ideer og temaer. Feministisk dystopisk sci-fi er dermed en sjanger som kan utforske gapet mellom teori og praksis, mellom fiksjon og virkelighet. Det er videre en anvendelig sjanger å utforske ideer innenfor, for eksempel for å se hvilke muligheter som finnes utenfor tokjønnsmodellen. I neste kapittel analyserer jeg romanens sci-fi- og dystopiske trekk nærmere.

3. FREMMEDGJØRING

Beskrivelsen av det dystopiske og futuristiske miljøet i PNE, samt bruken av dualistiske fremstillinger i tekst og tematikk, skaper en avstand mellom tekstens univers og leserens verden. En komplisert fortellerstemme og synsvinkel bidrar også til denne avstanden, gjennom å forvirre og utfordre leseren. De fremmedgjørende og kompliserende elementene kan få ham/henne til å stille ulike spørsmål til teksten, ikke minst spørsmålet om hvorvidt kjønn er noe gitt eller noe konstruert. Den følgende diskusjonen er ment å vise hvilken setting som skapes for tematikken og kjønnsdiskusjonen i romanen, gjennom sjanger og bruk av narrative virkemidler.

3.1 Fremmedgjøring og miljø

Som vi har sett, legger Carter vekt på de fantastiske elementene i PNE. Med sci-fi-sjangerens futuristiske og dystopiske aspekter som virkemiddel i tegningen av miljøet, skapes det altså et fremmed univers, og det fantastiske innholdet har makt til å påvirke, forvri og rekonstruere romanens verden. Ved å skape et fremmed univers som styres av en annen logikk enn den som gjelder i leserens virkelighet, kan forfatteren legge til rette for at leseren ser sin egen virkelighet med nye øyne. Det hevdes at det er Carters triumf å vise gjennom fantasien og fiksjonen hvordan vestlig kultur har skapt begrensede oppfatninger av kjønn og seksualitet, og at det er feminismens oppgave å forandre dette (B og B 1997:14). Etter min oppfatning er ikke ytre forandring hovedprosjektet i PNE, men derimot å få leseren til å stille spørsmål ved vedtatte sannheter. For å oppnå dette stiller Carter, indirekte, radikale spørsmål og filosoferer med det fantastiske universet som bakgrunn.

De dystopiske miljøbeskrivelsene i romanen utgjør settingen for historien i PNE. Som tidligere nevnt, er teoretikeren Emilija Dimitrijevic også opptatt av å posisjonere PNE innenfor et slikt univers, og jeg har støtte hos henne når jeg tar utgangspunkt i dystopien:

Carter's characters [...] are thoroughly exposed to the anxieties of today, and in particular to a sensation that they and their world are basically unreal. [...] these issues are reflected in her use of the genre of apocalypse and dystopia [...] (Dimitrijevic 2008:92).

Dimitrijevic sier ikke noe om hvilke implikasjoner det har for romanen at vi leser den fra et slikt perspektiv, men jeg skal gå nærmere inn på dette: Miljøbeskrivelsene bidrar nemlig ikke kun til å gi fabelen i PNE en fysisk plassering, de gir også leseren en forståelse for det fremmede samfunnet vi møter i romanen. Tematikken er avhengig av miljøbeskrivelsene, og i tillegg fungerer beskrivelsene som kulisser for å tydeliggjøre figurene og ideene. Figurene, både i seg selv og som representanter for ideene i romanen, fremheves gjennom bruken av dystopiske trekk, og også gjennom sci-fi-elementer, noe vi snart skal se nærmere på.

Dystopiens litterære strategi er defamiliarisering, og en av de fremste teoretikerne innen sci-fi, Darko Suvin, har skapt begrepet "estrangement" (Parrinder 2001:37) for dette. "Estrangement" innebærer at miljøet forfatteren skildrer, er et tenkt rammeverk, et alternativ til forfatterens og leserens empiriske univers. For å skape dette universet bruker forfatteren ulike narrative grep (Parrinder 2001:37-40). De narrative fremmedgjøringsgrepene som sci-fi-sjangeren tillater, bidrar til at leseren får avstand til tekstens verden, og gjør det lettere å følge romanens teoretiske refleksjoner. Den defamiliariseringen som skjer gjennom forfatterens bruk av sci-fi-elementer, og etableringen av det jeg ser som romanens dystopiske ramme, viser seg i PNE gjennom miljøbeskrivelsene av New York og i romanens midtparti, hvor Beulah, Zero og Tristessas hus står sentralt. Miljøet er skremmende, om enn nøkternt beskrevet, og gir en følelse av at denne fiksjonelle verdenen er en verden som vil komme til å gå under. De dystopiske elementene er tydeligst i kapitlene om New York, hvor det fremmede universet blant annet skapes ved at krig og dommedag introduseres. Disse elementene tas så med videre i romanen, uten å ha en så stor konkret påvirkning på teksten som vi skal se at de har i kapitlene om New York; miljøbeskrivelsene i scenene i Beulah og hos Tristessa er mer preget av sci-fi-sjangerens høyteknologiske miljø enn av dystopien. Det dystopiske universet

fungerer likevel som bakteppe for hele diskursen, for filosofering rundt kjønnskonstruksjon, flytende identitet og den tenkte påvirkningen myter har på samfunnet og individet. Bruken av dette fremmede åpner også for å stille spørsmål ved hva som er kunstig og hva som oppfattes som naturlig, mulige kjønns- og identitetskonstellasjoner og hvor disse eventuelt fører hen. Dette er spørsmål det ikke er like lett å ta tak i om man opererer innenfor en realistisk form eller sjanger, men som ved hjelp av sci-fi-sjangerens og dystopiens elementer kan undersøkes i et univers uten realistiske eller plausible regler for fremstillingen.

3.2 Den dystopiske settingen

PNE begynner med at hovedfiguren Evelyn reiser fra England til America. Det lille vi får vite om England er realistisk fremstilt, på tross av romanens øvrige sci-fi-preg. Evelyn har foreldrene sine der, han går på kino, han lever et vanlig liv som hvit mann i et bysamfunn på 1970-tallet. Kontrasten til det futuristiske America blir derfor enorm: Evelyn kommer til New York, og får livet snudd på hodet. Dette er kontinentet som Evelyn har lært å kjenne gjennom Hollywoodfilmer, og som har bidratt til å skape hans forestillinger om mann og kvinne. Gjennom sitt møte med den virkelige Tristessa, hvor Tristessa viser seg å ikke være den perfekte kvinnen som Evelyn forelsket seg i på kinolerretet, lærer Eve(lyn) om Hollywoodfilmens bidrag til mytebygging og hvordan samfunnet former kjønn.

Bakteppet for Eve(lyn)s nye innsikt er altså det futuristiske America. Kjernen i America slik det er fremstilt i denne romanen, og sentrum for alle opptøyene, er New York. De dystopiske trekkene viser seg gjennom pessimistisk og dystopisk ordbruk i disse scenene. New York fremstilles som grusom, gjennom ord som ”smoke”, ”catastrophe”, ”disaster” og ”fear”, og ”night”, ”dark” og ”death” (Carter 2000:10-14). Evelyn forteller at han har havnet ”in the midst of the slaughter” (Carter 2000:9). Byen brenner og er mørk, forsøplet, umenneskelig og overtatt av rotter. Store deler av New York står i brann da Evelyn kommer

dit, og det blir bare verre ettersom oppholdet varer. Det regner svovel, skadde mennesker løper fortvilet gjennom gatene, borgerkrigen raser og gatene vrirler av dommedagsprofeter som ber, synger og selger frelse til alle som vil ha. Byen er skremmende og marerittaktig, og Carter gir en dystert beskrivelse av en tenkt framtid i New York. Evelyn har drømt om New York slik byen romantisk er fremstilt av Hollywood, særlig i de filmene han har sett med Tristessa i hovedrollen, men han finner derimot “a lurid, Gothic darkness” (Carter 2000:10). Også himmelen er fremmed, i følge Evelyns beskrivelse: ”From these unnatural skies fell rains of gelatinous matter, reeking of decay” (Carter 2000:12).

Han møter så stripperen Leilah. Hun forfører ham, og de blir elskere. De tilbringer dagene i sengen, samtidig som krigen raser utenfor, og byen bare blir mørkere og mørkere og mer kaotisk.

Med de futuristiske beskrivelsene av New York som bakgrunn setter denne dystopiske miljøbeskrivelsen tonen for Evelyns videre reise i America. I tillegg til den miljømessige rammen står også overdrivelsene i beskrivelsene av kvinnebevegelsen sentralt i dette første kapittelet om America. Fremmedgjøringen fungerer ikke kun på et estetisk nivå, men også på et politisk plan: Carter gjør bruk av det sosiale opprøret i USA på 1960-tallet og begynnelsen av 1970-tallet, med raseopptøyer og kvinnebevegelsen i spissen. Vi kan se det senere i romanen også, at dystopien brukes som ramme, samtidig som feministiske ideer belyses, parodieres og undersøkes. Kommentarene til de feministiske ideene foregår her ved hjelp av grove overdrivelser mot en bakgrunn av dystre miljøbeskrivelser, og den samme teknikken blir, som vi skal se, brukt senere i romanen, for å avsløre sosiale mekanismer, for eksempel i karakteriseringen av Mother og av Leilah.

Det gis en parodisk fremstilling av 70-tallsfeministene, blant annet så skyter kvinnelige skarpskyttere på menn som oppholder seg for lenge utenfor pornofilmsalene, og

andre feminister sprenger brudebutikker og sender barberblad i posten til nygifte kvinner. Det blir også hevdet at feministene infiltrerer horene, de er egentlig kamikazehorer med syfilis!:" [...] a bruised machismo takes longer to heal than a broken head" (Carter 2000:17), sier Evelyn, som er mer redd for feministenes sårende utsagn enn han er for å bli ranet eller banket opp. En av "the Women" kommer bort til Evelyn på gaten og sier obskøne ting til ham, gir ham en ereksjon, og ler etterpå av hans hjelpeløshet. Disse passasjene er svært overdrevne og humoristisk beskrevet, og de kan leses som en kommentar til enkelte av 70-tallsfeministenes mannsfiendtlighet; de synes at menn kan sammenlignes med dyr. Selv om romanen kan leses som feministisk, på grunn av sin undersøkende holdning til kvinnens kjønn og rolle, har ikke Carter bare én tydelig retning i sitt budskap, og det er symptomatisk for romanen i dens helhet at den peker i flere ulike retninger.

Som vi skal se i neste del av analysen, så blir ideene i PNE presentert ved hjelp av fremstillinger basert på dualistiske motsetninger, og en slik fremstilling preger også miljøbeskrivelsene. På det konkrete nivået fokuseres det særlig på skillet mellom natur/kultur, og kultur/teknologi, gjennom de miljømessige beskrivelsene som spenner over motsetningspar, som for eksempel England/America. England blir et bilde på det tradisjonelle, det realistiske, det gamle og trygge, mens America representerer "The New World": America innehar en egen logikk, noe nytt og uforutsigbart. Det er mulighetenes land, hvor det er rom for identitetsskaping og lek med kjønn. Evelyn ser på America som et sted for overskridelse, og får den tanken bekreftet når han reiser gjennom nye kjønnsidentiteter, samtidig som Eve(lyn) får knust de mytene han/hun hadde om America som "det forjettede landet". England representerer virkeligheten og nuet, mens America kommer til å representere fiksjonen og fremtiden. Ved å bruke dualistiske kontraster som virkemiddel i fremstillingen av miljøet og figurene, så tydeliggjøres figurene som representanter for romanens ideer, og vi kan for eksempel se at de blir fremstilt som ekte og naturlige i England, men kunstige og

konstruerte i America. Skillet mellom det kunstige og det naturlige peker i retning av kjønnskonstruksjons-diskusjonen, som vi skal se nærmere på senere. America, Tristessa og Hollywood blir representanter for det nye og kunstige, og miljøet, ideene og figurene her står i motsetning til det naturlige og ekte som fantes i England. Hovedfiguren Eve(lyn) er den som hovedsakelig står som et samlende bilde på alle disse ideene som leseren blir presentert for gjennom hele boken.

Det neste konkrete skillet er det mellom ørkenen og byen, og ørkenen og det teknologisk samfunnet Beulah. Det finnes en motsetning mellom disse landskapene: Byen representerer kaos, farger, krig og fare, mens ørkenen er øde, fargeløs, folketom og stille. Ved hjelp av teknologien omskapes Evelyn, som biologisk sett er en mann, til kvinne i det hyperteknologiske Beulah, og det teknologiske, fremtidsrettede og kalde Beulah blir en sterk kontrast til ørkenen det ligger i, som representerer det naturlige og det gamle.

Sarah Gamble hevder at America i PNE blir beskrevet som noe mellom en fantasi og et mareritt (1997:121), og det er i dette grenselandet at Eve(lyn) finner sitt nye jeg. Når Evelyn beveger seg ut av New York, forandrer miljøbeskrivelsene seg, noe som også påvirker fokuset i romanen. Vi flytter oss altså sammen med Evelyn fra ”virkelighetens” England til New York, for så å reise ut i ørkenen. Med skiftet fra New York til ørkenen vil jeg hevde at romanen beveger seg fra dystopien og til en sci-fi-verden, og fra Evelyns mannlige jeg mot en mindre kjønns spesifikk fremtid for hovedfiguren. Midtpartiet har, som avslutningen, noe drømmeaktig over seg. Etter at Eve(lyn) har vært i ørkenens Beulah, hos Zero og sammen med Tristessa, så møter hun og Tristessa en sadistisk, kristen barnehær. Det er som om de foregående opplevelsene kun er en drøm, og nå er Eve(lyn) tilbake i den harde virkeligheten.

Jeg leser miljøbeskrivelsene som en parallell til Eve(lyn)s utvikling: Han går fra å være biologisk mann og leve et ”normalt” liv på trygg grunn, til å oppdage nye sider ved verden og seg selv i begynnelsen av sin kaotiske reise. ”Han” blir så til ”hun”, ny og gjenfødt,

for så å tre inn i rollen som kvinne, hvorpå boken avsluttes. Det er kanskje denne reisen som ligger til grunn for de analysene som er gjort av PNE med utgangspunkt i de pikareske trekkene romanen har, særlig om vi legger Lees (1997) lesning til grunn. Om vi derimot tar i betraktning den dystopiske rammen, så er ikke selve reisen noe som nødvendigvis bidrar til lærdom hos protagonisten, den er kun en vei gjennom filosofiske muligheter, på vei mot nullpunktet.

Før jeg ser på Eve(lyn)s videre reise og tematikken i romanen, vil jeg undersøke hvilke andre virkemidler enn dystopien forfatteren bruker for å etablere sin fiksjonelle verden.

3.3 Dualisme

Det jeg har valgt å kalle de dualistiske motsetningene i PNE, er de motsetningsparene som gjennomsyrrer teksten på ulike nivåer. Jeg vil hevde at forfatteren bruker binære motsetninger som språklig virkemiddel for å skape avstand mellom tekstens verden og leserens. Romanens dualistiske aspekt påvirker både strukturen og tematikken: PNE er skrevet med vekt på opposisjoner, både språklige, billedlige og, som vi har sett, miljømessige; motsetningene går igjen i hele romanen. At romanen er dualistisk i form og innhold, gir mening siden selve grunnlaget for romanen er forskjellen mellom verden som den er og verden slik den kan komme til å bli, noe som også ligger i definisjonen av dystopisk sci-fi. Carter har brukt elementer fra den dystopiske sjangeren, som er bygget rundt motsetningene nåtid/fremtid, stabilitet/ustabilitet og harmoni/ødeleggelse, og jeg trekker dermed en linje fra dystopiens iboende dualitet til romanens dualistiske struktur og tematikk.

Vi finner dualistiske aspekter i PNE i forholdet mellom det ytre og det indre, mellom natur og kultur, i overdrivelsene av de maskuline og de feminine kjønnsstereotypene, i landskapet og miljøbeskrivelsene, innen enkeltfigurene, og i forhold til det performative aspektet hos figurene i romanen. På samme måte som sjangeren(e) bidrar til at leseren får

avstand til tekstens univers, bidrar også de dualistiske aspektene. Jeg skal gi noen eksempler på de tallrike motsetningene i romanen, med hovedvekt på figurene, forholdet mellom fantasi og virkelighet og kjønnskonstruksjonen.

De dualistiske aspektene er sentrale for fremstillingen av figurene som representanter for romanens ideer. På et filosofisk nivå inviterer hovedfigurens opplevelser og refleksjoner leseren til å tenke over hva det betyr å være mann, og hva det betyr å være kvinne. Vi følger hovedfiguren gjennom en metamorfose, i betydningen radikal forandring fra en tilstand til en annen. Han/hun opplever å være både mann og kvinne, men det er ingen oppskrift, leseren får ikke noe svar: "Though I have been both man and woman, still I do not know the answer to these questions" (Carter 2000:150). Dette er noe som preger hele romanen, den plasserer hovedfiguren i ulike situasjoner for å få leseren til å stille spørsmål, men romanen selv fremsetter ingen svar. Fantastisk litteratur gir leseren sjansen til å få en annen oppfattelse av virkeligheten enn den han/hun normalt har, og kanskje nettopp derfor opptrer figurene i PNE som sjablonger, de utvikler seg ikke og de vekker verken medfølelse eller avsky hos leseren. Å dehumanisere figurene er et trekk vi finner i sci-fi, og dette grepet bidrar til å gi perspektiver på det sosiale og samfunnsmessige planet, heller enn på det personlige planet. Dualismen som preger beskrivelsene av figurene i romanen, er en del av denne dehumaniseringen, det finnes ingen utviklede karakterer eller menneskelige personer, kun figurer preget av ytterligheter.

De dualistiske aspektene finner vi også igjen i fremstillingen av de overdrevne kjønnsstereotypene. Et eksempel er motsetningen mellom de to kjønnsessensialistiske ekstremene: På den ene siden Mother, som er leder for en feministisk hær og har en monstrøs kvinnelighet som kommer til uttrykk gjennom hennes fire bryster, og på den andre siden Zero, som er en enbeint, enøyd tyrann av en mann som kun er ute etter å utnytte kvinner. Kvinnene i romanen, representert ved Eve, Mother, Leilah og kvinnene i harem til Zero, er alle preget

av en slags overdrevet kvinnelighet. Eve ligner en midtsidepike i Playboy, Mother er som nevnt bokstavelig talt et monster av en kvinne, Leilah er mannens stereotype sex-fantasi, og kvinnene i haremet er underdanige, uten språk, og brukes kun til husarbeid og sex.

Romanen preges også av motsetningen mellom Evelyn og kvinnene som omgir ham. Evelyn beskrives i første del av boken som kald og beregnende. Han bruker kvinner, utnytter dem, er nedlatende mot dem og er ikke interessert i kvinner annet enn som sexobjekter. Den første kvinnen vi møter, nemlig hun som Evelyn tar med seg på kino i London, er navn- og ansiktsløs, og han tar henne ikke med for å se filmen sammen med henne, men for at hun skal tilfredsstill ham seksuelt. Leilah, som er Evelyns siste kvinnelige bekjentskap i hans liv som mann, er også bare et leketøy. Hun er kun sex: Hun lukter sex, kler seg sexy og jobber som stripper. Vi får kun se henne i seksuelle situasjoner, og vi får ikke vite noe om henne annet enn hvordan hun oppfører seg i sexscenene. Når hun begynner å vise tegn til menneskelighet, for eksempel når hun blir gravid og må ta abort, mister Evelyn interessen. Han vemmes over hennes kvinnelighet, og over det faktum at hun er svart.

Den andre kjønnsstereotypien som følger Evelyn, er at han er voldelig. Han er for eksempel brutal mot Leilah, han binder henne fast i sengen og går fra henne slik en hel dag. Leilah representerer annerledeshet for ham: Hun står for det svarte, det feminine og det moderlige, noe han finner frastøtende. Hans fantasier om Tristessa har også innslag av vold, han drømmer om å møte henne når hun er fastbundet til et tre, naken. Evelyn rommer de stereotype og hierarkiske kjønnsidentitetene, der kvinnen er taus og passiv, og mannen er talende og aktiv (Johnson 1997:171). Dualistiske motsetninger, som den mellom ideal og realitet, mellom drøm og virkelighet, mellom sort og hvit er det som preger Evelyns kvinnesyn.

Hang til vold og seksuell unytting er også de to eneste kjennetegnene den enbeinte tyrannen Zero har. Han holder et harem av undertrykte kvinner som han utnytter seksuelt, og

han slår og mishandler dem om de ikke lyster, blant annet har han fjernet tennene deres slik at de ikke skader ham under oralsex. Zero tror at kvinner er skapt av en annen sjelssubstans enn menn, av noe mer primitivt og dyrelignende. Derfor trenger de ikke goder som for eksempel sko, såpe, kjøtt og tallerkener. Han ser på kvinner som dyr, som ikke skal snakke og som ikke har menneskelige behov, som bare er der for å hjelpe ham og tilfredsstille ham. De to mannlige hovedfigurene er altså kjennetegnet av vold og sex, og lite annet. Kvinnen er byttet, mannen er jegeren, og alt dette kan tolkes som en kommentar til hvordan vold og maskulinitet blir satt i sammenheng med hverandre¹⁰, samt hvordan svakhet blir forbundet med det tradisjonelt feminine.

Det er dessuten ikke bare mellom figurene vi finner dualistiske trekk, men også i figurene selv. Dette vises særlig hos Tristessa og Evelyn. Dersom vi ser nærmere etter hos Evelyn, er han kjennetegnet av enkelte feminine trekk utseendemessig, som sped benbygning og langt lyst hår. Mannen har altså en motsetning i seg allerede før kjønnskiftet. Eve(lyn) ble født mann og blir operert til kvinne: Han/hun er mann i en kvinnekropp, helt til han/hun lærer å oppføre seg slik at andre (og han/hun selv) ser på henne som en kvinne. Her ser vi at det dualistiske aspektet også gjør seg gjeldende i forholdet mellom kropp og bevissthet: Eve(lyn) er en mannlig bevissthet i en kvinnekropp, eller en kvinnelig bevissthet som tenker tilbake på sitt opphold i en mannskropp. Det ligger også dualistiske motsetninger i selve navnet Evelyn: Det kan brukes som navn på både menn og kvinner, og dette navnet er neppe tilfeldig valgt for en hovedfigur med dobbel kjønnsidentitet. Jegerstedt (2007) knytter navnet til selve Eve(lyn)s kjønnsforandring, og fordi kvinnen i følge Freud er en kastret mann, betyr det da, i Jegerstedts lesning, at kvinnen også er en del av det mannlige: Eve, det kvinnelige, er alltid allerede del av det mannlige, Evelyn. Navnet er både tvekjønnet og tvetydig (Jegerstedt 2007:144).

¹⁰ Disse sammenhengene er blant annet også å finne også i Knut Kolnars doktoravhandling *Det ambisiøse selv* fra 2003, hvor han argumenterer for hvordan vold er et konstituerende element for den hegemoniske maskuliniteten.

Motsetningen er også enorm mellom Evelyns navn- og ansiktsløse kvinner og Tristessa, som er den ultimate kvinnen i Evelyns drømmer og representerer Hollywood-idealet om hvordan en kvinne skal være: vakker, sørgmodig, fattet, stoisk og skapt i mannens bilde. Tristessa, som biologisk viser seg å være mann, kler seg og ter seg som en kvinne. Klærne og oppførselen gjør at hun går for å være kvinne, hun er like mye, eller mer, kvinne enn biologisk fødte kvinner. Utenom Eve er Tristessa det sterkeste eksempelet i boken på at kjønn er noe performativt. Det er også en motsetning mellom hvordan Tristessa og Eve(lyn) sees og oppfattes av andre (som kvinner), og hvordan de er skapt biologisk (som menn). Det samme kontrastforholdet finner vi hos enkelte av kvinnene: Leilah blir til Lillith senere i boken - en militant geriljakvinne som skiller seg fullt og helt fra den underdanige Leilah. Mother er beskrevet som en parodisk karikatur av en kvinne utseendemessig, men hun innehar likevel tradisjonelle maskuline egenskaper: Hun er driftig, visjonær, hun er en leder og hun er voldelig.

Det dualistiske hovedskillet i romanen går videre mellom fantasi og virkelighet, det kunstige og det naturlige. Allerede i bokens første scene viser dette seg, når Evelyn sitter i "virkelighetens" kinosal og ser "fantasien" Tristessa på lerretet (Gamble 1997:120). Senere finner Evelyn ut at virkelighetens Tristessa er like mye fantasi som virkelig, i form av at hun finnes både på lerretet og i den virkelige verden, og at hun både er mann og kvinne. Virkelighet og fantasi viser seg utover i boken å være noe helt annet enn det Eve(lyn) hadde forestilt seg.

Om forfatteren ikke direkte undersøker disse motsetningsparene i teksten, så holder hun dem opp og viser dem frem, slik at leseren får gjort seg opp sin egen mening. Motsetningen mellom virkelighet og fiksjon finner vi understreket gjentatte ganger i løpet av romanen, og Tristessa er på mange måter en fiksjon, både på lerretet og i virkeligheten. Hun går fra å være en fiksjon (på lerretet) til å bli virkelighet når Eve treffer henne, til igjen å bli

fiksjon når Eve finner ut at hun er mann i kvinneklær. I begynnelsen har Tristessa og Evelyn helt fikserte og polariserte relasjoner til hverandre: Scenen hvor Evelyn ser Tristessa på kinolerretet er et klassisk eksempel på det mannlige blikket på det kvinnelige objektet, og slik ser Evelyn også på Leilah. Både Tristessas overgang fra lerret til virkelighet, og fra kvinne til mann, gjør at leseren må gjøre seg nye tanker om hva det betyr å være kunstig, og hva det betyr å være naturlig. Disse spørsmålene knytter seg også til Eve(lyn) etter hvert som hun beveger seg mellom mann og kvinne, både i kropp og bevissthet.

Slik jeg her vinkler lesningen av romanen, kan tematikken oppsummeres som en undersøkelse rundt oppfatningen av naturlig kjønn som en motsetning til kjønn som noe konstruert, og tematikken er dermed også dualistisk, basert på en klar kontrast. De binære motsetningene romanen dreier seg rundt, har paralleller i feministisk teori. Moi (1985) har oppsummert Helene Cixous artikkel "Sorties" (1975), som utforsker en binær tankegang og hvordan vi i Vesten konstruerer verden vi lever i gjennom dualistiske motsetninger. De binære konstruksjonene relaterer seg alle til motsetningsparet mann og kvinne, og Cixous hevder at disse motsetningene bidrar til å heve opp mannen og undertrykke kvinnen (Moi 1985:104-105): Aktivitet/passivitet, sol/måne, kultur/natur, dag/natt, fornuft/følelser. Hver av disse opposisjonene inngår i et hierarki, hevder Cixous, hvor det som knyttes til kvinnen alltid blir sett på som det negative og maktesløse. Myten om det feminine som underlegent det maskuline har hatt betydning for hvordan kvinner har levd livene sine, og tatt fra dem frihet til å kontrollere kropp, seksualitet og kjønnsidentitet (Honoré 2000:5). Cixous sitt prosjekt er å ødelegge denne ideologien, og finne et nytt språk som er subversivt i forhold til disse tradisjonelle motsetningene (Moi 1985).

Den dystopiske miljørammen og de overdrevne dualistiske fremstillingene i PNE bidrar til å legge grunnlaget for at leseren skal godta lite realistiske hendelser og figurer, og, som vi skal se, en ustabil fortellerstemme. Det er nærliggende å tenke at disse grepene kan få

leseren til å filosofere rundt de ulike aspektene ved kjønn, for eksempel hvorvidt vi alle innehar både maskuline og feminine sider, og om disse sidene er noe vi er født med eller noe som er kulturelt tilegnet. For å se hvilken virkning det har på lesningen av teksten å plassere PNE innenfor feministisk dystopisk sci-fi, vil jeg som neste steg konsentrere meg om romanens struktur og forteller.

3.4 Den narrative strukturen

Da PNE ble utgitt, var sosialrealismen den dominerende sjangeren for å beskrive undertrykking av kvinner og minoriteter.¹¹ Carters skrivestil står i sterk kontrast til denne, den er antirealistisk både i form og innhold. Den kompliserte narrative strukturen er sentral i oppbyggingen av fiksjonen og i å skape de fremmedgjørende trekkene. Handlingen i romanen foregår i en uspesifisert tid, og de stedene som er beskrevet, er ikke realistisk skildret. Man skulle da kanskje tro at selve den narrative oppbyggingen av romanen er lite tradisjonell, men romanen har likevel begynnelse, midte og avslutning. Fortellingen begynner in medias res, har en klar hoveddel og en, om enn åpen, avslutning. Selve fabelen er derimot mindre realistisk og har en episodisk struktur. Romanen er inndelt i mer eller mindre løsrevne episoder, og selv om leseren får inntrykk av at episodene følger hverandre i kronologisk tid, så beveger fremstillingen seg også frem og tilbake i tid, og tar omveier innimellom. Overgangene mellom episodene er uforutsigbare og lite realistiske, for eksempel så beveger hovedfiguren seg fra én situasjon til en annen ved hjelp av en kidnapping, et kjønnsskifte og som fange av en militær barnehær.

PNE er også preget av intertekstualitet, noe som kompliserer det lineære narrative og den kronologiske tiden. Det intertekstuelle aspektet krever at man leser på flere nivåer

¹¹ Et eksempel kan være Marilyn French sin roman *Women's room* som er fra 1977, altså fra samme år som PNE ble utgitt. Leseren følger hovedkarakterens dagligliv i et typisk amerikansk middelklasse miljø, og får innsikt i hvordan kvinnebevegelsen skal komme til å påvirke livet hennes. Romanen var i sin tid en feministisk brannfakkell, og den tematiserer kvinneundertrykking, både på et personlig og strukturelt plan. Romanen har blitt lest som et realistisk bevis på hvordan kvinners liv var på 1950- og -60-tallet (Nuala O'Faolain 2003).

samtidig. Lesningen av romanen setter tidligere bilder inn i konteksten til senere bilder og omvendt, og slik oppmuntrer teksten til en fram- og tilbakelesning. Dette bryter med illusjonen om fremdrift og utvikling, som for eksempel et realistisk narrativ vil hvile på (Lee 1997:83). Intertekstualitet stykker opp teksten og leder leserens tanker andre steder enn til handlingsforløpet, og igjen gjør dette at leseren får avstand til tekstens univers. Den skaper også, som vi så at Jegerstedt (2007) påpekte, nye meninger gjennom parodi.

Intertekstualiteten har videre et preg av didaktikk, for eksempel så forklarer fangevokteren Ødipus-myten for Evelyn, i en liten forelesning. En slik enveismonolog bidrar ikke til at leseren blir involvert i tekstens verden, men heller til at leseren blir en observerende tilskuer, og dette gir ytterligere en følelse av avstand til romanens univers.

Å fokusere på de narrative grepene som effektivt benyttes for å bygge opp under denne defamiliariserende fiksjonen, samt vise dem frem med eksempler fra romanen, vil belyse forholdet mellom kjønnsstatistikken i PNE og de sjangergrepene som benyttes. Jeg skal nå trekke frem det som preger den narrative strukturen i PNE aller mest, nemlig fortelleren og synsvinkelen.

3.5 Fortelleren og synsvinkelen som fremmedgjørende elementer

PNE er en jeg-fortelling. Synsvinkelen og fortellerstemmen er i denne romanen avgjørende for hvordan historien blir fortalt og for hvordan narrativet blir presentert, og det som preger fortellingen gjennom hele romanen, er først og fremst en ustabil jeg-forteller. Historien omhandler en mann som blir gjort til kvinne, og hovedfiguren Eve(lyn) forteller dermed sin historie både som mann og kvinne, og i overgangen mellom mann og kvinne, på vei gjennom en metamorfose. På grunn av overgangen fra mann til kvinne får Eve(lyn) vanskeligheter med å avgjøre hvilket kjønn han/hun tilhører, men det er ikke bare romanens hovedfigur som kjemper med dette problemet: Det at hovedfigurens kjønnsidentitet gjennom hele fortellingen

konstant er i endring, gjør at leseren har vanskelig for å bestemme seg for hvem den narrative stemmen tilhører, det er en utfordring for leseren å skulle skille mellom en kvinnelig og en mannlig stemme i denne teksten (Lee 1996:238).

Fortellerstemmen i romanen er en kamp mellom det maskuline og det feminine, akkurat som hovedpersonen Eve kjemper med det samme. For eksempel omtaler Eve(lyn) seg selv som både "he", "she" og "we". Eve(lyn)s rolle som forteller skaper et rom mellom kvinnelig og mannlig identitet, og et stadig skifte fra den ene til den andre. Lesningen av PNE preges av at man som leser må stille spørsmålene "Hvem ser?" og "Hvem snakker?". Å måtte stille seg slike spørsmål som leser av en tekst er i seg selv avstandsskapende, leseren kan vanskelig identifisere seg med fortelleren av teksten om han/hun ikke vet hvem denne fortelleren er eller hvem fortelleren representerer. Hvordan man leser teksten, og oppfatningen av hvem som snakker i teksten, kommer altså an på hvilke spørsmål leseren stiller seg (Lee 1996:244-46).

Når jeg nå skal ta for meg fortelleren og synsvinkelen, vil jeg først undersøke fortelleren, og siden synsvinkelen, for å finne ut hvilke spørsmål man kan få svar på dersom man undersøker de narrative hovedgrepene Carter har gjort i denne romanen. Momenter knyttet til fortelleren og synsvinkelen vil nok overlappe hverandre, ettersom de er nært knyttet sammen, men jeg vil forsøke å holde dem adskilt for å skape litt orden i et ellers kaotisk felt.

En tolkning av narrativet som tar utgangspunkt i at det er kvinnen Eve som forteller historien i PNE, ut fra den tanken at narrasjonen i romanen er etterstilt, kan være et godt utgangspunkt for å undersøke fortellerens posisjon(er). Denne lesningen gjør at man som leser stiller seg spørsmål om forholdet mellom kropp og bevissthet. Evelyn blir i løpet av narrativet til Eve(lyn) og så til Eve. Tolkningen tar dermed utgangspunkt i at det er ikke kun kroppen som er blitt forandret, men også bevisstheten. Om vi leser romanen slik, så vil figuren Eve, som kvinne i kropp og bevissthet, være den som ser tilbake på sitt liv som henholdsvis

mannen Evelyn, Eve(lyn) som både er kvinne og mann, og verken eller, og kvinnen Eve. Slik vil hennes kvinnelige stemme være dominerende også i de delene av boken hvor Evelyn og Eve(lyn) er hovedfiguren.

Fortellerposisjonen er videre komplisert fordi romanen har en etterstilt narrasjon preget av både analepser og prolepser. Eve husker sin reise fra Evelyn til Eve, fra livet i England til livet i America, fra livet som mann til livet som kvinne. Det er Eve som forteller, og ettersom romanen blir fortalt i jeg-form, noe som kan eksemplifiseres gjennom romanens aller første setning: "The last night I spent in London, I took some girl [...]" (Carter 2000:1), så kan vi få inntrykk av at alt fortelles slik Eve husker det. Det fortelles fra hennes posisjon som kvinne, etter kjønnskiftet, en gang i fremtiden. Om vi skal forfølge denne lesningen, så er det Eve som forteller, men på selve forteller-tidspunktet eksisterer verken Evelyn eller Tristessa utenom i Eves hukommelse. Når Eve forteller i åpningskapitlene, dersom vi går ut fra at det er hun som forteller, refererer hun til Tristessa som en illusjon, og dette kan kun Eve vite, ikke Evelyn (Lee 1997:85). Den etterstilte narrasjonen gir belegg for at det er Eve som er fortelleren, og også det faktum at hun gir leseren hint om sin stemme og om scenene som skal komme.

Både analepsene og prolepsene kompliserer fortellingen. Leseren blir revet løs fra den direkte handlingen gjennom å måtte forholde seg til stadige frempek og tilbakeblikk; hele boken er gjennomsyret av slike innslag. Eve refererer for eksempel til hermafroditter så tidlig som i romanens andre kapittel, "Coming events?" (Carter 2000:13), noe Evelyn heller ikke kunne vite noe om på dette tidspunktet. I det første kapittelet får vi også hint om Evelyns flytting til America, om hans brutale kjønnskifte, og vi lærer om Evelyns preferanser når det gjelder kvinner: Han har sadistiske drømmer, liker å binde dem fast, og han tenner på kvinners smerte. Dette blir illustrert gjennom hans drømmer og tanker om Tristessa. Eve forteller i begynnelsen av romanen om Tristessa, Leilah og Mother retrospektivt slik Evelyn

opplever dem, men kun Eve kan i ettertid kjenne til alle de fakta hun forteller om. Når Evelyn for eksempel ser på Leilah, blir hans blikk til en viss grad bestemt av Eve som ser tilbake på at han ser på kvinner (Lee 1997:82-84).

Forestiller vi oss at den mannlige bevisstheten fremdeles dominerer Eve(lyn) etter kjønnskiftet, at den mannlige Evelyn fremdeles utgjør en substansiell del av Eve(lyn), så forteller han for eksempel, som Evelyn eller som mann, om sin egen livmor, og dette vil da måtte oppleves som underlig av leseren. At den mannlige bevisstheten er medvirkende, understøttes av sitatet “All of New Eve’s experiences came through two channels of sensation, her own fleshly ones and his mental ones” (Carter 2000:77-78), men straks etter finner vi eksempler i teksten på det motsatte. Fortelleren både er og er ikke Evelyn. Eve ser tilbake *på* Evelyn eller ser *som* Evelyn, eller begge deler. Slik må leseren forholde seg til at fortelleren både er og er ikke Evelyn.

Vi kan anvende et tidligere sitat, men denne gang i dets helhet, for å vise hvordan narrativet ytterligere kompliseres: ”The last night I spent in London, I took some girl or other to the movies and, through her mediation, I paid you a little tribute of spermatozoa, Tristessa” (Carter 2000:1). Til og med gjennom direkte tale, her i form av indre monolog, er det vanskelig å karakterisere fortelleren som mannlig eller kvinnelig. Vi kan ikke bestemme om dette er et utsagn fra Evelyn eller fra Eve. Etter kjønnskiftet er det kun Evelyn, i fortiden, som kan ha ”paid [...] a little tribute of spermatozoa”, og dermed er det rimelig å tenke seg at det er hans bevissthetsnivå som viser seg. Samtidig kan det også tolkes slik at det er Eve som snakker og tenker tilbake på sitt liv som Evelyn, hun har både den mannlige og den kvinnelige delen av bevisstheten i seg (Lee 1997:85). En mulighet er også at Eve minnes hvordan det var å være Evelyn, men da får vi igjen et problem med direkte tale og bruken av ”I”. Om vi tenker at Eve husker tilbake til da hun hadde mannskropp, gjennom sitater som: “but it was not a real memory”, og “they were old clothes belonging to somebody else no longer living” (Carter

2000:92), så kan vi lese dette som om Eve, som etterstilt forteller, har vanskelig for å sette seg inn i Evelyns perspektiv.

Selv om vi går ut fra at det er Eve som forteller, er det likevel vanskelig å fastslå fortellerens bevissthetsnivå i de ulike delene av diskursen. Fortellerposisjonen og tidsaspektet er komplisert, og understreker, i tillegg til miljøbeskrivelsene og de dualistiske fremstillingene, mangelen på realisme i fortellingen.

Enkelte steder i boken finner vi til og med både prolepse og analepse i én og samme setning: “[...] that was the last I’d ever see of my facial hair, though I did not know that, then” (Carter 2000:55). Fra det vi kan tenke oss er fortellerens ståsted i fremtiden, så tenker han/hun tilbake på hvordan Evelyn ikke visste at han skulle bli kvinne, men samtidig er det et frempek til kommende situasjoner. Det samme gjelder sitatet: “I’d never be, again, as I was when I’d seen it first” (Carter 2000:48). Disse sitatene kan tjene som eksempler på hvordan leseren må være med på en berg- og dalbane av fortid, fremtid og nåtid, og hele tiden vil måtte undre seg over hvor fortelleren befinner seg, hvilken bevissthet fortellerstemmen formidles av og hva som skal komme til å skje videre.

Jeg’et i PNE har et uttalt mål om å finne seg selv, og hevder at han/hun gjør det, men hvilket kjønn det er som snakker, og hvilket kjønn som er ”seg selv”, kan leseren altså bare spekulere i. Evelyn reiser til ørkenen, og tror han skal finne “the most elusive of all chimeras, myself. And so, in the end, I did, although this self was a perfect stranger to me” (Carter 2000:38). Her sies det både noe om fortelleren, som tydeligvis ligger i forkant av leseren og vet hva som skal skje, det er en prolepse, et frampek om at fortelleren skal forandre seg og finne ut noe om seg selv. Om det er Eve som husker tilbake, vil hun si at hun fant seg selv som kvinne, og selv om overgangen fra mann til kvinne gjorde at hun følte seg som en fremmed, så fant hun likevel sin kvinnelige identitet. Om Eve erindrer med en mannlig bevissthet, vil vi kunne lese det som om Eve hevder at hun fremdeles er en mann, og at den

kvinnekroppen som hun har fått og de tillærte kvinnefaktene føles fremmede, selv om omverdenen ser henne som en kvinne på grunn av utseendet, og at skjebnen ville det sånn at Evelyn skulle bli Eve. Vi kan lese kjønnsforandringen som både positiv og negativ for Eve: At hun fant sitt "sanne jeg" som konstruert kvinne, eller at Eve kun *føler* at det er skjebnebestemt, som om hun ikke kan gjøre noe med det, at denne kvinnen Eve er jeg'et, selv om det er fremmed for hennes fremdeles langt på vei mannlige bevissthet. At hele historien i PNE er skjebnebestemt, understøttes av disse to sitatene: "I did not know I could not stop", og "For our destination choose us, choose us before we are born" (Carter 2000:39). Før Evelyn, som mann, kommer til Beulah, hvor han skal bli en hun, sier han: "It will become the place where I was born" (Carter 2000:47). "It will become" er en prolepse, og "where I was born" er en analepse. For leseren ligger denne omveltningen i fremtiden, for fortelleren har den allerede skjedd. Evelyns tidligere mannlige kropp har altså ennå ikke blitt kvinne, selv om fortellerens kropp er kvinnelig. Gjennom leseren smelter disse to kroppene sammen til én når leseren ser forvandlingen fra den ene til den andre. Setningen kombinerer fortid og framtid og blir gjort til nåtid når leseren leser den (Lee 1997:18-19).

Figuren Mother mener at ved å omskape Evelyn "fysisk" til Eve, vil hun bli en "virkelig" kvinne, fullt og helt. Romanen som helhet fremsetter ikke så absolutte påstander, den undersøker *prosessen* Eve gjennomgår for å bli sett på som kvinne, både av andre og seg selv. Fokuset rettes videre mot hvordan Eve må lære å bli en kvinne, blant annet gjennom å se Hollywoodfilmer, og hvordan hun nå må akseptere å bli sett på som en kvinne slik hun selv som mann så på kvinner (Lee 1997:80-82). Etter hvert i romanen vil Eve også lære de mest "kvinnelige" idealene og den mest feminine oppførselen, og Eve forteller senere i romanen at hun er både mer og mindre enn en "virkelig kvinne":

I know nothing, I am a tabula erasa, a blank sheet of paper, an unhatched egg. I have not yet become a woman, although I possess a woman's shape. Not a woman, no; both more and less than a real woman (Carter 2000:83).

Eve snakker som både mann og kvinne i denne passasjen, og leseren forstår at Eve er på *vei til* å bli omskapt til en kvinne. Det var ikke tilstrekkelig med plastisk kirurgi for å gå fra mann til kvinne, det skal mer til. Vi kan tenke oss at figuren Eve føler seg som mindre av en kvinne fordi hun er skapt til kvinne av vitenskapen, men mer kvinne fordi hun ser ut som idealbildet av den perfekte kvinne. Dette understrekes når Eve ser seg selv i speilet, hun omtaler seg selv i en og samme setning både i førsteperson og som "hun": "[...] I could hardly make out New Eve's reflection in it for, in this mirror, she looked as if [...]" (Carter 2000:94). Ideene om det kulturelle, biologiske, det mannlige og det kvinnelige, utfordres. Når det som blir oppfattet som naturlig, er skapt av vitenskapen, hva skjer da? Både når det gjelder jeg'ets selvfølelse og andres reaksjoner på det?

Teksten stiller på dette viset leseren overfor ulike spørsmål. Ettersom Eve begynner sitt liv som Evelyn, så blir det første spørsmålet om fortellerstemmen kom fra en mannlig bevissthet hele tiden, på tross av at fortelleren er blitt en kvinne. Har det at Evelyn blir til Eve, gjort henne til kvinne fullt og helt? Er det bare utseendet som har forandret seg, og tenker Eve fremdeles "som en mann"? Eller er det i det minste fremdeles mannlige deler igjen i henne? Det at figuren har vært mann og nå er kvinne, gjør at den narrative stemmen ikke overraskende inneholder en konflikt. Slik vil leseren måtte lure på hva som bestemmer en mannlig eller en kvinnelig bevissthet, og om det i det hele tatt er noen forskjell på mannlig og kvinnelig diskurs og bevissthet. Bestemmer kjønn bruken av språket? Vil forandringen i Eves fysikk føre til en tilsvarende forandring i tenkemåten? Carter stiller filosofiske spørsmål i løpet av romanen som vedrører dette temaet, både konkret, gjennom hovedfigurens refleksjoner og reaksjoner på kjønnsskiftet, men også tematisk, slik at teksten inviterer leseren til selv å stille disse spørsmålene. Å gjette kjønn som er knyttet til den narrative stemmen vil avsløre leserens forventninger til språk, stemme og struktur, og om noen av disse elementene kan sies å avsløre mannlighet eller kvinnelighet. Jeg mener, som Lee, at komplikasjonen av

fortellerstemmen tjener Carters didaktiske interesse, slik at leseren skal bli mer involvert i leseprosessen (Lee 1997:80).

Gjennom hele kapittelet om PNE hevder Lee at vi kan lese PNE slik at Eve *både* er mann og kvinne, og *verken* mann eller kvinne. Likevel påstår hun i sin konklusjon at alle kvinnene i PNE er mannlige konstruksjoner, og hun utelukker det kvinnelige helt. "New Eve" er ikke ny i det hele tatt: Eve er fremdeles maskulin, ettersom den gamle Evelyn fremdeles finnes i hodet hennes, og fordi hun er konstruert med utgangspunkt i det mannlige blikket; som kvinne ser hun ut som et objekt for Evelyns begjær. Mother har konstruert Eve til å bli en refleksjon av det maskuline bildet av det feminine. Som kvinne er hun da like tom som den representasjonen av Kvinnen som Evelyn begjærte. Konklusjonen til Lee er at Eve kun har mannlig bevissthet, det er i figuren Eve ikke rom for det kvinnelige i det hele tatt. Spørsmålet romanen stiller, er om det er mulig å være kvinne uten å være en mannlige konstruksjon, hevder Lee (1997:91).

Jeg vil hevde at Lee trekker en brå konklusjon og foretar en altfor snever vurdering. Vi kan ikke kategorisk fastslå at Evelyns mannlige bevissthet fremdeles finnes i Eves kropp, og hovedpoenget for leseren er uansett å undre seg over dette problemet, ikke å konkludere med det ene eller det andre. Et annet aspekt er også at romanen peker på at Eve er like mye, om ikke mer, kvinne enn en som er biologisk født kvinne. Dette gjelder også figuren Tristessa. Her baseres kjønnsoppfatningen/kjønnsbestemmelsen på figurenes performative aspekt. Å si at det ikke finnes rom for det kvinnelige i romanen, blir dermed en altfor drastisk slutning å trekke.

Jegerstedt nevner også at Lee reflekterer rundt Eve som en mannlige bevissthet i en kvinnekropp eller som ren kvinnelig kropp og bevissthet (2007:193-195), men hun hevder at det er problematisk å svare på dette spørsmålet, og hun går dermed ikke videre inn på det (Jegerstedt 2007:250). Jegerstedt mener at å utforske fortellerposisjonen i denne boken vil

være å gå i en felle, særlig om man undersøker elementene i teksten som om de er deler av et realistisk handlingsforløp: ”Jo nøyere man går inn i alle dens ulike elementer, desto mindre ‘går den opp’” (Jegerstedt 2007:76). Jo mer man leter, jo vanskeligere blir det å finne et svar, og man står i fare for å gå seg vill i analysen. Om man derimot ikke går inn på de ulike elementene, som for eksempel fortellerposisjonen, så slutter man å lese teksten, og da er man like langt (2007:76). Selv om romanen ikke ”går opp”, som Jegerstedt skriver, så kan vi fastslå at fortellerstemmen er problematisk, og at dette kan være et bevisst grep fra forfatterens side. Leseren vil, som vi har sett, hele tiden måtte undres over hvem det er som forteller og blir dermed tvunget til å tenke over oppfatningene av kjønn. Jeg vil hevde at det ikke bare er fruktbart å undersøke fortellerstemmen grundig, men at det også er helt nødvendig for å forstå hvilke grep Carter har brukt for å kunne diskutere kjønnskonstruksjon; om jeg da går i en ”felle” eller ikke, blir mindre viktig, poenget er å se hvordan kjønnsstatistikken problematiseres også ut fra fortellerposisjonen. Å undersøke det (fler)kjønnede perspektivet yter kanskje mer rettferdighet til teksten enn det Jegerstedt gir uttrykk for.

Fra den ustabile fortellerens skiftende ståsteder skal vi bevege oss over til det problematiske ved synsvinkelen i romanen. Å bestemme den narrative strukturen som er knyttet til synsvinkelen, eller perspektivet i boken, er avhengig av om leseren ser Eve som en kvinne eller som en mann i en kvinnekropp, og om man mener at endringer i utseendet også forandrer innholdet i et menneskes tanke- og følelsesliv eller ikke. Selvet blir et ubestemmelig konsept for Eve(lyn), og at det kjønnde selvet er noe som er flytende, er både klart og tvetydig i de første fem kapitlene, særlig om man leser narrativet som om Evelyngs historie blir fortalt gjennom Eves tilbakeskuende blikk. Når Evelyn ser på Leilah, blir hans blikk til en viss grad bestemt av Eve, som ser tilbake på at han ser på kvinner. Fordi Eve fysisk er kvinne når hun forteller Evelyngs historie, er hennes fortelling farget av den kunnskapen hun har om

hvordan det er å være både subjekt og objekt for et slikt blikk. At selvet er ubestemmelig for Eve(lyn), blir ytterligere komplisert av at Evelyn hadde feminine kvaliteter før han ble Eve, og at det finnes maskuline kvaliteter hos Eve etter kjønnsskiftet (Lee 1997:85).

Om vi går bort fra lesningen som er dominert av at det er Eve som forteller, retrospektivt og etterstilt, kan vi forsøke å se hele narrativet som om det er sett av en mannlig bevissthet: Når Eve(lyn) ser seg i speilet som Eve for første gang, kommenterer Eve(lyn) at Eve ser ut som en "Playboy center-fold" og sin egen "masturbatory fantasy"(Carter 2000:75). Dette indikerer mest sannsynlig at fortelleren har en mannlig, heteroseksuell bevissthet, og likevel blir det forvirrende når man skal begynne å tenke på hvem som ser på hvem:

They had turned me into the *Playboy* center fold. I was the object of all the unfocused desires that had ever existed in my own head. I had become my own masturbatory fantasy. And - how can I put it - the cock in my head, still, twitched at the sight of myself (Carter 2000:75, forfatterens utheving).

Hvem som ser og hvem som snakker i denne passasjen, er det umulig si sikkert. Evelyn er blitt omskapt til en kvinne, Eve, men tenker fremdeles som en mann. Hun har ikke lenger mannlig kjønnsorgan, men "tenner på seg selv" – hun ser seg selv som en fantasi hun ville hatt da hun var mann, samtidig som hun nå, kanskje, er en kvinne.

Retrospektivt forteller Eve om Evelyns mening om Eve, rett etter kjønnsskiftet. Her blir Evelyn den som fokuserer blikket på sin egen kropp, og Eve blir objektet for blikket. En annen tolkning kan være at Eve ikke kun er objektet, men også er den som ser. Teorien om "the male gaze" som Lee (1997) nevner, blir da utfordret, siden det ikke kun er Evelyn som ser. Også Eve, som kvinne, ser på seg selv og på Evelyn, både som figur og forteller; hun ser tilbake på Evelyn samtidig som hun ser på seg selv bli sett på av sitt (tidligere?) mannlige jeg (Lee 1997:84). Både leseren og Eve(lyn) ser dermed i denne scenen på Eve som både mann og kvinne samtidig.

Usikkerheten rundt den narrative stemmen og Evelyns forandring til Eve skaper en fornemmelse av kaos hos leseren (Lee 1997). Carter stiller her spørsmål ved selve begrepet

kjønnen identitet, og man kan tenke seg at det er mer hensiktsmessig å se på disse skiftende identitetene som subjektets ulike performative roller, enn som overganger mellom faste identiteter. Dermed kan vi tolke det slik at kjønn er noe flytende, ikke fastlagt. Lee peker på Carters interesse for det foranderlige, og mangelen på røtter, i identitet og kjønnsroller. Slik jeg leser PNE, så tenderer begrepet "identitet" mot essensialisme og fastlåste strukturer, mens begrepet "performativitet" bedre kan beskrive disse glidende overgangene som figurene gjennomgår. Det performative subjektet blir, som vi så i diskusjonen av Butler (1999) i innledningen til denne oppgaven, skapt gjennom språk, makt, normer og praksis. Å snakke om en kjønnen identitet vil derfor være mer hensiktsmessig gjennom begrepet performativitet. Butlers teori om subversiv performativitet speiler det Carter foreslår i sin roman: Kjønnskategoriene er sosialt og diskursivt fabrikkerte, og dekonstruksjonen av disse åpner for muligheten for flytende kjønnskategorier (Honoré 2002:8-9).

Å avgjøre hvem det er som forteller og hvem som ser, kommer altså helt an på om leseren ser Eve som en mann i en kvinnekropp, eller som kvinne; om forandringen av "skallet" også har forandret det indre. Både perspektivet og narrasjonen er en bevisst utøvelse som reflekterer de skiftende performative stadiene som fortelleren gjennomgår. Denne kjønnsforvirringen peker mot sjangertrekkene innen feministisk sci-fi. Det uklare ved romanens forteller og synsvinkel er også et trekk som kan knyttes til sci-fi-sjangeren, som ofte er preget av kaotiske narrativer og ustabile fortellerstemmer, og jeg har støtte hos Lee (1997) når jeg i tillegg hevder at narrasjonen er feministisk, på grunn av dens lek med kjønnsidentitet og performativitet.

Ettersom PNE viser frem de bildene og mytene som omgir konstruksjonen av kjønn, og da særlig av kvinnen, så er en forvirring med hensyn til fortellerstemmens kjønnsstilhørighet, eller hvilken synsvinkel som hører sammen med denne stemmen, gunstig for lesingen av romanen. Carters bruk av forteller og synsvinkel viser blant annet til

hovedkonfliktene i PNE: Konflikten mellom kropp og bevissthet, mellom mannlig og kvinnelig bevissthet og mellom de etablerte kjønnskategoriene og det som faller utenfor disse. Vi står ikke fritt, som lesere, til å bestemme fortellerens kjønnsstilling. Teksten legger, som vi har sett, ulike føringer, men det er trolig mest fruktbart å undersøke disse føringene heller enn å bestemme seg for én bestemt konklusjon. Forvirringen rundt figurenes kjønnsstilling og fortellerposisjonen åpner etter min mening opp for at man kan stille forskjellige, gjerne motstridende, spørsmål til teksten. Dette er kanskje i seg selv mer interessant enn *hvilke* spørsmål man stiller seg, i alle fall om man vil lese romanen som en tekst som skal bidra til at leseren ser på sin egen verden med nye øyne.

Vi har sett at fremmedgjøringen fra det tekstlige universet, gjennom bruk av dystopiske miljøbeskrivelser, overdrevne dualistiske motsetninger og en ustabil forteller kan være gunstig for å få leseren til å stille spørsmål ved hvordan kjønn konstrueres, og jeg skal nå undersøke selve denne kjønnsproblematikken nærmere.

4. TEMATIKKEN

I dette kapittelet vil jeg diskutere romanens tematikk. Jeg konsentrerer meg om kjønnskiftene i romanen, som foregår både på det konkrete og det filosofiske planet. Hovedfigurens kjønnskifte og videre kjønnsosialisering, samt Tristessas lek med kjønnsuttrykk, eksemplifiserer romanens tematisering av kjønnskonstruksjon, og disse fremmede kjønnsrepresentasjonene bidrar til at man kan stille spørsmål om romanen fremsetter alternativer til tokjønnsmodellen.

De sci-fi-pregede miljøbeskrivelsene bidrar til å sette premissene for kjønnsdiskusjonen i kapittelet hvor hovedfigurens kjønnskifte foregår, men når fokuset i romanen beveger seg mer spesifikt mot tematikken rundt kjønnskonstruksjon og kjønnsdiskusjonen, parallelt med fortellingens og hovedkarakterens utvikling, så står ikke miljøbeskrivelsene lenger i forgrunnen.

4.1 Sci-fi og kjønnskiftet

Overgangen fra ett kjønn til et annet gjør at man kan snakke om kjønn som noe konstruert. Med sci-fi-sjangerens momenter som bakgrunn for det tematiske leser jeg kjønnsovergangen ved hjelp av Simone de Beauvoirs *Det annet kjønn* (2000). Kapittelet som skildrer det radikale kvinnefellesskapet Beulah fungerer som eksempel, siden det spiller en viktig rolle i romanens diskusjon av kjønnskonstruksjon, i tillegg til å være stedet hvor det konkrete kjønnskiftet foregår.

Evelyn blir i ørkenen tatt til fange av en feministisk gruppe, for så å bli ført til det mangebrystede monstret Mother i kvinnefellesskapet Beulah. Mothers plan er at Han skal bli Hun, Evelyn skal bli Den Nye Eve. Kapittelet belyser romanens tematikk, med vekt på kjønnskonstruksjon, og tematikken henger sammen med elementer fra sci-fi-sjangeren, beskrivelser av, og opplevelsen av, det kunstige og av selve det konkrete kjønnskiftet.

Scenene fra det høyteknologiske Beulah kan videre bidra til å eksemplifisere hvordan tematikken i romanen blir understreket av ordbruken og miljøbeskrivelsene. Det er her vi mest konkret finner sci-fi-elementer i miljøbeskrivelsene, og dette bidrar til å skape rom for romanens diskusjon omkring kjønnskonstruksjon. I disse scenene blir sci-fi og det kunstige ikke bare relevant på det konkrete planet, men også i overført betydning.

Selve ordbruken i kapittelet om kjønnskiftet er preget av sci-fi-sjangeren, og understreker følelsen man som leser får av at miljøet er fremmed, kaldt og lite menneskelig. Ordbruken binder også dette futuristiske miljøet sammen med assosiasjonene man har til plastisk kirurgi og kjønnskifte som noe kunstig. Dette kunstige står i grell motsetning til den tradisjonelle oppfatningen av biologisk kjønn, som noe gitt fra naturens side, og kulturelt kjønn som en bekreftelse av det biologiske kjønn. Det kunstige viser seg også i miljøbeskrivelsene som danner bakgrunnen for kjønnskiftet: Når historien dreier seg om Beulah, finner vi de første tegnene på rene sci-fi-trekk i romanen. Borgerkrigen og den kommende apokalypsen har ikke nådd ørkenen ennå, og når Evelyn skal bli til Eve, er det de kunstige og futuristiske beskrivelsene som står i sentrum, heller enn det dystopiske.

Beulah er preget av sci-fi-sjangerens teknologiske og kalde skildringer, og elektriske sandscootere, syntetiske etterligninger av mat, samt en kunstig smakende imitasjon av vann er det første som møter Evelyn når han blir tatt til fange av en ansiktsløs og navnløs kvinne. Omgivelsene har forandret seg, og snart oppdager Evelyn at også menneskene er annerledes, de opererer med "a cruel and circular logic that did not operate in the terms of this world" (Carter 2000:48). Jeg leser dette slik at "this world" representerer den verdenen Evelyn har kommet fra, både det realistisk fremstilte England og det dystopiske New York, som er en fremtidsvisjon heller enn en ren fantasi. Når Evelyn ankommer Beulah, så gjelder ikke reglene for realisme eller dystopi lenger, romanen overtas av sci-fi-verdenens logikk, og dystopien blir satt på vent selv om den fremdeles utgjør en makroramme for fortellingen.

Kvinnefellesskapet Beulah er et underjordisk og futuristisk samfunn hvor alle ser like ut. Det er ledet av skikkelsen Mother, og kvinnene er enbrystede - de har alle ofret et bryst til Mother. Beulah blir først nevnt når Evelyn blir tatt til fange, og introduseres som "the place where contrarities exist together" (Carter 2000:48). Stedet beskrives videre som "a triumph of science and hardly anything about it is natural" (Carter 2000:49). Vi finner tydelige elementer av det groteske, noe som er klassisk for sci-fi-sjangeren, blant annet representert ved figuren Mother, samt i fremstillingen av Eve(lyn)s brutale kjønnsformasjon. Mother blir beskrevet som enorm, mangebrystet, med gigantiske føtter og hender så store som "giant fig leaves" (Carter 2000:59). Den svarte, glinsende og rynkete huden hennes ligger i enorme folder på hele kroppen, og hun har skapt seg selv, ved hjelp av plastisk kirurgi, til å bli denne groteske, gudinnelignende skikkelsen. Hun fremstår som en diger statue, og Evelyn mener Mother utstråler ekstrem visdom og den størst tenkelige fysiske styrke. Denne groteske fremstillingen bidrar til følelsen av at vi befinner oss i et fremmed univers, og til opplevelsen og understrekningen av det fiktive.

Vektleggingen av det fremmede miljøet og bruken av ord som peker mot det kunstige er også tydelig når Evelyn for første gang blir ført nedover i Beulah for å møte Mother, og fangevokteren hans tar ham med gjennom en labyrintlignende gang med helt identiske korridorer: "We went out into a round, narrow corridor where all the surfaces, again, were unnatural, slippery, ersatz, treacherous, false-looking" (Carter 2000:55-56). Ord som "maze", "sterile", "clean", "shining" og "metallic" (Carter 2000:50-56) understreker det fremmedartede og futuristiske miljøet. Det kommer en lyd fra veggene, som har "nothing human in it" (Carter 2000:56). Rommet han blir holdt fanget i, er preget av futuristiske detaljer, beskrevet med ord som "synthetic", "slick", "artificial" og "lifeless" (Carter 2000:49), og det er helt rundt, "as if it had been blown out, like bubble gum" (Carter

2000:49). Evelyn beskriver: "We were insulated by five fathoms of sound and rock from all natural light and sand" (Carter 2000:50), og han forteller videre:

And I was far more afraid that (sic) I'd ever been on the pavements of Manhattan for I knew I had unwittingly arrived at an absolute elsewhere, a place I never could imagined might exist [...]" (Carter 2000:56).

Dette fremmedartede scenarioet er ikke kun preget av sci-fi-sjangerens ordbruk alene, ordbruken peker også frem mot kjønnskiftet som skal skje. Det kan her være relevant å trekke inn ordet "trans", ettersom hovedfigurenes kommende transkjønnethet kan settes i direkte sammenheng med betydningen av dette ordet. Ordet er en forstavelse som kommer fra latin og som direkte oversatt betyr "på den andre siden" eller "bortenfor", og vi kan videre trekke paralleller til sci-fi, som jo også foregår "på den andre siden", eller "bortenfor". På engelsk er "trans" oversatt til "beyond" (Willy A. Kirkeby 1995:1269), og dette binder altså sci-fi, som foregår i fremtiden, sammen med kjønnskonstellasjoner som går utover de tradisjonelle kategoriene. I et avsnitt finner vi at det også konkret er lagt vekt på selve ordet "beyond", det er nevnt hele fire ganger i dette sitatet:

She, this darkest one, this fleshly extinction, *beyond* time, *beyond* imagination, always just *beyond*, a little way *beyond* the fingertips of the spirit, the eternally elusive quietus who will free me from being, transform my I into the other and in doing so, annihilate it (Carter 2000:59, mine uthevinger).

Opptakten til selve kjønnskiftet er videre preget av ord som "functional", "plastic" og "inhuman" (Carter 2000:50-59). Denne understrekningen av det kunstige, det unaturlige og falske, peker frem mot det som skal skje og kan medføre at leseren må tenke over hva som er naturlig og hva ordet "naturlig" innebærer. Ordbruken binder sammen miljøet som beskrives og kjønnskiftet som skal gjennomføres.

Det konkrete kjønnskiftet, som foregår i en operasjonssal, med kniv, er kortfattet og følelsesløst beskrevet. Påvirkningen sci-fi-elementene har på selve kjønnskiftet, eller sammenhengen mellom sjangerbruk og tematikk, vises for eksempel i dette sitatet: "[...] knowledge had made me, I was a man-made masterpiece of skin and bone, the technological

Eve in person”(Carter 2000:146). Scenene i Beulah forteller at det vi ser som naturlig, er et produkt av historien. Forholdet mellom det kunstige og det naturlige vil alltid være fremtredende i dystopien, i sci-fi og i feministisk sci-fi, som særlig er brukt for å rette søkelyset mot kjønnsroller. Dette kan vi kjenne igjen i PNE:

One of the reasons women’s utopian and science fiction has become so popular in the last twenty years is that gender roles can be more easily revised when the reader is estranged from her ordinary world (Donawerth and Kolmerten 1994:1).

Evelyn blir altså gjenfødt, som Eve. Aspekter knyttet til reproduksjon og graviditet er vanlige temaer i sci-fi og i dystopiske verk, for eksempel i Margaret Atwoods roman *The handmaid’s tale* (1985), Aldous Huxleys *Brave New World* (1932), Marge Piercys *Woman at the edge of time* (1976) og den populære filmserien *Alien* (1979-2003). Bruken av teknologi i reproduksjonshenseende, eller kvinner som er redusert til å være reproduksjonsmaskiner, og også sosiale, biologiske og politiske sider ved reproduksjon, diskuteres i disse verkene. Feministiske sci-fi-forfattere har gjentatte ganger skrevet om reduseringen av kvinnen til et reproduktivt organ.¹² Å lese PNE som en sci-fi-tekst kan innebære å tolke hele Beulah som en kunstig livmor, hvor Eve(lyn) både blir skapt og født. Beulah er heller ikke den eneste kunstige livmoren i teksten: Kvinnefellesskapet planlegger at Eve(lyn) etter kjønnsskiftet skal bli inseminert med sin egen sperma, for å føde en ny frelser for kvinnene. Dette vil da innebære at det er en mann som blir gravid, med seg selv.

Etter kjønnsskiftet får Eve(lyn) daglige hormoninjeksjoner for å bli mer kvinnelig, også dette er nevnt helt kort. Det er sosialiseringen i prosessen fra mann til kvinne som får mest plass i teksten. Etter at Evelyn blir utstyrt med en kvinnekropp, får han/hun trening i å oppføre seg som kvinne, samt opplæring i de tradisjonelt feminine omsorgsoppgavene: Evelyn, som nå utseendemessig er blitt til Eve, blir gjenstand for psykososialisering. Det er altså ikke nok med en enkel kjønnsskifteoperasjon, Eve(lyn) må også *lære seg* å bli kvinne.

¹² Ursula LeGuin og Joanna Russ er eksempler på forfattere som filosoferer rundt temaer som kvinnelighet, mannlighet og reproduksjon.

Eve(lyn) skal lære om kvinnens lidelser gjennom historien, om omskjæring, fotbinding og annen smerte som har blitt påført kvinner. Denne sekvensen er morsomt beskrevet og parodierer forestillingen om urkvinnen. Den kan leses som et spark til enhetsfeminismen, som går ut fra at alle kvinner har noe til felles på grunn av sin biologi, og som legger vekt på kvinnens såkalte naturlige evne til omsorg. Videoklippene som Eve(lyn) må se, er en del av psykososialiseringen som skal hjelpe ham/henne på veien til å bli en "ekte kvinne". Han/hun skal lære å gre seg, å tisse og å oppføre seg som en kvinne: "[...] it takes more than identifying with Raphael's Madonna to make a real woman!" (Carter 2000:80). Her er vi igjen inne på det mer politiske i PNE, denne parodien på essensialisme, og på feminisme, som vi også så i kapittelet om New York, veves sammen med miljøbeskrivelsene og kjønnsdiskusjonen.

Videre legges det vekt på hvordan den nye Eve(lyn) skal lære å bli kvinne gjennom å se gamle Hollywoodfilmer, hvor kvinnen lider eller får et tragisk endelikt, og gjennom videoer som glorifiserer omsorgsrollen, med alt fra babyens gurglelyder til bilder av pattedyr som ammer. Beulah blir et bilde på Baudrillard's hyperrealitet: Når Mother skal lære Eve ekte kvinnelighet gjennom å tvinge henne til å se Hollywoodfilmer, impliserer dette at det ikke finnes en autentisitet utenfor simuleringen, siden det ekte kun kan garanteres gjennom referanser til det falske, til fiksjonen og til kopiene (Gamble 1997:121-122).

Motsetningsparet natur/kultur preger hele fortellingen om Beulah, og dette kunstige landskapet, det fremmedartede miljøet og understrekningen av det syntetiske og ikke-naturlige bidrar til å distansere leseren fra Eve(lyn), og Eve(lyn) fra seg selv. Eve(lyn) går gjennom et kjønnsskifte, som blir utført teknologisk og i en slags fantasiverden, for å bli en "naturlig" kvinne, og leseren skal måtte betrakte kjønnsdualismen mann/kvinne med nye øyne. Mannen skal bli Kvinne, "jeg'et" skal bli "the other", og med dette går tankene til Beauvoirs (2000) *Det annet kjønn*: De grusomme, groteske og brutale forvandlingene som

Eve(lyn) må gjennom for å bli Eve, kan leses som en satire over og en hyllest til Beauvoirs feministklassiker. Liksom *Det annet kjønn* så befatter også PNE seg med myter rundt det feminine, og oppløsningen av disse. Hvordan blir Evelyn til Eve, og hvordan går han fra å være et maskulint ”jeg” til å bli en kvinne, ”den andre”? Selv om kvinnen er fri og selvstendig, som alle mennesker, sier Beauvoir, så lever hun i en verden der hun blir pålagt å oppfatte seg selv som ”den andre”. Hva er en kvinne? spør Beauvoir. Er det et menneske med livmor? Hvorfor blir da enkelte kvinner beskrevet som ikke-kvinnelige, selv om de har livmor slik som alle andre? (Beauvoir 2000:33). Beauvoirs *Det annet kjønn* kan være til hjelp i lesningen av Eve(lyn)s overgang fra mann til kvinne, samt forklare hvordan Kvinnen er en normativ konstruksjon, og hvordan det i PNE blir understreket at det er store forskjeller mellom kvinnen som kulturelt ideal og som faktisk levd kvinneliv:

It demonstrates, à la Simone de Beauvoir, that one is not born but is rather painfully forged into a woman, by being “always already” ideologically framed icon-like by limiting patriarchal representations, and being culturally trapped by a social fiction of femininity associating her with suffering corporeality (Anna Kérchy 2008:avsnitt 7).

Tanken om ”den andre” er sentral i teoriene om kjønnskonstruksjon, og den preger også PNE. Patricia Melzer (2006) hevder at vi i Vesten alltid har en oppfatning om at subjektiviteten er kjønnnet. Vestlig filosofi baserer seg på tanken om ”selvet” og ”den andre”, der selvet kun kan bestå om det finnes en annen, og dualiteten mellom ”jeget” og ”ikke-jeget” står sentralt. Vestlig feminisme legger vekt på denne motsetningen mellom ”jeget” og ”ikke-jeget” som dualiteten mellom det maskuline og det feminine; det maskuline ”jeg” og det feminine ”ikke-jeg”. På hvilken måte har det at man er kvinne formet ens erfaringer og ens liv? spør Beauvoir, og det samme spørsmålet kan man si at Carter stiller. På samme måte som *Det annet kjønn* er et meget personlig prosjekt for Beauvoir, hvor hun viser hvordan en kvinne blir til, så kan PNE leses som en slags biografi; biografien til en som *blir* kvinne. Kvinnen er her et kulturelt ideal, bestemt av mannen og reflektert gjennom Hollywoodfilmen.

Beauvoir og Carter har flere likheter, blant annet er begge opptatt av naturaliserende ideologi, ”tenkemåter som forsøker å fremstille sosiale relasjoner som om de var naturlige” (Beauvoir 2000:15). Moi skriver i forordet til *Det annet kjønn* (Beauvoir 2000) at boken presenterer to hovedtanker. Den ene er at man ikke fødes som kvinne, man blir det. Den andre tanken viderefører dette: Gjennom kvinnens oppdragelse påtvinges hun en begrensende ”kvinnelighet”, noe som får kvinnen til å oppfatte seg selv som ”den andre” i forhold til mannen. Der mannen er vesentlig og absolutt, er kvinnen relativ og uvesentlig. ”Kvinnelighet” er altså noe negativt (Beauvoir 2000:14). Beauvoir mener at hun, dersom hun vil definere seg selv, er nødt å fastslå at hun er en kvinne, mens mannen aldri trenger å fastslå dette, da det er en selvfølge at han er en mann (2000:35). Han er subjektet, hun er ”den andre”; hun defineres ut fra ham. ”Den andre blir bestemt som Den andre av Den ene som hevder seg som Den ene” (Beauvoir 2000:38). I PNE reiser Evelyn til America fra England, og han er da per definisjon en outsider, en som kommer utenfra. De som kommer utenfra, kan på engelsk også kalles ”aliens”, figurer som er sentrale for science fiction-sjangeren. Senere i romanen blir Evelyn til Eve, til kvinne, og det Beauvoir kaller ”the other”. Eve(lyn) har altså gått fra å være en vanlig hvit mann til å bli en outsider, eller en alien, som engelskmann i America, og videre til å bli ”the other”: Man kan si at han/hun har gått fra å være ”den ene” til å bli ”den andre”.

I PNE er det tilsynelatende ikke kun, som hos Beauvoir, en kvinne som blir til ”the other” gjennom sosiale mekanismer, men en mann som går fra mann til kvinne ved hjelp av kirurgi og likevel blir ”the other”. Den sosiale oppdragelsen kommer i etterkant, og kjønnskiftet kan også sees som en mer langvarig prosess, en metamorfose som foregår gjennom hele romanen. Eve(lyn) blir ikke automatisk kvinne ved hjelp av kjønnskiftet, men går fra å være *noe* til å bli *noe annet* i løpet av romanen. Parallelt med Eve(lyn)s forandring

gjennomgår også Leilah, Evelyns tidligere elskerinne, en metamorfose. Hun går fra å være prostituert, hasjepisende og passiv, til å bli den feministiske geriljalederen Lillith.

I stedet for å fokusere på selve metamorfosen Eve(lyn) gjennomgår, så konsentrerer Carter seg om hybridene; det liminale. Man kan kanskje si at Carter postmoderniserer metamorfosen: Carter stopper figuren midt i metamorfose-prosessen. Det er ikke resultatet av metamorfosen som står i fokus, men figuren slik som han/hun er når han/hun står i denne mellomfasen (Carla Dente 2005). Hermafroditten, Eve(lyn), er ikke noen av kjønnene og likevel begge samtidig. Et eksempel på at Eve(lyn) befinner seg i midten av denne metamorfosen kan vi finne i setningen: "Even my memories no longer fitted me" (Carter 2000:92). Eve(lyn) må forene sin kvinnelige kropp med sin mannlige historie. Hun må lære å bli kvinne fordi hun blir sett på som kvinne av andre, og til slutt også av seg selv.

Når vi nå har sett hvordan hovedfiguren Eve(lyn) fysisk har forandret seg, er det rimelig å se nærmere på hvilke videre implikasjoner dette får for Eve(lyn).

4.2 Både óg, verken eller

I det følgende retter jeg blikket mer inngående mot kjønnsdiskusjonen, gjennom å se på den kjønnsforvandlingen som Eve(lyn) gjennomgår, med bakgrunn i Eve(lyn)s fangenskap hos Zero. Tematisk bidrar disse scenene til en ytterligere vektlegging av romanens fokus på kjønns sosialisering, da hovedsaken i denne delen av romanen er selve den konkrete sosialiseringen av kjønn, og hvordan hovedfiguren lærer å "bli" kvinne. Denne prosessen begynte i Beulah, og i kapittelet hvor Eve(lyn) er i fangenskap hos Zero fortsetter sosialiseringen. Det er det performative aspektet ved figuren Eve(lyn) som preger disse scenene, både konkret og tematisk.

Handlingen er som følger: Etter at Eve(lyn) har klart å rømme fra Beulah, blir han/hun tatt til fange av den enøyde og enbeinte tyrannen Zero og havner i et harem sammen med

andre kvinner, som er hans tjenere og elskerinner. Han/hun blir holdt i fangenskap, misbrukt og nedverdiget. Fra å være en privilegert hvit mann, høyest på rangstigen, blir Eve(lyn) en kvinne i fangenskap, uten rettigheter.

Miljøbeskrivelsene legger igjen premissene for fremstillingen, om enn i mindre grad i denne delen av romanen. I dette kapittelet står beskrivelsene i klar kontrast til kapittelet om Beulah. Her er omgivelsene stinkende, skitne, mørke og støvete, som i en gammel westernfilm hvor alt er bitt av tidens tann. De dystopiske trekkene som var så tydelige i beskrivelsen av New York, i form av borgerkrig og apokalypse, er ikke det som står i fokus her. Likevel gis leseren stadige hint om forbindelser til apokalypsen. Eve(lyn) får informasjon gjennom gamle aviser hun finner i søpla, om at New York og de andre store amerikanske byene er i ferd med å gå til grunne. Apokalypsen nærmer seg ørkenen, for eksempel gjennom at det blir vanskeligere å finne mat, og at det for Zero tydeligvis haster med å finne Tristessa. Jeg leser dette slik at dystopien fremdeles er hoveddrammen for historien og setter sitt preg også på handlingen i dette kapittelet: Et av trekkene fra dystopien er, i følge Lefanu, "the denial of women's sexual autonomy. They show women trapped by their sex, by their femaleness" (1989:71). Eve(lyn) blir her fanget i sitt kjønn, bokstavelig talt, da han/hun blir omskapt til kvinne og tatt til fange av Zero og misbrukt slik Evelyn selv misbrukte kvinner da han var mann. "The mediation of Zero turned me into a woman. More. His peremptory prick turned me into a savage woman" (Carter 2000:107-108). De dystopiske beskrivelsene, som fungerer som kulisse for Eve(lyn)s reise, blir derimot mindre fremtredende etter at Eve(lyn) forlater Beulah, og tematikken i romanen trer sterkere frem.

Carter utforsker den kulturelle konstruksjonen "Kvinne" i kapittelet om Zero. Kroppslig sett er Eve(lyn) allerede blitt en kvinne, men det er først nå hun/han er på vei til å "bli" kvinne. Gjennom sin påtvungne kjønnsoperasjon og de erfaringene som følger etter kjønnskiftet, opplever Eve(lyn) illusjonene og lidelsene som er knyttet til konstruksjonen av

kvinnen, både fra et mannlig og et kvinnelig ståsted. Eve(lyn) hermer etter faktene til de andre jentene i haremet, måten de snakker og beveger seg på. Han/hun lærer husarbeid og matlaging, å tilfredsstille alle behovene til Zero, og han/hun lærer å være underdanig, og å lide. Scenene hvor Eve(lyn) lærer, er kraftig overdrevne og parodiske. Etter all den harde treningen blir han/hun for eksempel plutselig for mye kvinne, og Zero blir mistenksom. Carter kommenterer her det kunstige, imitasjonsaspektet ved kjønn. I en scene imiterer Eve(lyn) de andre kvinnene på Zeros farm for å kunne passere som kvinne selv, og sier: “[...] I was now also passing for a woman, but, then, many women born spend their whole lives in just such imitations” (Carter 1982:101). Fokuset på det kunstige er nå i ferd med å flyttes fra miljøbeskrivelsene og mer direkte over til tematikken, noe som forsterkes ytterligere etter hvert som Eve(lyn) beveger seg mer og mer naturlig som kvinne.

Voldtektsscenene i denne delen av romanen kan fortelle om en Eve(lyn) som er i en mellomfase, stoppet midt i metamorfosen: Zero voldtar Eve(lyn), og Eve(lyn) føler seg da både som Evelyn og Eve på samme tid. Han/hun opplever å være Eve, offeret for voldtekten, og samtidig offer for alle voldtektene Evelyn har begått. Eve får føle på kroppen hvordan det er å være den som blir utsatt for overgrep. Han/hun kjenner Eves smerte over voldtekten her og nå, og gjenopplever samtidig alle overgrepene Evelyn begikk, ved å føle seg som Evelyn, her i rollen som Zero, som overgriperen selv: ”I felt myself to be, not myself but he [...] forced me to know myself as a former violator at the moment of my own violation” (Carter 2000:101-102). Ved å forgripe seg på Eve(lyn), og bruke den makten han har som mann, manifesterer Zero rollene deres som kvinne og mann - mannen som den sterke, overgriperen, og kvinnen som den svake, offeret. Denne dualistiske motsetningen mellom kvinne og mann er et speilbilde av situasjonen som utspilte seg mellom Evelyn og Leilah. Hver gang Zero tvinger seg på Eve(lyn), føler han/hun seg både som ham, en mann, og som et offer, kvinne. Det er mangelen på et satt selv som gjør at Eve(lyn) kjenner igjen sitt tidligere selv som

overgriper, og samtidig erfarer sin nye rolle som offer. Eve(lyn) er verken mann eller kvinne, og samtidig begge deler. Eve(lyn) ser på seg selv både som selv og ”den andre”, mannlig og kvinnelig. Han/hun ser Zero som overgriper og seg selv som offer, men han/hun ser også sitt gamle jeg som overgriper gjennom Zeros handlinger. Eve(lyn) er både óg, og ingen av delene. Dette grepet, hvor Carter stopper figuren Eve(lyn) midt i metamorfosen og gjør figuren til både/og og verken/eller, er nok et viktig element som skaper avstand mellom romanen og leserens verden:

[...] science fiction offers the means to break down certainties and to question notions both of femaleness and of character – and I would suggest that the possibilities opened up for the de-centering of a coherent self [...] (Lefanu 1989:23).

Vi finner altså her et av de mest sentrale fremmedgjørende aspektene i Eve(lyn)s ubestemmelige kjønnsstilhørighet. Eve(lyn) fremstår i tillegg som en flat og endimensjonal figur gjennom hele romanen. Selv om han/hun er til stede i hele handlingen, får leseren sjelden tilgang til tankene hans/hennes, og heller aldri noen forklaring på Eve(lyn)s handlinger. Eve(lyn) fremstår som en fremmed gjennom hele historien, og leseren får liten eller ingen empati med figuren, på tross av alt han/hun går igjennom. Han/hun viser ingen følelser, og snakker hverdagslig om sine grusomme opplevelser, uansett hvor mye lidelse han/hun er blitt påført. Det kreves ingen innlevelse av leseren.¹³

Eve(lyn) får to måneder etter kjønnskiftet se seg selv i speilet, og han/hun har da blant annet fått midjelangt hår. Dette er bare én av de mange usannsynlighetene Carter tillater seg i universet hvor fantasien regjerer. Allerede på neste side blir vi presentert for neste usannsynlighet: Mother skal trøste Eve(lyn), og hun dier ham/henne fra ett av sine fire bryster. Dette er en rimelig forstyrrende scene, men som resten av historien er det hele fortalt som noe hverdagslig og udramatisk. Den flate figuren bidrar til å gi verket et didaktisk preg,

¹³Vi kan her dra en parallell til Berthold Brechts Verfremdungseffekt. Brechts hensikt med det han kalte Verfremdungseffekten var å bryte med illusjonen i teaterstykkene. I motsetning til at tilskueren levde seg inn i karakterene, skulle illusjonsbruddet få tilskueren til å lære noe av stykket. Kun når følelsene ikke overskygget hjernen kunne tilskueren lære noe av det politiske budskapet (Lothe, Refsum og Solberg 1997:263).

og til at Eve(lyn) fremstår som en allegori heller enn en fullt utviklet romanfigur; figuren har en representativ funksjon for romanens ideer. Eve(lyn)s funksjon er å representere de ideene og mytene Carter vil fokusere på, og han/hun er ikke ment å være en troverdig figur. Dette styrker min tese om at dette er en roman som påkaller diskusjon heller enn å fremvise reelle eller realiserbare alternativer.

Leseren får dermed hele tiden innblikk i det som vi tidligere så Jackson (1981) kalle for det "tilsynelatende nye". Carter skaper, blant annet gjennom bruk av sjangergrep og oppbyggingen av figurene, dette tilsynelatende nye for å få leseren til å se på kjønn med et annet blikk. Mangelen på realisme gjør at leseren vanskelig kan identifisere seg med hovedfiguren, ettersom hovedfiguren har fremmede kjønnsuttrykk og kjønns erfaringer som mest sannsynlig ikke stemmer med leserens egne opplevelser.

Etter at Eve(lyn) har rømt fra Beulah, er han/hun ikke lenger en mann, og enda ikke en kvinne, men i prosessen som skal gjøre han/henne til kvinne. Den nye identiteten til Eve(lyn) blir altså skapt gjennom Mothers skalpell og psyko-kirurgi, Zeros voldtekter og vold, og som vi skal se senere, Tristessas kjærlighet. Vi kan lese det som om Carter anerkjenner både det kvinnelige og det mannlige, at kjønnsidentiteten inneholder begge elementene. Det kvinnelige og det mannlige både står, og står samtidig ikke, som motsetninger til hverandre.

Gjennom figurene Eve(lyn), Mother og Tristessa bruker Carter humor og parodi for å forsøke å underminere de normative kjønnsdikotomiene. Hun skildrer groteske representasjoner av kvinnekroppen og viser frem dens konstruerthet (Honoré 2002:6). Ikke minst finnes det elementer av sci-fi i alle aspektene av kjønn, kropp og seksualitet som forekommer i romanen; det vises for eksempel fram representasjoner av groteske kropper, uferdige kropper som er midt i en metamorfose, og seksualitet som faller utenfor det vi tradisjonelt blir presentert for i realistisk litteratur. Gjennom hele narrativet er hovedpersonens identitet i konstant endring, både seksuelt og kjønnsmessig, og passasjene i romanen hvor

hovedpersonen konkret går fra å være mann til å "bli kvinne" kan tjene som eksempel på hvordan jeg mener sjangeren skaper et rom for å diskutere kjønnskonstruksjon både på et konkret og et filosofisk nivå. Carters fiksjon kan være et middel til å avsløre sosial fiksjon som det den er, nemlig fiksjon, og avsløre mytene om det vestlige samfunnet som nettopp myter. Carter får frem at for å bli det vi forstår som en kvinne, må man gjennom en komplisert sosialiseringssprosess. Det at normene rundt hva vi forstår som kvinne, er konstruerte, betyr også at de kan dekonstrueres og omkonstrueres.

Det nærmeste vi kommer en konklusjon når det gjelder det tematiske, og det nærmeste Eve(lyn) kommer en lærdom, er når han/hun én av svært få ganger i romanen reflekterer over sin egen situasjon:

Masculine and feminine are correlatives which involve one another. [...] But what the nature of masculine and the nature of feminine might be, whether they involve male or female, if they have anything to do with Tristessa's so long neglected apparatus or my own factory fresh incision and engine-turned breasts, that I do not know. Though I have been both man and woman, still I do not know the answer to these questions (Carter 2000:149-50).

Gjennom Eve(lyn)s sosialisering som kvinne, hans/hennes opplevelser som kvinne, som mann, og som både kvinne og mann og verken eller, blir leseren tatt med på en reise gjennom karakterens ulike muligheter. Det er opp til leseren selv å trekke konklusjoner, eller reflektere over hva disse mulighetene kan bety.

4.3 Kjønnsproblematisering

Kjønnsstatistikken som blir diskutert i romanen viser seg særlig tydelig i kapittelet som spesifikt omhandler Tristessa. I disse scenene er det ideene som står i fokus, det er problematisering og filosofering rundt begrepet "kjønn" som får spille seg ut innenfor den futuristiske miljørammen. Fremdeles står figurene som representanter for ideene, og kapittelet kan leses som oppsummerende for hele romanen, hvor alle de tidligere spørsmålene som har blitt stilt, nå stilles igjen, bare tydeligere. Både deler av kapittelet, samt kapittelet som helhet,

kan brukes som eksempler for å underbygge min problemstilling. Kjønnsskuespillene og det fremmede miljøet som blir beskrevet i dette kapittelet, kan få leseren til å stille spørsmål ved hva som blir sett på som mannlig og kvinnelig, hva som er ekte og hva som er imitasjon, og videre ved kjønnsidentitet som noe flytende og kjønnsstilhørighet som en utøvelse, noe performativt. Man kan også her spørre seg hvilke muligheter romanen fremsetter for figurenes kjønnskonstruering og ulike kjønnsuttrykk, og om disse eventuelt kjønnsoverskridende uttrykkene har mulighet til å overleve utenfor tokjønnsmodellen.

Handlingsforløpet tar utgangspunkt i at Zero bestemmer seg for å stille Tristessa for retten for å ha gjort ham steril. Zero, med haremets og Eve(lyn) på slep, tar seg inn i huset til Tristessa, og han ydmyker henne og ødelegger huset. Da det senere viser seg at Tristessa er en mann, kler Zero og haremets hans Tristessa i brudekjole og Eve(lyn) i dress: De skal gifte seg, som en slags ydmykende øvelse for Tristessa, og etterpå tvinges Eve(lyn) og Tristessa til å fullbyrde ekteskapet.

Tristessa bor midt i ørkenen, uten noen andre i nærheten, i et øde og goldt landskap. Det er kaldt, rent og stille, alt er bygget av glass og krom. Huset er fullt av merkelig teknologi, det kan blant annet ved hjelp av et rør og en motor rotere rundt sin egen akse og ødelegge seg selv. I det ene rommet står det kister, som inneholder voksfigurer av døde Hollywoodstjerner, blant annet James Dean og Marilyn Monroe, samt at det rundt hele huset er strødd enorme tåreformede glassfigurer. Tristessa selv lever på dop, vitaminer og mat i form av piller, som sammen med de fremmedartede miljøbeskrivelsene gir inntrykk av at dette foregår i fremtiden. Leseren får også, som i forrige kapittel, små hint om apokalypsen, og Eve(lyn) går senere apokalypsen i møte på sin ferd med Tristessa, og videre etter at Tristessa er død.

Det er ikke lagt like stor vekt på de futuristiske miljøbeskrivelsene i dette kapittelet, fokuset er nå rettet mot kropp og kjønn, biologi og kultur. Sci-fi-miljøet og dystopien som

bakteppe for romanen er likevel fremdeles relevant, selv om den dystre situasjonen verken har nådd ørkenen eller Tristessas hus ennå. I dette kapittelet blir også ordet ”synthetic” stadig nevnt, som i scenen fra Beulah. I Beulah ble ordet ”synthetic” brukt om mat og miljø, og det kan sees på som en videreføring når ordet her blir nevnt i forhold til kjønn. Alt det som miljøbeskrivelsene har bidratt til å skape tidligere i romanen, er nå flyttet over til tematikken. Det kunstige, det futuristiske, det underlige – disse aspektene finner leseren nå manifestert i karakterenes kjønnsuttrykk og kjønnsopplevelser.

Verken Eve(lyn) eller Tristessa er klart definert som mann eller kvinne, og på den måten kan det leses som om de er uten historie: “I, she, we are outside history. We are beings without a history, we are mysteriously twinned by our synthetic life” (Carter 2000:125). Tristessa og Eve(lyn) har ikke noen “ekte” historie som mann eller kvinne å vise til. De lever et ”syntetisk” liv; de har begge gjort kroppslige og psykologiske forandringer for å bytte kjønn, og både Eve(lyn) og Tristessa mangler originalkjønn. Her kan vi se en parallell til Judith Butler (1999), som sier at kjønnsparodi er parodi på en oppfatning av at det finnes en original, og slik avslører kjønnsparodien at den originale identiteten som kjønnnet skapes etter, er en imitasjon uten opprinnelse. Butler sier:

Gender is the repeated stylisation of the body, a set of repeated acts within a highly regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being (1999:43).

Tristessa og Eve(lyn) må begge skape sin identitet ved å herme etter det kjønnnet de skal forestille. Tristessa forteller også om hvordan han skapte et kvinnelig utseende; han brukte å teipe fast penis sin slik at den ikke skulle vises. Dette er ett av de få stedene i boken hvor det praktiske og konkrete vedrørende ”drag” og ”trans” tas opp - resten av romanen er filosofisk, futuristisk og drømmende. Vi er likevel straks tilbake til det teoretiske og filosofiske, når det hentydes til at det kjønnnet man oppfører seg som eller mimer, det blir man:

But then the years passed and my disguise became my nature, I no longer troubled myself with these subterfuges. Once the essence was achieved, the appearance could

take care of itself (Carter 2000:141).

Her er det altså det indre som styrer det ytre. Tristessa forteller om sin fortid, at når han følte seg som en kvinne, oppførte seg som en og både han selv og andre så ham som en kvinne, så både så han ut som og var han en kvinne.

I begynnelsen av romanen får vi et hint om det som skal skje når Eve(lyn) møter Tristessa, og dette frampeket forteller oss også noe om premisset for romanen, samt det som står i sentrum for analysen i dette kapittelet, nemlig spillet mellom det falske og det ekte, det kunstige og det naturlige. ”Tristessa. Enigma. Illusion. Woman? Ah! And all you signified was false!” (Carter 2000:6). Tristessa kan leses som en imitasjon av idealkvinnen; allerede i begynnelsen av romanen får vi det første signalet om at Tristessa ikke er ”ekte” kvinne. Hun er transvestitt, en mann som kler seg og ter seg som en kvinne. Det ytre lyver om det indre hos Tristessa: Hun passerer som kvinne, både i oppførsel og fakter, og hun har en oppdiktet biografi/livshistorie om levd kvinneliv, samtidig som hun er mann, rent biologisk. I dette kapittelet bruker Carter he/she om hverandre for å beskrive Tristessa, blant annet her: “He/she - neither will do for you, Tristessa, the fabulous beast, magnificent, immaculate, composed of light”(Carter 2000:143). Tristessa er både mann og kvinne, og verken mann eller kvinne, og vi kan lese Tristessa som Eve(lyn), som en figur Carter har stoppet midt i metamorfosen.

Tristessa omtales som “As beautiful as only things that don’t exist can be” (Carter 2000). Dette refererer til Tristessas skjønnhet som kvinne. Hun er et av Vestens største kvinneideal, med sin lidende Hollywood-skjønnhet og mystikk. Når noe virker for godt til å være sant, så er det gjerne det: Tristessa er ikke det hun gir seg ut for å være. Hun har i alle år lurt omverdenen til å tro at hun er en kvinne. Tristessa skaper seg selv både som objekt og subjekt, hun vil være slik som menn ser den perfekte kvinne, og vil også se seg selv slik. Slik blir hun selv et objekt for sitt eget begjær, samt et objekt for andre. “[...] for she was a great actress” (Carter 2000:127). Sitatet forteller at Tristessa både var en god Hollywood-

skuespillerinne, men også at hun spilte skuespill med henhold til egen identitet.

De dualistiske motsetningene går igjen også i denne delen av teksten som tankefigurer, og de indikerer at det performative subjektet er dobbelt og motsetningsfylt, i motsetning til et subjekt som er knyttet til en fast identitet. Det performative er også dualistisk i seg selv: På den ene siden kan man se det performative subjektet som frigjørende, selv-skapende og med ubegrensede muligheter for selvrepresentasjon. På den andre siden er rollene begrenset av de ideologiske strukturene de er plassert innenfor. Tristessa er dermed et paradoks (Gamble 1997:129). Carter sier her at i enkelte saker er operasjon og psykososialisering unødvendig. Den mannlige skuespillerens ønske om å opptre feminint, samt kinopublikummets forventninger, gjør at dette blir et vellykket kjønnskifte. Her vinner kultur over natur, og fantasi over virkelighet. Tristessa er en blanding av sin egen mytebygging og seerens/publikums forventninger. Hun er kunstig, og hennes identitet ligger i de mange rollene hun har spilt i Hollywood. Hun "husker" sin egen fortid gjennom disse rollefigurene, og hennes egen selvbiografi er skapt på grunnlag av disse figurenes historie. Igjen kan vi trekke en parallell til Baudrillards hyperrealitet (Gamble 1997) – Tristessa er mer "ekte" enn virkeligheten, gjennom å være basert på fiksjon. Vi tror at hun er verdens mest fantastiske kvinne, og dermed blir hun det også. Romanen stiller spørsmålet "How could a real woman ever have been so much a woman as you?" (Carter 2000:129). Det mest sentrale spørsmålet som er naturlig å stille vedrørende figuren Tristessa, er hva som egentlig utgjør en ekte kvinne. Tristessa er med på å skape myten om kvinnen, om hvordan kvinnen skal se ut og oppføre seg.

Høydepunktet i kapittelet er det motvillige bryllupet mellom Eve(lyn) og Tristessa, og dets mange lag av kjønnsforvirring. Når Tristessa og Eve(lyn) blir tvunget av Zero til å gifte seg, kles de opp i henholdsvis dame- og herreklær. Da Tristessa var skuespillerinne i

Hollywood, spilte hun rollen som George Sand¹⁴, og hun var da en mann som kledde seg i kvinneklær, samtidig som hun spilte kvinne som kledde seg som mann. Eve(lyn) blir hos Tristessa beordret til å ta på seg George Sand-kostymet. Igjen blir det en dobbel-drag, og Eve(lyn) blir mann igjen, i alle fall på utsiden:

Under the mask of maleness I wore another mask of femaleness but a mask that now I never would be able to remove, no matter how hard I tried, although I was a boy disguised as a girl and now disguised as a boy again [...] (Carter 2000:132).

Å bestemme at disse to skal gifte seg er å tvinge på dem kjønnskonformitet, tvinge dem inn i tokjønnsmodellen, samt en parodi på deres kjønn (Johnson 1997): “So he made us man and wife, although it was a double wedding - both were the bride, both the groom in this ceremony” (Carter 2000:135).

Voksdukkene i Tristessas hjem skal være publikum i bryllupet, og de blir “drag” de også: Jentene i Zeros harem setter sammen dukkene hulter til bulter for å parodiere Tristessas og Eve(lyn)s giftemål; mannlig kropp får kvinnehode og omvendt. På et tidspunkt velter huset, og alle voksdukke-lemmene ramler ut av huset og lander i badebassenget, hulter til bulter. Dette fungerer som et komisk element, og et fint bilde på kjønnstransplantasjon og flytende identitet, her helt bokstavlig fremstilt. For å dra tolkningen litt ut i det ekstreme vil jeg nevne Johnson (1997) og hennes teori om flytende kjønnsidentitet i overført betydning: Kroppsdelen som flyter i bassenget, kan leses som et symbol på flytende kjønnsidentitet, og det er jo en humoristisk tolkningsvri på den ellers dramatiske situasjonen. Transseksuelle har blitt beskrevet som puslere; som strever etter å løse sitt eget puslespill, og bli hele. Selvkomponeringen fremstår gjennom dette bildet som kaotisk og fremmedgjørende, samtidig som den også kan leses som mulighetsgivende i forhold til det å sette sammen sin egen kropp/identitet.

¹⁴ George Sand (1804-1876), som egentlig het Amandine Aurore Lucille Dupin, var fransk forfatter og feminist. Hun var kjent for å kle seg i herreklær, og for å skrive under mannlig pseudonym (Amy Brown 2008).

Både Eve(lyn) og Tristessa lærer å utøve sitt kjønn, og selve utøvelsen gjør at det blir vanskelig å snakke om opprinnelig kjønn/essens. Dette sitatet sier også noe om hvordan figurene som overskrider kjønngrensene mangler en historie, mangler en plass i verden; de vet ikke selv hvem de er, og de er skapt av myter om det kjønn de vil være eller det kjønn omverdenen ser dem som:

You and I, who inhabited false shapes, who appeared to one another doubly masked, like an ultimate mystification, were unknown even to ourselves. Circumstances had forced us both out of the selves into which we had been born and now we were no longer human - the false universals of myth transformed us, now we can cast longer shadows than a man does, we were beings composed of echoes (Carter 2000:136).

Eve(lyn) og Tristessa rømmer sammen og blir forelsket på sin ferd gjennom ørkenen. Der skaper de, gjennom sin seksuelle akt "the great Platonic hermaphrodite together, the whole and perfect being" (Carter 2000:148)¹⁵. Denne scenen sier noe om det androgyne idealet, streben etter å inneha både det mannlige og det kvinnelige i en og samme kropp, for å få den perfekte helheten som menneske.

PNE viser senere at dette androgyne vesenet kun kan eksistere midlertidig og som en mytisk konstruksjon, som blir ødelagt gjennom kontakt med den virkelige verden. I romanen er dette ikke eksemplifisert ved Zevs, som i myten, men gjennom omgivelsene som reagerer med vold og avsky når de får vite at Tristessa er transvestitt. At Tristessa i et sitat blir beskrevet som et "beast" (Carter 2000:143) er neppe tilfeldig, å falle utenfor de etablerte kjønnskategoriene kan bidra til at man oppfattes som et monster. Omgivelsenes respons peker mot at det androgyne, hermafroditten og transvestitten ikke har noen plass i samfunnet; det virker truende for den rådende heterofile strukturen. Johnson (1997) snakker om de kjønnsoverskridende figurene i boken (Eve(lyn) og Tristessa) som fungerer truende på det binære verdenssynet til Zero og hans damer. Avsløringen av Tristessas mannlighet ryster de stabile kulturelle kodene i Zeros samfunn. Det at Tristessa viser seg å være mann får flere

¹⁵ Fra Platons *Symposium*, hvor menneskene opprinnelig var tokjønnede. Etter å ha blitt kløyyvd i to av Zevs brukte de livet på å lete etter sin manglende halvpart (Hilde Østby 2009).

tragiske konsekvenser: Når hun først blir avslørt, av Zero, leder det til en voldtekt, og i den neste scenen er Tristessa naken i ørkenen og blir mishandlet av The Children's Crusade, fordi hun er så ubestemmelig, kjønnsmessig. Når soldatene barberer av Tristessa det lange håret, kysser hun offiseren: "He reverted entirely to the sinous principle of his notion of femininity" (Carter 2000:156). Selv naken og hårløs er hun altså kvinne. Barnehæren dreper så Tristessa, fordi hun er en for provoserende figur med sitt lange hår, sitt mannlige kjønn og sine feminine bevegelser og fakter. Transvestitten/den androgyne får ikke leve, hun/han blir sett som et mindreverdig menneske og som så provoserende i sitt uttrykk at hun/han må dø. I tillegg er Eve(lyn) tidligere i romanen livredd for hva som vil skje dersom Zero oppdager at han/hun har vært mann, og han/hun impliserer at vold ville blitt reaksjonen; i tiden under Zeros fangenskap lever Eve(lyn) i konstant frykt for at han skal forstå at han/hun er både mann og kvinne. Eve(lyn) er sikker på at Zero vil reagere nådeløst om han oppdager dette. Hovedfigurene har innsett nødvendigheten av å ha én bestemt kjønnsidentitet, faller man utenfor denne, blir man straffet.

Slutten av romanen viser også at det ikke finnes noe fullgodt alternativ. Leseren får ingen tilfredsstillende løsning på Eve(lyn)s historie; vi følger Eve(lyn) til en grotte ved havet og etter dette får vi ikke vite mer om hva som skjer med den ubestemmelige figuren Eve(lyn). Man kunne tenke seg at PNE endte i en utopisk visjon om likestilling, men Carter nekter å ha en standardisert litterær slutt, hun vil ikke fortelle oss hva vi skal gjøre eller tro (Kaveney 1994). Den åpne slutten relaterer PNE til andre dystopier; for som så ofte i dystopiske romaner¹⁶ så ender PNE uten en løsning, og leseren må godta at romanen ikke avsluttes på tradisjonelt vis. Det er et poeng i seg selv at romanen slutter på denne måten, og det styrker også min lesning: At PNE ender uten en løsning, og uten fremtidsutsikter for hovedfiguren, underbygger min tese om hvilke resultater man får når man leser PNE som en ren dystopi.

¹⁶ Margaret Atwoods *The handmaid's tale* fra 1985 er et eksempel på en slik roman.

Uten en definitiv slutt å forholde seg til kan leseren også fortsette å filosofere over kjønnskonstruksjon og ulike kjønnskategorier, den åpne slutten stimulerer til videre tenkning.

4.4 En ny, men ikke endelig, mulighet?

Rommet som skapes ved hjelp av dystopien og sci-fi-virkemidlene, er altså grunnlaget for min tolkning av romanen. Som vi har sett, skaper de fremmedgjørende elementene avstand mellom leser og tekst, og leseren kan dermed inspireres til å filosofere rundt hvilke myter som følger femininitet og kjønn, på ulike måter. Noen teoretikere har derimot lest PNE som en utopi. Som det ble sagt i omtalen av sekundærlitteraturen så setter Palmer (1989) som krav til romanen at den skal fremsette nye kvinnelige idealer, og hun forutsetter dermed at PNE skal leses som en utopi, som muliggjørende. Ideen om kulturell konstruksjon av kjønn, samt krav til likestilling og kvinnefrigjøring, har inspirert mange romaner, og Palmer hevder at det i slike romaner blir brukt symbolske narrativer og andre anti-realistiske grep. Temaet konstruksjon og dekonstruksjon av femininitet viser seg å være veldig attraktivt for fiksjonsforfattere, men det er vanskelig å lykkes på grunn av temaets mange fallgruver, hevder Palmer, og hun kommer så med kritikk av Carter: Selv om Carter avslører ideologiske problemer og motsetninger, så er PNE motstridende og inkonsistent, og dette reflekterer hull i de kjønnsteoriene forfatteren anvender, heller enn å si noe om Carters naivitet eller mangel på narrative evner (Palmer 1989:17). Carter har kalt PNE for “a feminist tract about the social creation of femininity” (Palmer 1989:17). Palmer mener at Carter ikke har lyktes i å skrive ”a feminist tract”, og hun synes da altså å legge til grunn at PNE skal fungere som en utopi, ettersom hun anser Carters feministiske forsøk for å være mislykket. Videre avslører Carter sine kvinnelige figurer som enten biologisk mannlige (Eve og Tristessa) eller som innehavere av instrumentelle maskuline attributter (som Leilah), og Mother er bare en grotesk parodi på det moderlige, hevder Palmer. Kvinnene som Mother leder, oppfører seg stereotypisk mannlige

og dermed visker Carter ut all femininitet fra teksten. Romanen innehar således ingen positive representasjoner av det feminine, sier Palmer, noe vi har sett at Lee (1997) også hevder.

Palmer synes Carter presenterer Eve(lyn) som en transseksuell idealfeminist, og hun hevder at Carter viser både henne og Tristessa som "den ideelle kvinne" i henhold til det androgyne ideal. Dette er i følge Palmer feil retning å gå i, da det androgyne i utgangspunktet hviler på det maskuline (1989:14). Vi ser at Palmer altså, til liks med Donawerth og Kolmerten (1994), går ut fra at feministisk sci-fi skal fremsette nye kvinnelige idealer, og at PNE burde være, etter Lefanus (1989) definisjon, feminisert sci-fi som snur maktforholdene mellom kvinne og mann på hodet. Siden romanen ikke oppfyller disse forventningene, er den ikke feministisk, og heller ikke vellykket, om man skal følge Palmers tankegang. Det er påfallende at Palmer og Lee, som begge leser PNE som en utopi, konkluderer med at det er en mislykket utopi. De har møtt romanen med visse fordommer, og krever at romanen skal oppfylle et politisk motivert feministisk prosjekt, og ender med å felle en moralsk dom over den, heller enn å lese romanen på dens egne premisser.

Palmer har kanskje her mistet Carters prosjekt litt av syne i sitt fokus på detaljer. Etersom figurene i PNE ofte blir lest som performative, skulle man kanskje, som Palmer, tro at de har uendelige muligheter for å skape sin egen kjønnsidentitet. Om jeg leser Butlers (1999) teorier om performativitet korrekt, så er dette ikke tilfellet: Disse performative mønstrene er lagt på forhånd, de er forutsetningen for å "gjøre" kjønn, og det performative innebærer gjentakelser av disse forutbestemte mønstrene. Jeg følger ikke Palmers tankegang, og vil hevde at PNE ikke er feminisert sci-fi, men feministisk dystopisk sci-fi.

På bakgrunn av de ulike kjønnsuttrykkene som romanen fremviser, kommer jeg tilbake til det siste spørsmålet i problemstillingen, nemlig om de uttrykkene som havner utenfor den tradisjonelle tokjønnsmodellen i romanen har mulighet til å overleve. Sett i lys av det jeg mener er romanens dystopiske preg, samt de tragiske hendelsene som rammer

hovedfigurene, leser jeg ikke romanen som et forslag til muliggjøring av kjønnskonstruksjon utenfor tokjønnsmodellen. Et eksempel kan være kapittelet som foregår i Tristessas hus, samt det kapittelet som følger. Her problematiseres tokjønnsmodellen, men det levnes lite håp for figurenes overlevelse i en kjønnsidentitet som faller utenfor den dualistiske motsetningen mann/kvinne. De kjønnsoverskridende figurene hermer etter allerede fastlåste kjønnsidentiteter, de blir møtt med reprimander når de skrider ut over disse kjønnsidentitetene, og som alternativer til tokjønnsmodellen så har disse figurene dermed få overlevelsesmuligheter.

Som tidligere nevnt, er det også noen teoretikere som har nevnt dystopien og sci-fi-elementer i forhold til PNE, som Kaveney (1994) og Dimitrijevic (2008), men ingen av disse forfølger de dystopiske elementene. Jeg har imidlertid gått mye lenger i å lese PNE som dystopisk. Skal man gjennomføre den dystopiske lesningen fullt ut, kan man lese romanen slik at de kjønnsoverskridende figurene vises frem i teksten, flere muligheter diskuteres, men at det som avviker fra de etablerte kjønnskategoriene møter motstand. Tokjønnsmodellen som vi normalt navigerer etter, står så sterkt at når et menneske faller utenfor denne, så faller det også utenfor samfunnet og historien. Er man født som tvekjønnet, har foretatt en kjønnsoperasjon eller identifiserer seg som et annet kjønn enn ens biologiske, har man ikke hatt noe annet valg enn å velge én av disse to kjønnskategoriene.

Tracy Hargreaves (2005) har lest PNE slik at den viser at den androgyne, som blir skapt av myten/fantasiaen, ikke overlever i den virkelige verden. Den androgyne overlever som symbolikk, men dør når den kommer utenfor fantasien/fiksjonen. Hargreaves hevder videre at teoretikeren Andrea Dworkin har sett på androgyni som noe motkulturelt og subversivt - de som lever som androgyne, har blitt utstøtt og forfulgt; samfunnet godtar ikke slike verdier (2005:98). Jeg leser PNE slik at den transkjønnede figuren kan fungere som et subversivt element, men den kan like gjerne bidra til å forsterke og opprettholde kjønns grensene. Jeg

vender meg igjen til Dimitrijevic, som hevder at den lærdommen figurene i PNE gjør, er å forstå at de er sosialt konstruerte, og at dette betyr at de også kan dekonstrueres og omkonstrueres (2008:117). Slik jeg tolker romanen, ligger friheten for figurene nettopp i dette å bli opplyst om den kulturelle dimensjonen de befinner seg innenfor, og ikke nødvendigvis i de reelle mulighetene kjønnskonstruksjonen kan gi. Dimitrijevic tenderer likevel i sin konklusjon mot å fremheve selve de multiple mulighetene som kjønnskonstruksjonen kan gi, heller enn å vektlegge opplysningsaspektet. Jeg mener at det blir vanskelig å fastslå en slik konklusjon om man, som Dimitrijevic, skal lese PNE som en dystopi. En konklusjon som ukritisk innbefatter slike muligheter, vil høre mer naturlig hjemme blant de utopiske lesningene.

Elaine Jordan skriver i etterordet til Bristow og Broughton at Eve(lyn) som figur er "a new, but not final possibility" (B og B 1997:218). Dette mener jeg også gjelder for romanen som helhet: Den fremviser nye muligheter, men disse er ikke endelige. Potensielt kjønnsoverskridende figurer er nettopp det, figurer, og skal ikke leses direkte som en utopi eller uforbeholdent som løfter om en bedre virkelighet i en nær fremtid. Romanen bygger opp til at man skal kunne ha nytte av å undersøke både nye og skeive konstruksjoner. PNE er en kritikk av symboler, men den setter ikke frem noe reelt alternativ til det den kritiserer, og romanen fremstår dermed som et eksempel på at det går an å kritisere noe uten nødvendigvis å ha et alternativ.

I og med at romanen er blitt tolket både som en dystopi og som en utopi, innebærer det at teksten inneholder et spenningsforhold, og at det dermed mest sannsynlig også er rom for flere tolkninger. Som sagt argumenterer denne oppgaven for at Carters bruk av dystopien og sci-fi-sjangeren har en fremmedgjørende og distanserende effekt, det bidrar til å skape rom for å diskutere og filosofere rundt temaet kjønnskonstruksjon. Jeg trekker linjer mellom miljøbeskrivelsene og det tematiske: Mellom de kunstige, fremmedartede miljøbeskrivelsene,

og den dualistiske fremstillingen av det kunstige og det naturlige som inngår i temaet. Vi kan se paralleller mellom miljø og tematikk når det gjelder de fleste beskrivelsene av kjønnsøverganger i romanen. Jeg har vist hvordan disse fremmedartede miljøbeskrivelsene er med på å danne grunnlaget for fremvisningen av de ulike kjønnsuttrykkene, og hvordan fokuset i romanen gradvis skifter fra miljøbeskrivelser til beskrivelser av kjønnsproblematikk. Disse kjønnsuttrykkene fremsettes gjennom figurene som teoretiske muligheter, men overlever ikke som annet enn ideer. De avvikende kjønnskategoriene vil sannsynligvis gå til grunne med figurene og den fiktive verdenen.

4.5 Den gravide mannen

Kjønns tematikken vi finner undersøkt i PNE, er stadig til stede i populærkulturen. Nyere filmer som *Boys don't cry* (1999), *The Adventures of Priscilla - Queen of the desert* (1994) og *Hedwig and the Angry Inch* (2001), og bøker som *Middlesex* (Jeffrey Eugenides 2002) og *Maskeblomstfamilien* (Lars Saabye Christensen 2003), har alle hovedfigurer som utfordrer tokjønnsmodellen, og omgivelsene reagerer med vold og avsky når de oppdager at figuren er transvestitt, transkjønnet eller hermafrodit. Kjønnsøverskridelser oppfattes som noe unormalt, og den personen som ikke passer inn i tokjønnsmodellen, behandles i nyere bøker og filmer som en frik.

Særlig spennende ble det å utforske dette temaet da det parallelt med min oppgaveskriving våren 2008 dukket opp et høyst relevant eksempel på kjønnsforvirring i mediene. "Gravid mann", lød overskriftene, og dagsavisene hadde bilder av det som så ut til å være en vanlig mann, avbildet smilende, med skjegg og en tydelig gravid mage. En artikkel i Dagbladets nettutgave i år begynner slik: "En mann i Oregon, USA, hevder han er drøyt fem

måneder på vei, og har fødselstermin den 3. juli” (Aud Dalsegg 2008:avsnitt1).¹⁷ Mannen er den transkjønnede Thomas Beatie, 34 år, som foretok kjønnskifte fra kvinne til mann for 10 år siden. Thomas Beatie er godkjent som mann i Oregon, og gift med Nancy, som skal bli barnets mor. Artikkelen sier videre:

Beatie hevder at selv om han ønsket kjønnskifte, bestemte han seg for å beholde alle forplantningsorganene, innvendig som utvendig. Det ble bare foretatt en brystrekonstruksjon - fra kvinne til mann, og han begynte med testosteron-terapi, for å bli mandig, få mannsstemme, hårvekst osv (Dalsegg 2008:avsnitt 5).

Beatie stoppet testosteronbehandlingen for å bli kunstig inseminert, og 29. juni kommer nyheten om fødselen i alle verdens aviser: ”Beatie (34) sier til magasinet People at det ikke ble foretatt keisersnitt, men gir ellers ingen detaljer om fødselen som fant sted 29. juni. ‘[...] - Det eneste som er annerledes med meg, er at jeg ikke kan amme babyen min. Men mange mødre kan jo ikke det, sier den nybakte faren [...]’. Da paret var gjester på talkshowet til Oprah Winfrey i vår, gjorde de det klart at de legger opp til et etter forholdene tradisjonelt kjønnsrollemønster i sin familie. ”Han kommer til å bli faren, og jeg blir moren, understreket Nancy” (NTB 2008:avsnitt 1-6).

Diskusjonen har rast i aviser over hele verden. Er Thomas Beatie en mann? En kvinne? Noe midt i mellom? Begge deler? Det har kommet sterke reaksjoner, både positive og negative, fra de som mener dette faktisk ikke er unaturlig; paret gjør seg kun nytte av de reproduktive mulighetene som finnes, til andre som ser på fenomenet som et sirkus og Beatie som et monster, og både vemmes og gremmes over det de mener er naturstridig. Beatie sier at han fremdeles føler seg som en mann, men på grunn av dette har han møtt stor motstand i helsevesenet, blant annet har han blitt bedt om å barbere av seg skjegget.

Eve Kosofsky Sedgwick, professor ved City University of New York, hevder i en artikkel i New York Times at denne saken kan minne oss på at kjønnskifte ikke kun handler

¹⁷All informasjon her er hentet fra følgende steder: Ida Johansson (2008), NTB 2008, Guy Trebay (2008) og Aud Dalsegg (2008).

om å endre kjønnsorganene, og at det ikke kun er anatomi som avgjør om man er mann eller kvinne. Videre mener professor Judith Halberstam ved University of Southern California at vår fascinasjon for transkjønnede ikke er ny. Hun påpeker likevel at vi mangler et tilstrekkelig språk for å snakke om noe så komplekst som ideen om en gravid mann. Hun påpeker at det finnes flere eksempler i kulturen på slike forandringer, for eksempel medisinske nyvinninger som tillater kjønnsoverskridende kroppslige forandringer, og hun mener Beaties eksempel peker mot en fremtid hvor kjønn forandrer seg i takt med lovverket, og ikke minst med teknologien. Man må tenke seg nye måter å være mann og kvinne, mor og far, mann og kone, på. Sedgwick avslutter:

People experience gender very differently and some have really individual and imaginative uses to make of it. That's an important thing for people to wrap their minds around (2008:avsnitt 19).

Senere har vi lest hvordan Beatie har blitt truet på livet og trakassert, og at livet utenfor kjønnsnormene ikke har vært enkelt.

Forandrer disse kjønnsoverskridelsene måten vi ser på kjønn på? Som Halberstam sier, så har vi ikke språk for å snakke om slike kjønnsoverskridelser, og også nyere litteratur og populærkultur tematiserer at de som faller utenfor tokjønnsmodellen, får et vanskelig liv, må lide eller dø. Den fremtidsrettede PNE fra 1977 kan forhåpentligvis hjelpe oss med å lese og forstå kjønnsproblematikk i dag.

Oppsummering og avslutning

Jeg har i denne oppgaven undersøkt hvilke sjangerformer og fortellertekniske grep som setter sitt preg på PNE, og hvordan dette påvirker tekstens tematiske diskusjon. Jeg har sett på hvordan beskrivelsene av et spesifikt fremmed miljø åpner opp for å diskutere ideene rundt kjønnskonstruksjon, og hvilke konsekvenser det har hatt å lese romanen med et dystopisk perspektiv, og med blick for sci-fi-sjangerens virkemidler.

Jeg argumenterer for at fortellingen gjennomgår ulike stadier. Den skifter fra hovedfigurens hjemby London, som er realistisk fremstilt, til kaos og krig i det dystopiske New York, og videre til det sterile, stille og kliniske i det futuristiske sci-fi-miljøet i Beulah. Vi følger hovedfiguren videre til transvestitten Tristessas hus, og romanen returnerer til dystopien og apokalypsen. Gjennom romanen blir leseren med den mannlige/kvinnelige Eve(lyn) på denne reisen, frem og tilbake mellom futurisme, ”virkelighet” og dystopi. Jeg hevder i denne oppgaven at Carters fremstilling av et fremmedartet futuristisk miljø skaper avstand til leserens verden; Carter fremmedgjør leseren for teksten gjennom bruk av dystopiske elementer, og ved hjelp av ulike narrative grep, som fortellerteknikk og dualistiske motsetninger. Denne avstanden innbyr til refleksjon rundt kjønnskonstruksjon og ulike kjønnskonstellasjoner.

Både science fiction som sjanger og PNE som roman kan forhåpentligvis lære oss noe, og at leseren ikke kan identifisere seg med figurene, eller miljøet, bidrar til å forsterke romanens didaktiske preg. Jeg hevder at sci-fi-elementene i PNE gjør at leseren blir oppmerksom på fiksjonaliteten i teksten, og underliggjøringen av det litterære universet bidrar til å lære leseren om konstruksjon, om hvordan kjønn både historisk, kulturelt og sosialt blir skapt. Det at historien er skrevet med en slik distanse at det er vanskelig for leseren å identifisere seg med figurene og miljøet, bidrar til opplevelsen av romanen som mer en teoretisk og filosofisk undersøkelse enn en oppfordring til forandring. At denne fremmede verdenen utgjør bakgrunnen for fortellingen i romanen, gjør det lettere for leseren å godta premissene for de ulike situasjonene hovedfiguren går igjennom, og dermed kan leseren også lettere henge med på de ulike filosofiske spørsmålene romanen indirekte stiller. PNE gir ikke noen entydige svar på disse spørsmålene, men romanen utnytter mulighetene sci-fi som sjanger, og dystopien som undersjanger, gir til å stille slike spørsmål, og til å leke med de ulike assosiasjonene disse spørsmålene skaper hos leseren.

Jeg har undersøkt hvordan Carter, ved hjelp av dystopien og sci-fi-elementene, dekonstruerer den feminine rollen, og setter søkelyset på distinksjonen mellom biologisk og sosialt kjønn. Dette gjøres også gjennom at fokuset i romanen endres fra miljøbeskrivelsene til kjønnsproblematikken. Romanen har flere eksempler på konstruksjon av det kvinnelige, men det kan best illustreres gjennom hovedfigurene: Evelyn, som blir til Eve(lyn) gjennom to faser – først operasjonen som forandrer ham biologisk, og så psykososialiseringen som skal gjøre ham feminin; og Tristessa, et ikon av en kvinne som viser seg å være mann.

Narrativet reflekterer hovedfigurens ulike performative overganger *mellom* mann og kvinne, og/eller *som* mann og kvinne. Å avgjøre hvem som forteller i PNE er altså problematisk, og gjør det dermed vanskelig å kunne identifisere seg med hovedfiguren. Carter bruker også groteske, skremmende og fremmede representasjoner av det fysiske, i figurene Mother, Eve og Tristessa, for å distansere leseren, og romanen stiller da samtidig spørsmål vedrørende konstruksjonen av kjønn.

Selv om Carter bruker postmodernistiske virkemidler, som for eksempel en ustabil forteller, så er ikke boken i seg selv nødvendigvis rent postmodernistisk. Om Carter henter grep fra sci-fi, så er heller ikke boken en ren sci-fi bok, den er ikke tro mot sjangeren, selv om den utnytter en del av de elementene som er bestemmende for sci-fi-sjangeren. Sci-fi er litteratur som baserer seg på å utforske ideer, og det kan man si at PNE også gjør. PNE både utforsker og utfordrer ideene om sosiale og kulturelle konvensjoner rundt kjønn. Det er fruktbart å lese PNE med sci-fi-sjangeren for øye, for denne sjangeren er svært godt egnet til å utforske kjønnskonstruksjon: "SF offers a language for the narration of dreams, for the dissolution of self and for the interrogation of cultural order" (Lefanu 1989:23). Oppløsingen av (det kjønnede) selvet er nøkkelordene her, og ved å fremstille figurene som ikke-realistiske og ustabile så bidrar Carter til å vise leseren at selvet er fragmentert, og at kjønn er sosialt konstruert. Jeg mener romanen viser at Carter er mer interessert i å utforske selve

overgangene, metamorfosene, liminaliteten og det performative enn den faste kjønnsidentiteten. Romanen stiller, gjennom figurene og handlingen, men aldri direkte, spørsmål om hvordan kjønn konstrueres gjennom kulturelle og sosiale strukturer. Den kan fortelle oss noe om hvordan de mytene som omgir oss, har bidratt til å skape såkalte universelle sannheter om kjønn, og det er disse den didaktiske fiksjonen utfordrer.

Romanen er derimot ikke kun analytisk, men også underholdende, og man kan ikke underslå at den kanskje kan inspirere til endring. Siden jeg leser romanen som didaktisk, er det et poeng å holde muligheten åpen for andre kjønnsrepresentasjoners overlevelsessevne, selv om dystopien i hovedsak peker mot at slike representasjoner er problematiske. Ettersom jeg tolker romanen som en dystopi, så vanskeliggjør det noe annet enn teoretiske muligheter for karakterene. Dystopien er et tenkt univers, og en slags ”worst case scenario”, og kan lett leses som en advarsel om samfunnets mulige utvikling, eller som en moralsk kritikk av vårt eget samfunn. Likevel er det ikke slik at det er tvingende nødvendig å lese dystopien på dette vis. Selv om dystopien egnert seg som et redskap for forfatteren til å presentere sine tanker om samfunnet, så er det ikke sagt at alle disse tankene må være kritiske eller moralske. Slik jeg leser Carter, så er det ikke nødvendig å lese PNEs dystopiske trekk i den retningen, ettersom romanen er skrevet parodisk, og med humor og ironi, og undersøkende heller enn kategorisk i sin holdning til biologiske og kulturelle spørsmål. Romanen er observerende, filosoferende og beskrivende heller enn skremmende, og kald heller enn følelsesladet.

Videre spurte jeg om kjønnskonnstellasjonene som fremstilles, har noen mulighet for å overleve i den reelle verden. I og med at jeg leser romanen med dystopien som ramme, er min lesning preget av en oppfatning av at disse overskridelsene vanskelig kan lede til noe nytt og bedre i fremtiden. Spørsmål og filosofering rundt andre kjønnskonnstellasjoner enn de to kjønnene vi opererer med i dag, står sentralt, men de kjønnsoverskridende figurene i PNE tåler dårlig møtet med ”virkeligheten” i romanen – de fremstår som produkter av fantasien.

PNE kan leses som en drøm; man kan drømme om et samfunn som er åpent for overskridelser mellom kjønngrensene, men tokjønnsmodellen står så sterkt at det vil være utfordrende å gjøre drøm til virkelighet. Den nesten totale mangelen på realisme i romanen underbygger argumentet om at slike kjønnsoverskridelser vil være praktisk vanskelig å innlemme i samfunnet, men det betyr ikke at vi skal slutte å filosofere rundt denne type spørsmål. Det at Carter i det hele tatt diskuterer konstruksjonen av kjønn, kan likevel borge for et håp. Drømmer og tanker er deler av det kulturelt og sosialt bestemmende, så selv det didaktiske og filosofiske kan føre til kulturell og sosial forandring på sikt, ettersom disse tankene kan lede bevisstheten vår i nye retninger. Vi kan dermed si at romanen fungerer som filosofisk didaktisk heller enn handlingsorientert didaktisk. Den løser ikke problemene, men stimulerer til videre tenkning og foreslår at den eventuelle løsningen må være flersidig.

Lefanu har sagt at det er noe skjult utopisk i dystopiene (1989:75). Dette finner man i PNE også, om man velger å tolke det dit hen. Booker skriver, at dersom det er den moderne litteraturens evne til å se verden på nye måter som skaper litterær verdi, da ligger dystopisk fiksjon i hjertet av det litterære prosjektet. De dystopiske advarslene om kommende mareritt står som en korreks til utopien, og både utopien og dystopien er dermed nødvendige for å bevare drømmen om en bedre fremtid (1994:176-77).

Jeg hevder ikke at jeg sitter inne med den endelige lesningen av PNE. Å lese med dystopien for øye gir, som vi har sett, visse føringer, men som Jegerstedt (2007) påpeker, så er dette en roman som virkelig inspirerer til tolkning: Den kan vanskelig tømmes for mening, og den er ikke tjent med bastante konklusjoner. Jegerstedt har for eksempel lest romanen ut i fra hvordan Freuds teorier har vært med på å skape de kulturelle mytene som omgir oss, og vi kan tenke oss lignende øvelser hvor man leser romanen med Hollywoods mytebygging for øye, eller Bibelens. Å gå videre med min lesning som utgangspunkt, og for eksempel undersøke om dystopien som samfunnskritikk i PNE fremdeles er relevant eller bør tolkes på

nytt, er en mulighet jeg ser for meg. Vi har også sett at PNE er blitt lest som en utopi, skrevet for å vise fram nye og mulige kjønnsuttrykk, men det å lese romanen som et utgangspunkt for realisering av fiksjonaliserte kjønnsuttrykk er denne oppgaven en motvekt til.

LITTERATUR:

Primærlitteratur:

Carter, Angela. *The Passion of New Eve*. London: Virago, 2000.

Sekundærlitteratur:

Atwood, Margaret. *The handmaid's tale*. London: Vintage, 1996.

Beauvoir, Simone de. *Det annet kjønn*. Oslo: Pax Forlag, 2002.

Booker, M. Keith. *Dystopian Literature. A theory and research guide*. Westport Connecticut: Greenwood Press, 1994.

Bristow, Joseph and Broughton, Trev Lynn (red). *The Infernal desires of Angela Carter: fiction, femininity, feminism*. New York: Longman, 1997.

Butler, Judith. *Gender Trouble*. London: Routledge, 1999.

Carr, Helen (red). *From my guy to sci-fi: Genre and women's writing in a postmodern world*. London: Pandora Press, 1989.

Carter, Angela. "Notes from the front line". *On gender and writing*. Wandor, Michelene (red). London: Pandora Press, 1983.

Christensen, Lars Saabye. *Maskeblomstfamilien*. Oslo: Cappelen, 2003.

Cornwell, Neil. *The literary fantastic: from gothic to postmodernism*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1990.

Dente, Carla (red). *Proteus: the language of metamorphosis*. Aldershot: Ashgate, 2005.

Dimitrijevic, Emilija. *Intimacy and Identity in the Postmodern Novel*. Switzerland: Peter Lang AG, 2008.

Donawerth, Jane and Kolmerten, Carol A. *Utopian and science fiction by women: Worlds of difference*. New York: Syracuse University Press, 1994.

Eugenides, Jeffrey. *Middlesex*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2002.

Ferreira, Maria Aline Salgueiro Seabra. *Shelley Jackson's Patchwork Girl and Angela Carter's The Passion of New Eve: A Comparative Reading*. Portugal: Departamento de Linguas e Culturas, University of Aveiro, 2000.

Gamble, Sarah. *Angela Carter: writing from the front line*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997.

- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century". *Simians, cyborgs and women. The reinvention of nature*. London: Free Associations Books, 1991.
- Hargreaves, Tracy. *Androgyny in modern literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005.
- Honoré, Stine. *Myth and metamorphosis: Angela Carter's allegory of (re)creation in The passion of new Eve*. Hovedoppgave, Universitetet i Bergen, 2002.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of subversion*. London: Methuen, 1981.
- Jegerstedt, Kari. *Angela Carter Leser Freud*. Doktoravhandling, Universitetet i Bergen, 2007.
- Johnson, Heather L. "Unexpected geometries: transgressive symbolism and the transsexual subject in Angela Carter's The Passion of New Eve". *The Infernal desires of Angela Carter: fiction, femininity, feminism*. Bristow, Joseph and Broughton, Trev Lynn (red). New York: Longman, 1997.
- Kaveney, Roz. "New New World Dreams: Angela Carter and Science Fiction". *Flesh and the Mirror: Essays on the art of Angela Carter*. Sage, Lorna (red). London: Virago, 1994.
- Kenyon, Olga. *Writing women: Contemporary women novelists*. London: Pluto Press, 1991.
- Kolnar, Knut. *Det ambisiøse selv*. Doktoravhandling, NTNU, 2003.
- Lee, Allison. *Angela Carter*. New York: Twayne, 1997.
- Lee, Allison. "Angela Carter's New Eve(lyn). De/En-Gendering Narrative". *Ambiguous Discourse*. Kathy Mezei (red). North Carolina: University of North Carolina Press, 1996.
- Lefanu, Sarah. *Feminism and science fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
- Makinen, Merja. "Sexual and Textual Aggression in The Sadeian Woman and The Passion of New Eve". *The Infernal desires of Angela Carter: fiction, femininity, feminism*. Bristow, Joseph and Broughton, Trev Lynn (red). New York: Longman, 1997.
- Melzer, Patricia. *Alien constructions: science fiction and feminist thought*. Austin: University of Texas Press, 2006.
- Moi, Toril. *Sexual/textual politics. Feminist literary theory*. London: Methuen, 1985.
- Moi, Toril. *Hva er en kvinne?* Oslo: Gyldendal, 1998.
- Natoli, Joseph and Hutcheon, Linda (red). *A postmodern reader*. Albany NY: State University of New York Press, 1993.
- Roberts, Robin. *A New Species: Gender and science in science fiction*. Illinois: University of Illinois Press, 1993.

Palmer, Paulina. "From "Coded Mannequin" to Bird Woman: Angela Carter's Magic Flight". *Women reading women's writing*. Sue Roe (red.). Brighton: The Harvester Press, 1987.

Palmer, Paulina. *Contemporary women's fiction: narrative practice and feminist theory*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1989.

Parrinder, Patrick (red.). *Learning from other worlds. Estrangement, cognition and the politics of science fiction and utopia*. Durham: Duke University Press, 2001.

Tucker, Lindsey (red). *Critical essays on Angela Carter*. New York: G. K. Hall, 1998
Utne, Kristin. *Angela Carter's narrative quest : re-thinking cultural myths of femininity*. Hovedoppgave, Universitetet i Bergen, 1995.

Oppslagsverk:

Kirkeby, Willy A. *Oxford Advanced Learners Dictionary*. Oslo: Universitetsforlaget, 1995.

Lothe, Jacob, Refsum, Christian og Solberg, Unni. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1997.

Internettadresser:

"Science Fiction as a Literature of Alienation". Adams, Peter C. S. 2008.
http://www.cpcs.umb.edu/~Peter/sf/sf_lit_alienation.htm (Hentet 15.04.08)

"George Sand". Brown, Amy. 2008.
<http://www.amybrown.net/women/george.html> (Hentet 15.04.2008)

"Mann hevder han er gravid". Dalsegg, Aud. 2008.
<http://www.dagbladet.no/dinside/2008/03/26/530621.htm> (Hentet 16.07.08)

"Gravid mann: - Jeg er redd". Johansson, Ida. 2008.
<http://www.nettavisen.no/verden/article1733872.ece> (Hentet 04.07.2008)

"Fantastic Freakings: Decomposing Narrative and Deformed Femininity in Angela Carter's The Passion of New Eve". Kérchy, Anna. 2008.
http://irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/09.htm (Hentet 04.08.08)

"Grotesque body modification, freaked femininity and narrative self-decomposition in Angela Carter's *The Passion of New Eve*." Kérchy, Anna. 2008.
<http://www.uni-salzburg.at/pls/portal/docs/1/453505.PDF>. (Hentet 04.08.08)

"Angela (Olive) Carter (1940-1992)". Liukkonen, Petri. 2008.
<http://www.kirjasto.sci.fi/acarter.htm> (Hentet 19.05.2008)

"Science Fiction Studies". McGuirk, Carol. 1999.
http://www.depauw.edu/sfs/reviews_pages/r79.htm (Hentet 20.06.08)

- ”Gravid mann fødte jente”. NTB. 2008.
<http://www.nrk.no/nyheter/utenriks/1.6126651> (Hentet 04.07.2008)
- “You’ve come a long way, baby”. O’Faolain, Nuala. 2003.
<http://www.guardian.co.uk/books/2003/sep/13/featuresreviews.guardianreview36>
(Hentet 28.04.2009)
- ”Literary Encyclopedia: Angela Carter”. Peach, Linden. 2001.
<http://www.litencyc.com/php/speople.php?rec=true&UID=5060> (Hentet 19.05.2008)
- “He’s pregnant. You’re speechless”. Trebay, Guy. 2008.
http://www.nytimes.com/2008/06/22/fashion/22pregnant.html?_r=1&oref=slogin
(Hentet 04.07.2008)
- “The body of the city: Angela Carter’s *The passion of New Eve*”. Valorani, Nicoletta. 1994.
<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/64/vallorani.htm> (Hentet 19.05.08)
- ”Scriptorium – Angela Carter”. VanDerMeer, Jeff. 2001.
<http://www.themodernword.com/SCRIPTorium/carter.htm> (Hentet 19.05.08)
- ”Fra tvekjønnet Kristus til unisex-mote”. Østby, Hilde. 2009.
<http://universitas.uio.no/Arkiv/1997/32/ANDROGYN.HTM> (Hentet 25.03.09)