

Lunds universitet  
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum  
Elisabeth Friis  
2013-01-18

Therese Karlsson  
LIVK10

”The most beautiful, man or woman, I’ve ever seen”  
-En queerteoretisk analys av Jeanette Wintersons roman, *Written on the body*

## Innehållsförteckning

1. Inledning	2
2. Syfte, frågeställning, metod	2
3. Presentation av Jeanette Winterson	3
4. Presentation av <i>Written on the body</i>	4
5. Queerteori och Judith Butler	5
6. Sexualitet och kön	8
7. Analys av <i>Written on the body</i>	8
7.1 Läsaren	12
7.2 Berättarteknik och identitetsskapande	14
7.3 Språket	17
7.4 Titeln	18
8. Lesbisk läsning av <i>Written on the Body</i>	20
9. <i>Written on the body</i> och Queer	21
10. Slutsats och avslutning	22
11. Källförteckning	24

# 1. Inledning

Problematiken kring genus och sexualitet, och identitetskapandet utifrån dessa, är ett ämne som är högst aktuellt idag, inte minns i litteratur och språkforskning. Detta syns bland annat genom den intensiva *hen* diskussion som har genomsyrat Sverige de senaste åren, som visar en strävan efter ett mer könsneutralt språk. Jag anser att dessa diskussioner är viktiga och att det fortfarande finns mycket att diskutera gällande genusproblematiken. Det är viktigt att ifrågasätta och analysera begreppen genus, sexualitet och dess förhållande till identitet. Jag har därför valt att presentera en, vad jag anser vara, mycket skicklig skönlitterär författare på denna punkt – Jeanette Winterson.

Jeanette Wintersons romaner är erkända för att skildra en ovanlig syn på tidsuppfattning, berättande, identitet, sexualitet och kön. Winterson försöker i sina texter överskrida olika typer av gränser, som till exempel genus och sexualitet. Detta är tydligt i hennes roman *Written on the Body* (1992), där protagonistens könsidentitet är och förblir oidentifierat. För många är en persons kön något av det viktigaste gällande identifikationen, och många har svårt att föreställa sig en värld där kön inte existerar, eller är definierbart. Men detta är vad precis Winterson i sin roman ber sina läsare att göra: försöka få dem att se förbi de stereotypa föreställningarna om kön och sexualitet genom att läsarens får följa en berättare som berättar sin kärlekshistoria utan att fokusera på könsidentiteter och olika sexualiteter. Winterson själv säger att boken är experimentell och använder sig av läsaren som en av aktörerna, alltså att läsaren måste vara aktiv i sin läsning.<sup>1</sup>

## 2. Syfte, frågeställning och metod

I denna uppsats kommer jag först kort presentera Wintersons författarskap och romanen *Written on the Body*. Därefter gör jag en analys av romanen, med fokus på huvudkaraktärens oidentifierade könstillhörighet utifrån språket och läsaren. Jag vill visa på Wintersons förhållningssätt till identitetskapandet. Finns det något autentiskt i identiteten? Vad innebär det autentiska könet och den autentiska sexualiteten? Jag anser att Winterson i denna roman väcker dessa frågor och jag vill analysera detta perspektiv närmre.

Den teoretiska utgångspunkt jag har valt för min läsning av romanen är ett queerperspektiv med utgångspunkt från Judith Butlers begrepp genealogi och performativitet, alltså en syn på

---

<sup>1</sup> <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=13>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo

att det som kallas manligt och kvinnligt är socialt och kulturellt betingande normer. Jag kommer även att analysera romanens språkliga uppbyggnad och karaktär.

Winterson ifrågasätter och analyserar i denna roman begreppen genus, sexualitet och deras förhållande till identitet och detta har jag valt att undersöka närmre genom en analys av romanen.

Jag ser romanen som ett försök till att visa hur obetydlig könstillhörigheten är i kärleksförhållande eftersom att det inte går att placera in romanen i ett fack som antingen en heterosexuell kärlekshistoria eller en homosexuell kärlekshistoria. Det är en kärlekshistoria.

Jag kommer i romanen att använda hen när jag skriver om romanens berättare, eftersom könsidentiteten är okänd. Sidhänvisningar för citaten från min primärlitteratur markeras inom parentes efter citatet.

### 3. Presentation av Jeanette Winterson

Jeanette Winterson föddes 1959 i England och adopterades av ett fanatiskt firereligiöst par.<sup>2</sup> Hennes uppväxt präglades av religionen och kyrkans inflytande och hon förbjöds att läsa skönlitterära verk. Den enda läsning som var tillåten var Bibeln.<sup>3</sup> Vid 16-års ålder lämnade Winterson sitt adoptivhem på grund av att hennes homosexualitet inte var accepterad, och hon inledde ett förhållande med en kvinna. Hon studerade därefter engelska vid Oxford universitet. 1985 debuterade Winterson med romanen *Oranges are not the only fruit*, och romanen fick stort gensvar och vann det prestigefylla priset Whitbread First Novel Award.<sup>4</sup> Romanen har även TV-filmatiserats. Läsaren får i romanen följa Jeanette, en ung kvinnas smärtsamma frigörelse från sin adoptivfamilj och en påtvingad livsform. Det finns tydliga kopplingar mellan romanens handling och Wintersons privatliv, alltså tydliga självbiografiska inslag. Winterson har sedan dess skrivit romaner, barnböcker och en essäsamling.<sup>5</sup> Winterson är en öppet lesbisk författare och hennes syn på sexualitet och genus speglar hennes författarskap, främst i *Written on the Body* och *Sexing the Cherry* (1989). Språket är en viktig aspekt i hennes romaner, det är ofta det som håller dem samman istället för handling eller

---

<sup>2</sup> <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=207>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Olu Jenzén, "Genus, sexualitet och identitet i Jeanette Wintersons romaner", *Lambda Nordica*, 1999:1, s.30.

<sup>5</sup> <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=54>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo

struktur. Det är inte ovanligt att hennes fiktion innehåller faktiska historiska händelser och personer, eller smälter samman med sagans värld som i till exempel *Art and lies* (1994) där vi får möta tre karaktärer som heter Handel, Picasso och Sappho i en fragmenterad roman.<sup>6</sup> Det är inte ovanligt att Winterson bryter den linjära tiden, det finns ofta berättelser i berättelsen och romanerna är ofta fragmentariska. Man kan se en utveckling i Wintersons författarskap, en allt mer postmodernistisk stil med metafiktion som till exempel parodi och intertextualitet.<sup>7</sup> Hennes språk är välarbetat och lyriskt. Hon skriver själv i essäsamlingen *Art Objects* (1995) att "What I am seeking to do in my work is to make a form that answers to twenty-first-century needs. A form that is not 'a poem' as we usually understand the term, and not 'a novel' as the term is defined by its own genres. I do not write novels. The novel form is finished. That does not mean we should give up reading nineteenth-century novels, we should read them avidly and often. What we must do is give up writing them."<sup>8</sup> Hon frångår mer och mer från den typiska modellen för en roman och man kan se teoretiska och filosofiska tankar i hennes skönlitteratur. Detta är tydligt i *Written on the Body* där könsproblematiken och sökandet efter identitet är ett centralt tema, vilket även är centrala tankar inom queerteorin. Detta diskuterar och redogör jag för i uppsatsens analysdel.

## 4. Presentation av *Written on the Body*

*Written on the Body* publicerades år 1992 och är en romantisk kärlekshistoria. Den namnlösa berättaren vars könsidentitet är oklar, blir förälskad i en gift kvinna som heter Louise. Berättaren identifieras aldrig som man eller kvinna. Winterson själv skriver att det är en enkel berättelse som handlar om kärlek.<sup>9</sup> Nyfunnen kärlek, förlorad kärlek, och kanske återfunnen kärlek. Louise är gift med Elgin, en onkologläkare. Louise och berättaren inleder en affär, vilket leder till att Louise lämnar sin man. I den första delen av romanen får vi följa två parallella handlingar, det pågående förhållandet med Louise som pareras med tillbakablickar på skilda kärleksförbindelser berättaren hade innan Louise. De flesta av dessa förhållanden var med gifta kvinnor och varade kortare än 6 månader. Dessa tidigare

---

<sup>6</sup> <http://www.janettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=14>, hämtad 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.

<sup>7</sup> Jenzén, s.31.

<sup>8</sup> Jeanette Winterson, *Art objects*, London 1996, s.191.

<sup>9</sup> <http://www.janettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=13>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.

förhållanden fungerar nästan i motsats till förhållandet med Louise och berättaren får en annan syn på kärlek och förhållande när hen träffar Louise. De tidigare förhållandena har varit flyktiga och kortvariga, på grund av att berättaren inte tror att passion finns i längre förhållande. Detta förändras när hen träffar Louise. Berättaren utvecklas från att vara en hjärtekrossare till en engagerad älskare/älskarinna. Halvvägs in i romanen berättar Elgin för berättaren att Louise är allvarligt sjuk i cancer. Han menar att Louises enda chans att överleva är om hon kommer tillbaka till Elgin, eftersom han kan förse henne med vård hon inte kan få på annat sätt. Han uppmanar därför berättaren att lämna Louise, att försvinna, vilket hen också gör. Berättaren är förkrossad och bedrövlig utan Louise och inser att hen har begått sitt misstag. På romanens sista sida återförenas älskarna.

Som jag har visat på är det som utmärker romanen är berättarens okända könstillhörighet, utan detta grepp hade handlingen varit en vanlig romantisk skildring av ett triangeldrama.

## 5. Queerteori och Judith Butler

Queer teori är en teori som kan tillskrivas många betydelser och är svår att sammanfatta i en mening. Detta för att queerteorins syfte är att ”bryta upp kategorier, inte förvandlas till en av dem.”<sup>10</sup>

Jag kommer i detta avsnitt av uppsatsen visa hur queerteori växte fram, visa på några av dess viktigaste betydelser och redogöra för varför detta är en teori som är lämpad åt att använda sig av vid läsning av Wintersons texter, speciellt romanen *Written on the Body*.

En aktivistgrupp bildades i april 1990 som kallade sig för ”Queer Nation”.<sup>11</sup> Den bestod främst av personer som också var aktiva i ACT-UP (Aids Coalition To Unleash Power) som var en aidsaktivistorganisation grundad i New York 1987.<sup>12</sup> Den stora skillnaden var att Queer Nation fokuserade på frågor som var viktiga för homosexuella, även om de inte var kopplade till hiv eller aids. De kämpade för att stävja våldet mot homosexuella och hade slagordet ”Queers Bash Back”.<sup>13</sup> Som framkommer av slagordet så uppmanade gruppen till konfrontation, vara högljudda och att kräva respekt och rättigheter. Att vara queer skiljde sig från att vara gay, det fanns ett avstånd mellan queer och den äldre generationens gay-politik.

<sup>10</sup> Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm 2002, sid. 11.

<sup>11</sup> Don Kulick, ”Queer Theory: Vad är det och vad är det bra för?”, *Lambda Nordica* 1996:2 (3/4), s.7.

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Kulick, s.7.

Den politiken förknippades av många med en snäll vädjan till den heterosexuella majoriteten efter tolerans och acceptans.<sup>14</sup> Queer-anhängare betonade istället homosexualitetens särart. Queer ansågs även vara mer inkluderande än ”gay” och ”lesbian”. Under 1970- och fram till mitten av 80-talet pågick det diskussioner inom gayrörelsen om vilka typer av homosexuella som skulle framträda offentligt och som var ”representativa” för homosexuella.<sup>15</sup> Detta ledde till att personer som inte passade in i denna mall, till exempel bisexuella personer och transexuella personer kände sig ovälkomna i dessa organisationer. Det var på detta sätt begreppet queer växte fram. Queer är alltså ett väldigt brett uttryck och innefattar alla som ställer sig utanför den normativa heterosexualiteten, alltså alla som är kritiska till heterosexualitetens anspråk på att vara ”det rätta” och meningen med livet.<sup>16</sup> Queer kan alltså förstås som en utökning av begreppen ”gay” och ”lesbian”, som en infattning av personer med olika sexuella identiteter som har gemensamma nämnare och politiska åsikter eller mål. Tiina Rosenberg menar i *Queerfeministisk agenda* att en av queers viktigaste betydelser är ”queer som beteckning på icke-heterosexuella företeelser vilka inte tydligt kan markeras som lesbiska, gay, bisexuella eller transpositioner, utan vilka tycks referera till en eller flera av dem samtidigt, då ofta på ett ’förvirrande’ eller dissonant sätt.”<sup>17</sup> Queer, i denna betydelse, har likheter med skildringen av kön, genus och sexualitet i *Written on the Body*. Berättaren kan inte definieras enbart i någon av ovanstående kategorier eftersom betydande information kring karaktären är utelämnad.

Queerteorins historia är kort, men har inflytande från många olika teoretiker. Queerteorins akademiska födelseögonblick sägs vara i samband med Judith Butlers *Gender Trouble* från 1990.<sup>18</sup> Efter genombrotten med *Gender Trouble* etablerade Butler sig som en ny och queer aktör i feministisk teori och debatt. Hon tvingande feministsamfundet att reflektera över sina argument genom att ifrågasätta och diskutera den heterocentriska feminismen och kategorin ”kvinna”. Hennes nytänkande har lett till att hon idag har internationellt kanoniserats och är etablerad som en del av feministisk teori, som ofta kallas Butlerism.<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> Ibid s.8.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Kulick, s.11.

<sup>17</sup> Rosenberg, s.12.

<sup>18</sup> Ibid, s.65.

<sup>19</sup> Rosenberg, s.69.

Butlers genomslag kan bero på att hon är mer politiskt radikal och teoretiskt mer ambitiös än genomsnittet inom traditionell akademisk kvinnoforskning.<sup>20</sup>

Uppdelningen mellan kön och genus är omdiskuterad. Judith Butler anser att även kön bör betraktas som en social konstruktion eftersom föreställningarna om kön redan finns när barnet föds. Enligt denna teori kan uppdelningen mellan kön och genus ses som något som essentialiserar kön, alltså att det under könsrollerna finns en ”naturlig” grund. Rosenberg förklarar att:

”Queerteorin ingår i ett teoretiskt kontinuum med lesbisk feministisk teori och gaystudier, men saknar deras mer enhetliga teoretiska och politiska bas. Queerteorin samlar influenser från lesbisk feministisk teori, gaystudier, fransk poststrukturalism (inkluderande Jacques Lacans psykoanalytiska modeller av instabila identiteter), Jaques Derridas dekonstruktion av binära och lingvistiska strukturer, samt Michel Foucaults analys av förhållandet mellan diskurs, kunskap och makt.”<sup>21</sup>

Det som främst utgör Butlerismen är två tankegångar, genealogi och performativitet.<sup>22</sup> Genealogi är ett förhållningssätt där kategorierna kön/genus inte förs tillbaka till påstådda ”naturliga” skillnader mellan män och kvinnor, eller ett utillstånd. Förenklat innebär performativitet att kön/genus är att göra, inte att vara. Alltså, ingen är man eller kvinna per automatik utan görs till man eller kvinna genom upprepade handlingar. Butlerismen kritiserar och ifrågasätter den heteronormativa definitionen av män och kvinnor enligt logiken maskulin = manlig = man respektive feminin = kvinnligt = kvinna<sup>23</sup>. Butler menar att ”kroppar är inte begripliga i sig utan kulturen skapar begripliga kroppar genom den heterosexuella matris som kräver en genusordning med två tydligt identifierbara kön/genus: ett kvinnligt/feminint och ett manligt/maskulint”.<sup>24</sup> Dessa köns kategorier är alltså socialt sätt obligatoriska och detta kritiserar. I Butlers texter vill hon därför inte använda sig av begreppen man eller kvinna, och på denna punkt finns tydliga likheter med skildringen av protagonisten i *Written on the Body*.

## 6. Sexualitet och kön

---

<sup>20</sup> Ibid, s. 70.

<sup>21</sup> Ibid, s.64.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Ibid, s.71.

<sup>24</sup> Ibid.



Kan sexualitet och kön skiljas från varandra? Denna fråga diskuterar Butler och menar att:

”Om vi slutligen kan enas om att sexualitet är omöjlig att förenkla till genus eller genus till sexualitet, måste vi fortfarande insistera på deras inbördes relation. Om genus är mer än ett stigma, en etikett som människan bär, så är det en normativ institution som söker styra de sexuella uttryck som utmanar de normativa gränserna för genus. Då är genus ett medel genom vilket regleringen av sexualitet äger rum. Därför hotar homosexualiteten den etablerade maskuliniteten och den etablerade femininiteten trots medvetenheten om att alla sådana hot kan röra sig i motsatt riktning genom att möjliggöra och sprida det förbjudna.”<sup>25</sup>

Uppgiften att förstå vad det skulle innebära att leva med en separation mellan sexualitet och genus återstår alltså fortfarande. Butler menar alltså att även de biologiska könsskillnaderna är sociala och kulturella konstruktioner. De är handlingar, alltså performativa. Margareta Lindblom förklarar i sin artikel ”Vad har kön med sexualitet att göra” att Butler anser att könsidentiteter skapas och formas genom att människor utför och tolkar olika handlingar.<sup>26</sup>

Som jag har visat är könsproblematiken en viktig aspekt i Wintersons författarskap. Många av Butlers centrala tankar, så som performativitet och relationen mellan kön och genus, problematiseras och skildras genom skönlitteratur i *Written on the Body*. Därför följer nu en analys av romanen där dessa teoretiska begrepp är bärande. Med utgångspunkt i queerteori och med hjälp av denna teoris centrala begrepp är det möjligt att som läsare få större förståelse för de förhållanden *Written on the Body* skildrar.

## 7. Analys av *Written on the Body*

Den språkliga konstruktion av berättaren i *Written on the Body* är intressant just eftersom hans könstillhörighet är dold. Monika Fludernik skriver i artikeln ”The Genderization of Narrative” att det vanligtvis finns två sätt att konstruera könstillhörighet hos en karaktär i en berättelse. Detta kan göras antingen explicit eller implicit.<sup>27</sup> Explicit innebär att fysiska beskrivningar där könstillhörighet framkommer och/eller maskulina/feminina pronomen som han eller hon visar på berättarens kön. Att konstruera könstillhörighet implicit innebär att karaktärens könstillhörighet framkommer genom språkbruket och/eller kulturella överenskommelser, till

---

<sup>25</sup> Rosenberg, s.73.

<sup>26</sup> Margareta Lindholm, ”Vad har sexualitet med kön att göra?”, *Lambda Nordica*, 1996:2 (3/4), s.41.

<sup>27</sup> Monika Fludernik, ”The genderization of narrative”, *GRAAT*, 1999, s.154.

exempel genom specifika klädesbeskrivningar som vanligtvis tillskrivs som ”manliga” eller ”kvinnliga”, eller genom könsladdade adjektiv (på engelska till exempel handsome mot beautiful). Ett annat alternativ för att implicit konstruera könstillhörighet är genom den heterosexuella föreställningen att om A älskar B, och A är en man så måste B vara en kvinna.<sup>28</sup> Fludernik visar här en tänkvärd och i många fall användbar modell för att förstå hur en karaktär tillskrivs en specifik könstillhörighet. Dock anser jag att den implicita kategorin är bristfällig eftersom den bortser från att varje läsare är unik och tolkar därför texten olika. Att en karaktär exempelvis beskrivs som ”beautiful” eller använder klänning, behöver nödvändigtvis inte betyda att detta är en kvinna. Den heterosexuella föreställningen är en snäv syn på karaktärerna, eftersom det inte lämnar plats för homosexuella/transsexuella förhållanden. Jag skulle vilja påstå att om det saknas explicita markeringar för könstillhörighet och endast implicita sådana förekommer, så sker skapandet av könstillhörighet snarare hos läsaren än hos författaren. Detta eftersom sexualitet, kläder och könsladdade adjektiv inte nödvändigtvis behöver peka åt ett håll eller annat, det är en tolkningsfråga som ligger hos läsaren i hans/hennes tolkning.

Detta är just fallet i *Written on the Body*. Det förekommer inga explicita markeringar gällande berättarjagets könstillhörighet. Däremot förekommer implicita sådana genomgående, bland annat gällande kläder och beteende som kulturellt är betingade antingen ”feminint” eller ”maskulint”. Dessa markeringar är dessutom dubbeltydiga, ibland framställs karaktärsdrag som anses vara typisk ”manliga” och ibland typiskt ”kvinnliga”. Exempelvis relaterar berättaren till *Alice i Underlandet* tidigt i romanen. ”I shall call myself Alice and play croquet with the flamingoes. In Wonderland everyone cheats and love is Wonderland isn't it?”(s.10) Detta är den första könsmarkeringen i romanen och det är lätt att anta att berättaren är kvinna eftersom hen relaterar till en kvinnlig karaktär. Redan på sidan därpå beskriver berättaren en situation med Louise där de badar i en flod, omringade av familjer. En av mammorna kommer fram till Louise och säger ”You should be ashamed of yourself. There's families out here.”(s.11) Denna nedlåtande kommentar som mamman riktar åt berättaren och Louise antyder att det är ett homosexuellt förhållande. Redan från början får läsaren alltså mångtydiga indikationer på berättarens könstillhörighet, och detta fortsätter romanen genom. Exempelvis kallar sig författaren vid ett tillfälle för ”Lothario” (s.20) och säger ”I had given them to forget-me-nots to girls who should have known better.”(s.11) Denna identifiering

---

<sup>28</sup> Fludernik, s.154.

med kvinnotjusare leder läsaren till att tro att berättaren är en man. Likaså gäller ett våldsamt slagsmål mellan Elgin, Louises man, och berättaren. "Elgin punched me in the stomach and winded me against the wall. I slipped on to the floor honking like a seal. Elgin kicked me in the shins but I didn't feel that until later. All I could see were his shiny shoes and her patent leather peep-toes. I threw up." (s.170). Elgin skadar berättaren väldigt illa, och som läsare är det lätt att dra slutsatsen att Elgin slår en man, inte en kvinna. Att berättarens könsidentitet är oidentifierat märks inte enbart genom avsaknaden av explicita könsmarkeringar och de dubbeltydiga implicita markeringarna, utan det är även klart uttalat. Exempel på detta är när Louise säger: "When I saw you two years ago I thought you were the most beautiful creature male or female I had ever seen" (s.84) eller "Still waiting for Mr Right? Miss Right? and maybe all the little Rights?" (s.10). Frasen "man eller kvinna" framhäver tydligt det faktum att det är en berättare med oklar könsidentitet.

Berättaren iakttar exempelvis Louise vid ett flertal tillfälle genom ett fönster, utan att Louise är medveten om detta. För mig som läsare frestas jag till att måla upp berättaren som kvinna, eftersom denna typ av besatthet blir mer obehaglig om det gäller en man. Varför är det så? Denna typ av frågor ställer man sig själv under läsningens gång, vilket jag anser vara en del av romanens syfte och styrka. Liknande exempel är att berättaren och Louise sover tillsammans i Louise och Elgins hus när han är hemma. Båda dessa exempel blir lite mer acceptabla om berättaren är en kvinna. Varför tycker man så? Stereotyperna man placerar på män och kvinnor framstår som orimliga och man ifrågasätter sig själv och sina förutfattade meningar.

Eftersom ledtrådar om berättarens könstillhörighet, gällande beteende och utseende, inte leder någonstans så är det lockande att finna spår i de erotiska beskrivningarna och i berättarens sexuella preferenser. Även detta är vanskligt, eftersom vi läsare en bit in i romanen får veta att berättaren har haft sexuella relationer både med män och kvinnor och kan därför definieras som bisexuell. Genom att beskriva berättaren som bisexuell visar Winterson på att sexualitet inte nödvändigtvis behöver delas in i fack som hetero-eller homosexuellt utan visar på sexualitetens många olika konstellationer. Oavsett berättarens könstillhörighet är hen alltså bisexuell.

Jenzén redogör en intressant tolkning av berättarens genus i artikeln "Genus, sexualitet och identitet i Jeanette Wintersons romaner". Han menar att huvudgestalten varken är könlös eller androgyn, utan snarare en konstruktion som innefattar både en manlig identifikation såväl

som en kvinnlig sådan och visar på att denna konstruktion finns i språket.<sup>29</sup> Följande exempel illustrerar detta väl. En av berättarens tidigare flickvänner, Inge, står upp mot patriarkatet och är en "anarcha-feminist".(s.21) Hon planerar att spränga en pissoar i politiskt syfte, eftersom pissoaren är ett typiskt manligt område och för att väcka uppmärksamhet. Berättarjaget redogör för sin roll i det hela och Jenzén analyserar här hur det skiftande berättarjaget upplever olika situationer som Wintersons konstruktion av subjektet blottas.<sup>30</sup> Avsnittet om pissoaren börjar som följande: "My job was to go into the urinals wearing one of Inge's stockings over my head."(s.22) Här döljs alltså personens identitet och därför också könsidentiteten, men berättarjaget verkar inte väcka någon större anstöt inne på toaletten. Därefter redogör berättarjaget från ett utomstående perspektiv hur den typiska situationen brukar te sig. "A typical occasion would be to find five of them, cocks in hand, staring at the brown-steaked porcelain as though it was the Holy Grail. Why *do* men like doing it together?"(s.22) Här uppfattas berättarjaget som kvinna, eftersom det finns ett tydligt avstånd mellan männen och jaget. "I said (quoting Inge), "This urinal is a symbol of patriarchy and must be destroyed."(s.22) Eftersom berättarjaget citerar Inge markerar hen ett avstånd mellan sig själv och det feministiska uppdraget, eftersom det är någon annans talan som framförs. "Then (in my own voice), 'My girlfriend has just wired up the Semtex, would you mind finishing off?'"(s.22) Här betonar berättarjaget att hen talar med sin egen röst, vilket ytterligare förstärker att tidigare uttalande var en roll. Här uppfattas det som att berättarjaget har ett band till männen på pissoaren och kan därför tolkas som en man. Direkt efter följer: "Wouldn't impending castration followed by certain death be enough to cause a normal man to wipe his dick and run for it?"(s.22) Här finner vi återigen ett avstånd mellan männen och berättaren. Hen bemöts med ignorans och riktar därför en pistol mot dem. " 'Hands up *boys*' I said. 'No, don't touch it, it'll have to dry in the wind' ".(s.23) Tilltalet "boys" betonas här. Det i kombination med berättarens upprördhet över männens likgiltighet visar på att hen inte känner en samhörighet med dem, utan snarare ser ner på dem. Då är det enkelt att placera berättarjaget tillbaka i en kvinnlig eller feministisk position.

Jenzén visar att dessa ständigt skiftande positioner mellan manligt och kvinnligt bör läsas som "en konstruktion av ett rörligt berättarum som omfattar olika genus".<sup>31</sup> Detta eftersom

---

<sup>29</sup> Jenzén, s.38.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Jenzén, s. 38

berättaren inte ibland är en kvinna, ibland en man utan det är ett rörligt berättarrum.<sup>32</sup> Det handlar inte om androgynitet, det är inte en kvinna med manliga drag, eller tvärt om, som skildras. Frågan om berättaren är en homosexuell kvinna eller en heterosexuell man sätts på sin spets när, det halvvägs in i romanen, presenteras en tidigare pojkvän till berättaren. Oavsett berättarens kön handlar det alltså om en bisexuell person. Detaljer som denna rörande berättaren framkommer gradvis under berättelsens gång och detta leder till att läsarens förväntningar och föreställningar ständigt förändras och läsaren tvingas att tänka om.

## 7.1 Läsaren

Hur fyller läsaren detta tomrum som könstillhörigheten brukar fylla gällande identitetsskapandet av karaktärer? Hur fungerar en roman där vi läsare inte har en ”stabil” identitet att identifiera oss med, eller kan måla upp en tydlig bild av huvudkaraktären i vår fantasi? Hur använder sig läsaren av dessa dubbeltydiga ledtrådar till berättarens könsidentitet som ständigt beskrivs?

Det är givetvis personligt och skiljer sig från varje läsare, men jag anser att det sätter igång ett frågasättande över sina egna förutfattade meningar gällande kön och genus. Varför är det troligast att det är en kvinna för att berättaren relaterar till *Alice i Underlandet*? Varför antas det att berättaren är en man för att hen är i slagsmål? Föreställningen att det är mer tillåtet för en man att slå en annan man är en föreställning skapad av våra kulturella överenskommelser: Det är ingenting essentiellt inom oss, det är våra sociala överenskommelser som här gör en åtskillnad mellan könen. Läsaren uppmärksammas alltså på sina egna förutfattade meningar gällande genus och vad som är typiskt ”kvinnligt” respektive ”manligt” – och man funderar och ifrågasätter dessa inrotade åsikter. Varje gång läsaren känner sig frestad att bestämma berättarens könsidentitet tvingas denna till att granska sina föreställningar som ligger till grund för att göra ett antagande, just eftersom de är motsägelsefulla. För varför uppfattas dem som motsägelsefulla? Läsaren tvingas alltså av denna anledning reflektera över hans eller hennes uppfattningar om manliga respektive kvinnliga stereotyper. Det är intressant att jag som läsare gärna vill tro att det är möjligt att läsa romanen utan att fundera kring huvudpersonens könstillhörighet, men inser under läsningen att jag ständigt letar efter ledtrådar för att skapa en bild av vem berättaren är. Vi

---

<sup>32</sup> Ibid.

läsaren får, som jag har visat på, hela tiden tvetydiga ledtrådar som spelar på våra föreställningar om vad som är manligt respektive kvinnligt. Denna lek som Winterson leker med läsaren, leder till en mycket intressant, men även komplicerad läsning. Läsarens förvirring och ständiga vilja till att fastställa berättarens könstillhörighet, och kanske även frustration över att misslyckas med detta, lyfter fram viktiga aspekter av genusediskussionen. Att på detta sätt visa läsaren själv hur stor viljan att veta könstillhörighet för att skapa en identitet är, belyses hur konstruerade kategorierna kring genus och sexualitet fortfarande är. Här anser jag att en stor del av romanens styrka ligger, att synliggöra de förutfattade meningarna om vad som är maskulint respektive feminint och att dessa ifrågasätts.

När så stor del av informationen kring berättaren är uteblivet sker mycket av subjektets tillblivelse hos läsaren, och olika tolkningar leder till att det blir flera olika subjekt.

I romanen kritiseras även männens överlägsna position inom konstvärlden, och att penna eller penseln skulle vara en fallossymbol. Det första exemplet förekommer när berättaren och en tidigare flickvän diskuterar Renoir. "She said, 'Don't you know that Renoir claimed he painted with his penis?' 'Don't worry,' I said. 'He did. When he died they found nothing between his balls but an old brush'. 'You're making it up.' Am I?"(s.22) Det andra exemplet är nästan identiskt. Det är också i en konversation med en av berättarens tidigare flickvänner. " 'Yes,' she said. 'Do you know why Henry Miller said 'I write with my prick?' ' 'Because he did. When he died they found nothing between his legs but a ball-point pen.'"(s.60) Dessa konversationer är inte enbart intressanta gällande kommentarerna kring den mansdominerade kulturvärlden, utan även gällande berättarens trovärdighet. Detta eftersom berättaren avslutar med frågan "Am I?". Som tidigare nämnt är berättelsen berättat i retroperspektiv, berättaren ser tillbaka på sina minnen med Louise och tidigare förhållande. Här bryts detta perspektiv eftersom frågan lyder "Am I?" och inte "Did I?". Frågan är dessutom ställd ut från berättelsen, riktad till läsaren, vilket bryter fiktionen. Detta är ännu ett av Wintersons små, men effektiva, knep för att leka med romanens form och för att utmana läsaren.

## 7.2 Berättarteknik och identitetskapande

Jag har visat på att Winterson skapar en identitet utan bestämd könstillhörighet. Men hur lyckas hon göra detta språkligt och berättartekniskt? Att berättarens könstillhörighet förblir oklar romanen är intressant ur många perspektiv, inte endast ur ett queerperspektiv med fokus på kön och sexualitet, utan även narratologiskt och språkligt.

Gerard Genette visar på att det är en skillnad på en berättare som är del av händelseförloppet och en berättare som inte är det. Han använder termen heterodiegetisk berättare för att beskriva en berättare som inte är del av händelseförloppet medan homodiegetiska berättare är det.<sup>33</sup> Vidare finns det underkategorier inom respektive kategori. I *Written on the Body* skildras en berättare som inte bara är en del av händelseförloppet utan är dessutom huvudkaraktären som driver berättelsen framåt. Detta är enligt Genettes kategorisering en autodiegetisk berättare.<sup>34</sup> Susan S. Lanser skriver att normalt sätt så är en heterodiegetisk berättarens kön oidentifierat medan en autodiegetisk berättarens kön är identifierat.<sup>35</sup> Det är möjligt att skapa en kort autodiegetisk text där berättarens kön är oidentifierat, men det är betydligt ovanligare med en längre sammanhängande roman att vara utformad på detta sätt.<sup>36</sup> Så hur görs detta möjligt i *Written on the Body*? En förklaring är att det engelska språkets struktur som tillåter tvetydighet gällande könstillhörighet. De personliga pronomenen i förstaperson är i engelskan könsneutrala, till exempel "I" och "me". Detta gäller inte för alla språk, och romanen är därför svår att översätta. En annan förklaring till att romanen fungerar trots tvetydigheten kring berättarens könsidentitet är att mycket information kring berättaren är utesluten, inte endast könstillhörigheten. Namn, ålder, utseende, familjeförhållande, uppväxt etc. är aspekter som vi läsare inte får ta del av. Kan en berättare där stor del av informationen är utesluten uppfattas som trovärdig och pålitlig?

Eftersom *Written on the Body* skildrar en autodiegetisk berättare är beskrivningen subjektiv, eftersom verkligheten är limiterad till hens uppfattningar och tankar. Hen kan dela med sig av vad hen ser, men inte av vad de andra karaktärerna upplever, tycker och tänker. Berättarjaget har i denna typ av skildring stor makt över vad vi läsare får ta del av eftersom det är hens röst vi hör och genom att hen väljer vad som ska berättas, hur det ska berättas och vad som ska uteslutas. Berättarjaget kan därför välja att utesluta viss information, vilket också

---

<sup>33</sup> Manfred Jahn, *Narratology: A guide to the Theory of Narrative*, English Department University of Cologne, hämtat från <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm#N3.1>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Susan S. Lanser, *The narrative act*, Princeton 1981, s.250.

<sup>36</sup> Ibid.

är fallet i *Written on the Body*. Som ovan nämnt är det inte endast könstillhörighet saknas, utan även gällande andra betydande karaktärsdrag. Lanser skriver i *The Narrative Act* att identitet inkluderar aspekter som yrke, kön, nationalitet, civilstånd, sexuell läggning, utbildning, ras och klass.<sup>37</sup> Enligt henne är kön, utifrån ett lingvistiskt perspektiv, en av de viktigare kategorierna eftersom språket i många fall gör en könsdistinktion. Språket måste alltså anpassas när en författare väljer att utesluta en karaktärs könstillhörighet. Hon förklarar vidare att könstillhörighet ofta framkommer i vår kommunikation eftersom könsskillnader ofta framkommer i språket.<sup>38</sup> Vidare menar hon att kön tillsammans med de andra kategorierna för social identitet kan påverka läsarens uppfattning av berättarens auktoritet och trovärdighet.<sup>39</sup> Alltså, all vetskap läsaren får ta del av gällande berättarens personliga historia hjälper läsaren att konstruera en karaktär, en röst. Att utelämna betydande information gällande en karaktär, så som berättarens kön, ålder, namn etc. är utlämnat i *Written on the Body*, kan alltså påverka berättarens trovärdighet. Frågan om karaktärs trovärdighet är emellertid en väldigt komplex fråga eftersom det är subjektivt. Olika läsare med olika värderingar kan tolka och bedöma annorlunda. Exempelvis kan läsare med konservativa värderingar anse berättaren vara opålitlig eftersom hen kan anses vara promiskuös och oetisk på grund av sina många flyktiga förhållanden, förhållande med gifta kvinnor och känsloutbrott.

Att stor del av den personliga informationen kring berättaren utelämnas leder till att hen kan uppfattas som flyktig, och därför opålitlig. Berättaren motsäger även sig själv vilket förstärker detta intryck. Exempelvis säger berättaren att hen är vegetarian: "As a vegetarian..."(s.185) Vid flertal tillfälle äter däremot berättaren kött, till exempel "I named the cat Hopeful because on the first day he brought me a rabbit and we ate it with lentils"(s.111) Denna mening visar att det tidigare påståendet är inkorrekt.

Lanser skiljer på två olika typer av opålitliga berättare, "mimetic (un)reliability" och "normative (un)reliability".<sup>40</sup> "Mimetic (un)reliability" är en berättare som återger händelser korrekt men inte förstår dem, och "normative (un)reliability" är en berättare som återger fakta och händelser felaktigt men förstår innebörden av händelserna. Det finns som tidigare nämnt olika anledningar till att berättaren kan uppfattas som opålitlig. Dels att berättelsen endast är

---

<sup>37</sup> S. Lanser, s.166.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm#N3.1>, hämtat 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.



berättat ur första person och är därför subjektiv, delvis att så mycket av berättarens personliga fakta är uteblivet och även att det finns motsättningar i berättarens påståenden.

Jag vill påstå att berättaren i *Written on the Body* tillhör undergruppen ”Normative unreliability”, eftersom berättaren förstår vad som sker, men återger inte nödvändigtvis alla fakta korrekt. Vad som stödjer detta antagande är att romanen inleds med att berättaren säger: ”I am thinking of a certain September...” och därefter berättas historien i retrospektiv, från berättarens minne.(s.9) Berättaren påpekar även själv explicit att det som hen säger inte nödvändigtvis är sant. Exempelvis uttrycker berättaren: “Now here am I making up my own memories of good times. When we were together the weather was better, the days were longer. Even the rain was warm. That’s right, isn’t it?”.(s.161) Detta påstående visar hur berättaren skapar sin egen version av de egentliga händelserna. Längre fram i romanen påpekar berättaren själv sin opålitlighet som berättare, och talar direkt till läsaren: ”I can tell by now that you are wondering whether I can be trusted as a narrator”.(s.24) Läsaren blir romanen genom påmind om berättarens lekfulla och flyktiga karaktär. Även i slutet på romanen ställs läsaren inför detta problem. Berättaren och Louise återförenas efter en tid från varandra. Men återförenas de verkligen eller är det så berättaren vill minnas det? Romanen slutar med meningen: ”I don’t know if this is a happy ending but here we are let loose in open fields”.(s.190)

Winterson själv säger att hon ville se hur mycket information hon kunde utelämna kring en av huvudkaraktärerna, information som vanligtvis är primär, och samtidigt hålla ihop romanen.<sup>41</sup> Hon konstruerar därför en karaktär på ett ovanligt sätt och skapar en identitet som är oberoende av kön och där maskulinitet och feminitet inte ställs i ett antingen/eller förhållande. Hon skapar en individ som inte blir kategoriserad inom en specifik könstillhörighet eller sexualitet. Med denna subversiva konstruktion av olika könsmöjligheter lyckas Winterson underminera de normativa föreställningarna om kön och den binära konstruktionen mellan könsidentiteter.

---

<sup>41</sup> <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=13>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.

### 7.3 Språket

*Written on the Body* är som tidigare nämnt en traditionell kärlekshistoria, ett triangeldrama. Ett problem med att skildra en kärlekshistoria är att så mycket redan har skrivits, vilket leder till att berättelsen lätt blir klichéartad. Detta uppmärksammas i romanen vid flertal tillfällen, till exempel genom att berättaren säger: ”It’s the clichés that cause the trouble”.(s.10) Detta för att visa att de som är förälskade faller offer för kärlekens klichéer. ”’I love you’ is always a quotation”.(s.9) Berättaren vill inte ”settle down” eller ”live happily ever after”, utan vill istället tänja på kärlekens gränser och beskrivningarna kring kärleken.(s.10,71) Klichéerna är otillräckliga när det kommer till att beskriva berättarens känslor eftersom de förminskar och är allmängiltiga. Berättaren vill uttrycka sina känslor på ett precist och personligt sätt, eftersom ”A precise emotion seeks a precise expression”.(s.10) Hen anser alltså att klichéer är otillräckliga eftersom de är citat och har sagts otaliga gånger. Det som betecknar berättaren är inte könsidentiteten, utan hens erkännande att hen är fast i en berättelse som är uppfylld av klichéer.<sup>42</sup> Den tydliga längtan efter att distansera sig från kulturens kärlekshistorier är ständigt närvarande. När berättaren precis har träffat Louise så beskriver hen henne som ”She was more of a Victorian heroine than a modern woman. A heroine from a Gothic novel, mistress of her house, yet capable of setting fire to it and fleeing in the night with one bag.”(s.49) Dessa beskrivningar av kärlek, och objektet för kärleken, visar att berättaren endast känner till kärlek genom berättelser – och alltså klichéer. När berättaren blir förälskad i Louise försöker hen undvika dessa banaliteter, men flera av orden upprepas. Utmaningen för berättaren blir alltså att älska utan att upprepa någon annans historia, utan att citera, utan att vara trivial.

Winterson är som tidigare nämnt erkänd för sitt språkbruk. Språket i *Written on the Body* är inget undantag. Det är humoristiskt och ironiskt samtidigt vackert och poetiskt. Språket förändras också i romanen. Efter att berättaren får veta att Louise är sjuk i cancer kommer ett avsnitt där språket har en helt annan karaktär, dels i form av medicinska termer och dels i poetiska inslag med metaforer och liknelser för att beskriva kärleken till Louise. Berättarjaget förklarar denna del av berättelsen genom att säga: ”I became obsessed with anatomy. If I could not put Louise out of my mind I would drown myself in her. Within the clinical language, through the dispassionate view of sucking, sweating, greedy, defecating self, I

---

<sup>42</sup> Marilyn R. Farwell, *Heterosexual Plots and Lesbian Narratives*, New York 1996, s. 188.

found a love-poem to Louise.” (s.111) Detta unika språkbruk kombinerar ett kliniskt medicinskt språk med lyriska, vackert utsmyckade meningar. Det är först här berättaren kan ta avstånd från kärlekens klichéer, och lyckas beskriva sin kärlek till sina älskade på ett unikt och personligt sätt. ”The nose: the sense of smell in humans beings is generally less acute than in other animals. The smells of my lover’s body are still strong in my nostrils. The yeast smell of her sex.”(s.136) Berättaren förklarar dessa annorlunda kärleksbeskrivningar på följande sätt: ”I don’t want to reproduce, I want to make something entirely new”.(s.108) Att kombinera den vetenskapliga diskursen med lyriska inslag leder till att berättarens kärlek till Louise framställs på ett ärligt och unikt sätt utan att ”reproducera”.

## 7.4 Titeln

*Written on the Body* är en intressant titel. Vad är skrivet och på vilken kropp? Det kan vara intertextuellt kopplat till Monique Wittigs *The Lesbian Body* (1975). Monique Wittig (1935-2003) var en fransk författare engagerad i feministiska frågor och var i början av 1970-talet en av den radikala franska feministiska och lesbiska rörelsens frontfigurer.<sup>43</sup> Douglas Martin skriver i NY Times att ”In ’The Lesbian Body’[...] lesbian lovers literally invades each other’s bodies as an act of love.”<sup>44</sup> En sådan invasion av varandras kroppar förekommer i *Written on the Body*. Berättaren säger: ”Myself lodged in your bones”.(s.120)

Marilyn R. Farwell skriver i ”The Postmodern Lesbian Text” att ”The task [...] is to analyze the reconfiguration of lover and beloved determined by the reposition and redefined female body of the beloved, Louise”.<sup>45</sup> Hon skriver vidare att *Written on the Body* bygger på en ompositionering av den kvinnliga kroppen genom representationen som överflödig, precis som i Wittigs *The Lesbian Body* och att detta är anledningen för det intertextuella förhållandet.<sup>46</sup> Att den kvinnliga kroppen i *Written on the Body* kan ses som överflödig stöds av att Louise blir sjuk i cancer. Kroppen attackerar sig själv. ”You’re the foreign body now”.(s.116) Detta pekar mot en tolkning där kroppen ses som överflödig. Titeln anspelar även på att berättaren kartlägger sin berättelse på Louises kropp. Berättaren säger till exempel: ”I will explore you and mine you and you will redraw me according to your will.

---

<sup>43</sup> <http://www.moniquewittig.com/bio/bio.html>

<sup>44</sup> <http://www.nytimes.com/2003/01/12/nyregion/monique-wittig-67-feminist-writer-dies.html>

<sup>45</sup> Farwell, s.187.

<sup>46</sup> Farwell, s.188.

We shall cross one another's boundaries and make ourselves one nation"(s.20)  
Mittensektionen där berättaren beskriver sin kärlek för Louise genom det anatomiska språket tyder på att är berättaren som läser och omskriver Louises kropp. Men precis som mycket annat i romanen är även titeln tvetydig. Lika mycket som berättaren läser Louises kropp så läser Louise berättarens kropp.

"Articulacy of fingers, the language of the deaf and the dumb, signing on the body body longing. Who taught you to write in blood on my back? Who taught you to use your hands as branding irons? You have scored your name into my shoulders, referenced me with your mark. [...] Written on the body is a secret code only visible in certain lights; the accumulations of a lifetime gather there. [...] I didn't know that Louise would have reading hands. She has translated me into her own book."(s.89)

Denna dubbeltydighet i titeln kan fungera för att sammanföra berättarens och Louises kroppar. De läser varandras kroppar, de åtrar varandra – istället för att berättaren äger Louises kropp blir hen en del av henne. "I dropped into the mass of you and I cannot find the way out. [...]Myself in your skin, myself lodged in your bones. [...] You are what I know."(s.120)

Titeln kan också läsas som förhållandet mellan det fysiska och det verbala. Berättaren skriver ner en historia baserad på en stark fysisk attraktion och lust. Det kroppsliga förvandlas till ord. Det blir en typ av översättning från den vackra kroppen till ett vackert poetiskt språk. Vad som styrker denna tolkning av titeln är att, den lilla information vi faktiskt får om berättaren, är att hen arbetar som översättare.

Att göra en mer bokstavlig tolkning av titeln är också möjligt. Written on the body, alltså skrivet på kroppen, kan tolkas som tatueringar där något bokstavligt talat är nedskrivet på kroppen. Tatueringar brukar representera någonting permanent, oföränderligt, eftersom tatueringar är en evig märkning. Tatueringar nämns i dessutom i romanen. Berättaren säger "... the L that tattoos me on the inside."(s.118) Detta "L" kan ha många betydelser. Louise? "Love"? lesbisk? Eller möjligtvis en kombination av dem? Bokstavens betydelse framgår inte explicit, utan det är upp till läsaren att tolka.

## 8. Lesbisk läsning av *Written on the Body*

Efter en analys av romanens titel och vad den symboliskt tatuerade bokstaven "L" kan representera tyder mycket på att det är en lesbisk kärlekshistoria som skildras. Bristen på information kring berättarens kön väcker frågan angående förhållandet mellan författaren och romanens berättarröst. För en läsare där Wintersons tidigare verk är okända är det troligt att texten tolkas på ett annorlunda sätt jämfört med om läsaren är bekant med Wintersons författarskap och liv. Med kännedom om Wintersons privatliv och hennes tidigare verk är det ett faktum att homosexualitet är en stor del av hennes författarskap och att hennes verk ofta innehåller självbiografiska inslag. Därför har denna typ av läsare lätt att anta att berättaren i *Written on the Body* är en lesbisk kvinna, precis som författaren.

Innan berättaren är medveten om Louises sjukdom beskrivs lusten och den sexuella akten bland annat genom matmetaforik – "Let me be diced carrot, vermicelli, just so that you will take me in your mouth."(s.36) I dessa sexuella anspelningar finns inget som utmärker berättarens könstillhörighet. När berättaren blir medveten om Louise sjukdom så förändras de sexuella anspelningarna. Hen beskriver att hen vill "crawl inside you" för att skydda Louise mot sjukdomens framfart (s.115). "Let me penetrate you. I am the archaeologist of tombs. I would devote my life to marking your passageways, the entrances and exits of that impressive mausoleum, your body."(s.119) Denna penetrering är alltså inte sexuell, de två kropparna blir snarare en gemensam kropp. Det är i denna sammanstrålning av kroppar, i deras likhet, som Farwell menar att berättaren och Louise blir ett lesbiskt subjekt.<sup>47</sup>

Andrea L. Harris skriver i "A feminist ethics of love" att "By leaving her narrator's gender a question, yet loading the text with suggestions that 'it' is in fact a woman, Winterson boldly claims universality for a feminine and lesbian subject position, an idea advanced in Monique Wittigs theoretical writing."<sup>48</sup> Hon förklarar därmed sin tolkning av berättaren och sin analys av titeln och dess anspelning på Wittigs verk.

Vad som styrker en lesbisk läsning av romanen är att berättaren vid flertal tillfälle poängterar likheten mellan hen och Louise. "I thought difference was rated to be the largest

---

<sup>47</sup> R. Farwell, s.191.

<sup>48</sup> Andrea L. Harris, *Other Sexes*, New York, 2000, s. 130.

part of sexual attraction but there are so many things about us that are the same. Bone of my bone. Flesh of my flesh. To remember you it's my own body I touch.”(s.129 f.) Berättaren beskriver även Louise som sin tvilling. “She was my twin and I lost her.”(s.163) Denna kroppsliga likhet skiljer sig från en traditionell kärlekshistoria. Precis som berättaren påpekar finns den sexuella attraktionen trots den stora likheten. Dessa element av romanen kan berättiga en homosexuell läsning av romanen. Just denna aspekt av romanen, beskrivningen av kropparna, är vad som skiljer den från de typiska kärleksklichéerna, som berättaren, och Winterson, är avigt inställda mot.

## 9. *Written on the Body* och queer

Däremot anser jag att det är av stor vikt att komma ihåg att detta endast är spekulationer och olika tolkningar. Faktum kvarstår att det är en karaktär utan uttalad könstillhörighet som skildras, trots ledtrådar och spekulationer. Laura Doan skriver i ”Jeanette Winterson’s sexing the postmodern” att Winterson presenterar queerteorins tankar i skönlitterär gestaltning, och att det finns likheter med vad Butler presenterar och analyserar teoretiskt, alltså ”a sexual politics of heterogeneity and a vision of hybridized gender constructions outside an either/or proposition, at once political and postmodern.”<sup>49</sup> Sökandet efter identitet och vad detta grundar sig i, speciellt i förhållande till genus och könsproblematik, är ett återkommande tema i Wintersons romaner – speciellt i *Written on the Body*. Genom att skildra ett subjekt som inte kan delas in i ett binärt genussystem lyfter hon fram problematiken kring hur konstruerad normaliteten är. Detta gör hon genom att visa på olika alternativ gällande sexualitet och könstillhörighet, många av hennes karaktärer har ingen identitet som bygger på ett sant inre ursprung och ser inte könstillhörighet i sina sexuella preferenser eller relationer. Det finns flera valmöjligheter av sexuell identitet, de binära uppdelningarna problematiseras. Jenzén menar att detta ”verkar starkt subversivt på den heterosexuella matrisen och problematiserar dessa reglerande maktdiskursers förhållande till identitet.”<sup>50</sup> Jag anser att det i *Written on the Body* inte finns ett original eller norm, vilket styrker dess ställning som en queer text. Boken

---

<sup>49</sup> Laura Doan, ”Jeanette Winterson’s sexing the postmodern”, *The Lesbian Postmodern*, ed Laura Doan, New York, 1994, s.154.

<sup>50</sup> Jenzén, s.37.

bryter upp kategorier och det är problematiskt att försöka förminska detta genom att åter kategorisera.

## 10. Slutsats och avslutning

Jag anser att Winterson i *Written on the Body* åstadkommer att skapa ett subjekt som är en utsuddning av de binära motsatserna manligt/kvinnligt och heterosexuellt/homosexuellt. Kön och sexualitet är ofta en viktig del av identifikation, och Winterson visar här att könet inte avgör vem vi är som person, eller hur vi agerar. Det handlar snarare om en individuell identitet snare än en könsbestämd identitet.

Winterson skildrar föreningen mellan unika personer som har unika begär. *Written on the Body* kan därför ses som ett försök att frigöra lust och begär från det binära system som kön och sexualitet finns i. Genom denna komplexa lek gällande könstillhörighet och sexualitet utmanar Winterson dessa kategorier och även föreställningen om att könstillhörighet och sexualitet är en viktig del i identiteten.

Jag har i denna uppsats visat på hur queerteori har vuxit fram från *The lesbian and Gay studies* och redogjort för en av queerteorins mest betydande teoretiker, Judith Butler. Jag har därefter visat på hur dessa tankar kan uttryckas skönlitterärt, genom att presentera och analysera Jeanette Wintersons *Written on the Body*. Jag har vidare diskuterat och analyserat hur romanen är uppbyggd för att huvudkaraktärens kön ska kunna hållas oidentifierat. Jag har även diskuterat läsarens roll i detta, eftersom stor del av berättaren skapas hos läsaren eftersom så mycket information är utebliven. Läsaren är en aktiv del i denna roman.

Jag anser att *Written on the Body* kan läsas som en kritik mot den essentialistiska synen på subjektet, och att identifikation sker genom kön och genus. Winterson visar ett annorlunda identitetskapande, där könstillhörighet inte står i fokus. Hon utmanar den heterosexuella matrisen som finns i vår västerländska kultur och skapar en karaktär som inte definieras av det rådande binära genussystemet. Detta lyckas hon med genom en konstruktion i språket. Hon lyckas i denna roman sudda ut gränserna mellan könen, och erbjuder läsaren möjlighet att reflektera över de normer och förväntningar som finns kring genus och sexualitet. Jag anser därför att *Written on the Body* är ett viktigt inslag i diskussionen kring genus, sexualitet och identitet, Winterson redogör för många av queerteorins mest centrala tankar genom ett skönlitterärt verk.

Nyfikenheten kring berättarens könstillhörighet driver historien i första delen, i varje beskrivning av sexuellt laddade möte med Louise letar man efter ledtrådar och varje gång berättaren blickar tillbaka på tidigare förhållande väntar man sig ett svar. När det framkommer att berättaren även har haft förhållande med män stiger denna spänning och nyfikenhet. Detta förändras, enligt mig, vid romanens vändpunkt där berättaren får veta att Louise är sjuk i cancer. Det som driver berättelsen framåt därefter är snarare berättarens beslut om att lämna Louise, om Louise kommer att bli frisk och därefter om de kommer att återförenas. Faktumet att huvudkaraktären inte har en bestämd könsidentitet driver inte längre romanen framåt.

Som jag visat på i min analys är finns det i *Written on the Body* ett överskridande mellan gränserna för kön och det är en roman som ifrågasätter dagens rådande könsnormer.



## Källförteckning

### Tryckt material:

Farwell, R. Marilyn, *Heterosexual Plots and Lesbian Narratives*, New York 1996, s. 188.

Fludernik, Monika. "The Genderization of Narrative." *GRAAT: Publication des Groupes de Recherches Anglo-Américaines de l'Université François Rabelais de Tours* 21 (1999): 153-175.

Harris, L. Andrea, *Other Sexes*, New York, 2000.

Jenzén, Olu, "Genus, sexualitet och identitet i Jeanette Wintersons romaner", *Lambda Nordica*, 1999:1.

Kulick, Don, "Queer Theory: Vad är det och vad är det bra för?", *Lambda Nordica*, 1996:2 (3/4).

Lanser, S. Susan, *The narrative act*, Princeton 1981.

Lindholm, Margareta, "Vad har sexualitet med kön att göra?", *Lambda Nordica*, 1996:2 (3/4).

Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm 2002.

Winterson, Jeanette, *Art objects*, London 1996.

### Otryckt material:

<http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=13>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.

<http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=207>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.

<http://www.moniquewittig.com/bio/bio.html>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.

<http://www.nytimes.com/2003/01/12/nyregion/monique-wittig-67-feminist-writer-dies.html>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.

Manfred Jahn, *Narratology: A guide to the Theory of Narrative*, English Department University of Cologne, hämtat från <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm#N3.1>, 2013-01-02, utskrift i författarens ägo.