

C uppsats  
Centrum för genusvetenskap  
Lunds Universitet

## *Skapelsens kön* (och genus)

– en närläsning av Jeanette Wintersons roman *Skapelsens kön* genom  
Judith Butler

Liza Lotse HT –05  
Handledare:  
Christina Carlsson –  
Wetterberg

## **Abstract**

This composition is an analysis of the British writer Jeanette Winterson's novel *Sexing the Cherry*. My interpretation originates from the tradition of feminist literary criticism and my purpose is to read the novel against the queer theorist Judith Butler to reach an understanding of the characters queer selves.

Judith Butler's theory of performative gender and her notion of sex as something derived from cultural manifestations might help me to understand the characters in the novel. For they are ambiguous in their gender identity, and the novel in it self is set forth to expand all boundaries.

Keyword: Sexing the cherry, Jeanette Winterson, queer, queer-theory, queer writing, Judith Butler, feminist theory.

## **Sammanfattning**

Den här uppsatsen är en undersökning av Jeanette Wintersons roman *Skapelsens kön*. Genom att läsa romanen mot queerteoretikern Judith Butler hoppas jag kunna bilda en förståelse för romankaraktärernas queera identiter. Butlers teori om genus som performativt görande och hennes resonemang kring könet som härlett från kulturella manifestationer kan hjälpa mig med detta. Romanen i sig vill frigöra sig ifrån alla gränser och den här uppsatsen vill visa hur kön och genus är inkluderade i det projektet.

Nyckelord: Skapelsens kön, Jeanette Winterson, queer, queerteori, Judith Butler, feministisk teori.

## Innehållsförteckning:

Innehållsförteckning:.....	5
1. Inledning.....	6
1.1 Jeanette Winterson .....	6
1.2 Om <i>Skapelsens kön</i> .....	7
2. Syfte/problemformulering .....	9
3. Teori .....	10
3.1 Kort om Queerteori .....	10
3.2 Judith Butler – performativitet och citering .....	11
3.2.1 Kort om diskurser.....	12
3.2.3 Förändringspotential och kritiken mot Butler .....	13
4. Forskningsläge .....	15
5. Metod .....	18
5.1 Om tolkningsföreträde.....	18
5.2 Narrativ metod – ”The narration of a succession of fictional events.” .....	19
6. Analys – <i>Skapelsens kön</i> (och genus) .....	21
6.1 Hundkvinnan .....	21
6.2 Jordan .....	25
6.2.1 Fortunata och de dansande prinsessorna - .....	27
6.3 Konklusion .....	30
7. Avslutande diskussion.....	31
Litteraturlista: .....	32

## 1. Inledning

”Being queer, that is not straight-line, not belonging, tells me that gender is only the beginning of the story, not the last word. I like some ambiguity. [...] but I think we should have more fun with it, and the fun and the experiment is what Queer Culture is all about.”<sup>1</sup>

Så svarar författarinnan Jeanette Winterson på frågan ”Why do you keep doing gender bending?” Citatet är hämtat ur en diskussion som finns på Wintersons hemsida och detta citat får inleda denna uppsats som kommer att behandla Jeanette Wintersons tredje roman *Skapelsens kön*<sup>2</sup> (1989). Vad jag velat göra med fokus på den här romanen och vad jag velat hämta ur den och koncentrera, är den utvidgade diskussion kring kön och genus (socialt kön) som jag urskiljer.

Vidare har jag valt att vända mig till queerteoretikern Judith Butler för att skapa ett resonemang kring romanen, ett resonemang med blicken något bortom kön och genus.

Detta för att Wintersons narrativ, i likhet med Butlers teorier, medvetet löser upp de kön/genus kategorier som vi annars är så vana vid, och som vi har svårt att förklara världen utan. Jag kommer att utföra en analys på *Skapelsens kön* med hjälp av narrativ metod, närläsning och med Butlers queerteoretiska resonemang i bakgrunden. (Detta upplägg känns naturligt med tanke på att Wintersons författarskap i stort väver samman just narrativ och queer.)

### 1.1 Jeanette Winterson

Vem är då Jeanette Winterson? Hon är en i Sverige föga uppmärksammas författarinna som är född och uppvuxen i England (1959) och som har tretton utgivna böcker bakom sig, varav nio varit romaner. De flesta av hennes verk behandlar teman, som alltid är de samma, genom att placera ut ledtrådar till läsaren. Dessa ledtrådar leder sedan fram till reflektioner kring *tid, gränser, begär och lust, kärlek och förlust*.<sup>3</sup> Men genomgående i hennes författarskap finns också en underliggande diskussion kring kön, genus och sexualitet. Karaktäristiskt är också att hon är något ”svår” att läsa. Flera berättarröster (narrativ) existerar parallellt och de rör sig ofta i olika tider, allt för att skapa reflektion kring ovanstående teman. Språket tillåts existera på sina egna villkor fullt ut, inte bara som redskap för att förmedla mening.<sup>4</sup> För Winterson är läsning en dialog mellan författaren och läsaren och hon hävdar att:

---

<sup>1</sup> Extraherat ifrån Jeanette Wintersons hemsida, [www.jeanettewinterson.com](http://www.jeanettewinterson.com).

<sup>2</sup> Jeanette Winterson, *Skapelsens kön* övers. Boo Cassell, (Falun 1992) 1989 org. *Sexing the cherry*.

<sup>3</sup> *Jeanette Winterson: the essential guide*, Vintage Living Texts, red. Reynolds Margaret, Noakes Jonathan, (Surrey 2003).

<sup>4</sup> Reynolds.

”Reading is not a passive act. Books are not TV. Art of all kinds is an interactive challenge. The person who makes the work and the person who comes to the work both have a job to do. I am never wilfully obscure, but I do ask for some effort.”<sup>5</sup>

Wintersons ”biografi”, hennes uppväxtförhållanden eller hennes privatliv är inte intressant för min analys, däremot är det viktigt att jag ger en bild av hennes författarskap. Att hennes queera berättande kan kopplas till att hon är öppet homosexuell är intressant för denna uppsats i förhållande till mitt teoriavsnitt och queerteorins kritik av heterosexualiteten som obligatorisk norm, samt här och nu för att visa vad som präglat bilden av hennes författarskap. Hon är en offentlig figur och i hemlandet betraktad som något av en gayikon.<sup>6</sup>

Hon har i en intervju svarat nej på frågan huruvida hon skriver ”lesbiska romaner”, varefter hon ställt sig frågande inför att ”straight” litteratur ses som allmän litteratur emedan litteratur med homosexuella karaktärer rankas som queer.<sup>7</sup> I en annan intervju gör hon också detta grundläggande uttalande: ”[...] ’I’m not a lesbian writer but a writer who is a lesbian’.”<sup>8</sup> Debutromanens, *Det finns annan frukt än apelsiner* (orig. *Oranges are not the only fruit* 1985) lesbiska huvudkaraktär har direkt relaterats till Wintersons person och boken har tolkats som självbiografisk. Men vad Winterson varit ute efter var snarare att placera sig själv i sin fiktiva berättelse. Detta har hon senare också kommenterat: ”I have noticed that when women writers put themselves into their fiction, it’s called autobiography. When men do it, such as Paul Auster or Milan Kundera, it’s called meta-fiction.”<sup>9</sup>

Winterson kan sägas vara dubbelt marginaliserad i en litteraturhistorisk kontext.<sup>10</sup> Att Winterson är kvinna gör att hon placeras något utanför kanon och att hon är homosexuell gör att hennes författarskap betraktas som ännu mer ”smalt”.

## 1.2 Om Skapelsens kön

Romanen utspelar sig i 1600-talets och 1990-talets England och är en metafiktio (eftersom faktiska historiska händelser och personer figurerar i egenskap av sig själva i texten).

---

<sup>5</sup> [www.jeanettewinterson.com](http://www.jeanettewinterson.com).

<sup>6</sup> Jag hämtar denna information ifrån hennes hemsida för att Winterson själv kontrollerat uppgifterna.

<sup>7</sup> [www.jeanettewinterson.com](http://www.jeanettewinterson.com).

<sup>8</sup> ”In profile: Jeanette Winterson”, Ruby Rich, *The advocate* 1997: 736 s. 105-107.

<sup>9</sup> [www.jeanettewinterson.com](http://www.jeanettewinterson.com).

<sup>10</sup> Feministisk litteratur teori/kritik har länge problematiserat och ifrågasatta kvinnors marginalisering på det litterära fältet, likaledes mäns dominans inom det. Lisbeth Larsson sammanfattar denna teoribildning, se ”Feministisk litteraturkritik i förvandling” ur *Litteraturvetenskap – en inledning*, red. Staffan Bergsten (Lund 1998).

De två huvudkaraktärerna är "Hundkvinnan" och hennes upphittade son "Jordan". Romanen bygger dock även på ett tredje narrativ, nämligen "de tolv dansande prinsessornas".

Jordan har en önskan om att få ge sig ut på äventyr och han vill vara en hjälte (i traditionell bemärkelse). Hans försök misslyckas dock ofta och han får anpassa sin hjältesaga. Han har en slags mentor, hovträdgårdsmästaren John Tradescant, och tillsammans reser de runt i världen med båt för att samla in exotiska växter och plantor att föra tillbaka till England. Tillsammans ska de föra ananasen till England.

Den traditionella hjälten räddar flickan/prinsessan och är herre över sin egen berättelse, men Jordans berättelse, hans narrativ, avbryts vid flera tillfällen. Av bland annat "Fortunata", som är föremålet för hans kärlek. Hon är en av "de tolv dansande prinsessorna". Jordan letar efter henne överallt men hon låter sig inte riktigt finnas. Fortunata är inte heller hon en traditionellt berättad karaktär och ingen traditionell prinsessa.

Hundkvinnan är Jordans mor sedan hon hittat honom i floden Themsen och tagit med honom hem. Hon är romanens i min mening mest fascinerande karaktär. Som kvinna är hon av en jättes storlek, hon är i sin 1600-tals version större än en elefant och hennes far bröt båda sina ben när hon som barn svingade sig upp i hans knä. Hon är smutsig och "hisklig"<sup>11</sup> stundtals även våldsam. Hennes bekymmer rör Jordan och hans resande men hon har också ett politiskt engagemang. Om Jordans narrativ kan sägas vara förankrat i ett ständigt resande är Hundkvinnans narrativ historiskt förankrat. Jordans ifrågasätter tid och plats, medan hans mors narrativ ifrågasätter förhållanden på land. Hundkvinnans politiska engagemang rör sig kring rättegången mot kungen, Karl I, som började 1649 och slutade med hans avrättning, vilken både Jordan, Tradescant och Hundkvinnan bevittnar. Hon försvarar kungen in i det sista och avskyr republikanen Cromwell.

Romanen är uppdelad i flera avsnitt, det första är London under 1600-talet och inleds med konstaterandet att det finns en indianstam (Hopifolket) som inte har något begrepp för tid i sitt språk. Vi får också veta att materien, vad vi alla består av, har visat sig vara endast tomrum och ljuspunkter. Det andra avsnittet är tiden för avrättningen av kungen, "1649". Ett tredje avsnitt är de tolv dansande prinsessornas berättelser och det fjärde tar oss till 1990. Det är 90-tals avsnittet som gör karaktärerna begripliga i sina 1600-tals versioner. Här heter Jordan, Nicolas Jordan och är sjökadett. Kvinnan har inget namn men är kemist och miljöaktivist med feministiska sympatier. Hon har ett alter ego; Hundkvinnan.

---

<sup>11</sup> Winterson, s. 30.

Det sista avsnittet är svårtolkat och är egentligen inget ”riktigt” avslut. Man börjar som läsare här fundera över att romanen kanske inte varit så kronologisk som man trott. Först här, i ”slutet”, knyts säcken ihop och karaktärerna, berättelserna, perspektiven och tidsskillnaderna blir ett. Tid och plats blir flytande och upplösta begrepp med de sista orden (som också på ett sätt varit de första): ”Floden flyter från ett land till ett annat utan att stanna. Och också det fastaste ting och det verkligaste, det mest älskade och välkända, är bara handskuggor på väggen. Tomrum och ljuspunkter.”<sup>12</sup>

*Skapelsens kön* är mer än bara en läsoplevelse när Winterson låser upp de mest självklara kategorier, så som kön/genusdistinktionerna, och aldrig håller fakta för sanning.

## **2. Syfte/problemformulering**

Syftet med den här uppsatsen är att skapa en förståelse för karaktärerna i Wintersons *Skapelsens kön*. En förståelse för den lek med kön/genusdistinktionerna som karaktärerna lever i. Jag ämnar utföra en närläsning av detta skönlitterära verk, en läsning med queera implikationer. Detta med hjälp av narrativ metod och utifrån queerteoretikern Judith Butler.

---

<sup>12</sup> Winterson, s. 223.

### 3. Teori

#### 3.1 Kort om Queerteori

”Queerteori har under 1990-talet fokuserat spänningsförhållandet mellan det heterosexuella och homosexuella, samt ifrågasatt sexuella definitioner i allmänhet och heteronormativa köns/genusidentiteter i synnerhet. Centralt för queerteorin är att betrakta sexualiteter som socialt, historiskt och geografiskt konstruerade. Queerteori söker därmed ingen ursprungssexualitet eller annat idylliskt ur-ursprung utan fokuserar den heterokulturella dominansen som en förtrycksmekanism.”<sup>13</sup>

Queer är någonting annat, absolut inte statiskt men absolut i relation till heteronormativa föreställningar. Queerteori är därför något av en sten i skon på ett heterocentriskt samhälle (akademiska discipliner inkluderade). Man skulle kunna säga att queer vill inkludera där heteronormer exkluderar. Tiina Rosenberg i likhet med min huvudteoretiker Judith Butler menar att termen inte alls borde preciseras, ”Det queeras uppgift var att bryta upp kategorier, inte att förvandlas till en.”<sup>14</sup>

På samma sätt som kvinnorörelsen och kampen för kvinnans rättigheter legat till grund för feministiska teoribildningar, har kampen för homosexuellas, bisexuellas och transpersoners rättigheter i samhället varit grundläggande för queerteorin.

Rosenberg sammanfattar och beskriver också hur teoribildningen växt fram ur flera olika teoretiska discipliner och hur den influerats av bl.a. fransk poststrukturalism och lesbisk feministisk teori, men också att den saknar en enhetlig teoretisk bas.<sup>15</sup> Dekonstruktion och Michel Foucaults teorier om relationen mellan makt, kunskap och diskurs har också varit influerande.<sup>16</sup>

Queerteorins möte med och/eller relation till feministisk teori har varit konfliktfylld och är inte att betrakta som självklar. Svårigheten ligger här i att förena feminismens emancipatoriska krav och queerteorins upplösning av identitetskategorierna. Många har oroats över vad som kan komma att ske med det kvinnofrigörande projektet om kategorin kvinna upplöses.<sup>17</sup> Överhuvudtaget är det många som ställer sig kritiska mot användandet av begreppet queer.<sup>18</sup> (Jag återkommer nedan med något av kritiken som riktats mot Butler.)

---

<sup>13</sup> Rosenberg Tiina *Queerfeministisk agenda*, (Stockholm 2002) s. 63.

<sup>14</sup> *ibid.*, s. 11.

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 64.

<sup>16</sup> *ibid.*,

<sup>17</sup> *ibid.*, s. 67.

<sup>18</sup> *Ibid.*, s. 43.

### 3.2 Judith Butler – performativitet och citering

Judith Butler är generellt ansedd som queerteorins främste företrädare och inför den här uppsatsen har jag gett mig in på att försöka tolka henne. Jag använder mig av *Bodies that Matter*<sup>19</sup> men också av den kanske mer omtalade *Gender Trouble*<sup>20</sup>.

*Gender Trouble* har ett användbart avslutningskapitel och jag vill här delge sammanfattningen av de fem punkter som verket påvisat och jag urskiljer: a) att föreställningen om kroppen som prediskursiv bör ifrågasättas, b) att könets konstruktion är dualistisk och hierarkisk c) för att den obligatoriska heterosexualiteten, den heterosexuella begärskonstruktionen, förutsätter det, d) att kön/genus distinktionen bygger på antagandet om kön och sexualitet som prediskursiva och e) att antagandet om att det finns en ”görare bakom görat” innebär skapandet av ett universellt subjekt och därmed förnekandet av ”görarens” specifika lokalitet.<sup>21</sup> (Det är för Butler snarare så att ”göraren” konstrueras genom ”görat”.) För att vidare introducera Butler och de av hennes tankegångar som är mest relevanta för min uppsats är följande citat passande:

”If gender is the social construction of sex, and if there is no access to this ‘sex’ except by means of its construction, then it appears not only that sex is absorbed by gender, but that “sex” becomes something like a fiction, perhaps a fantasy, retroactively installed at a prelinguistic site to which there is no direct access.”<sup>22</sup>

Således förstås här kön som något flytande, som något utan ursprung och reell härkomst. Genus, eller socialt kön, förstås sedan som en slags spegling eller reflektion av ”kön”.

Vidare menar Butler att de reglerande normer som skapas av förståelsen av ”kön” i sin tur förkroppsligar och materialiserar kroppen och gör kroppen förståelig, “[...] the regulatory norms of ‘sex’ work in a performative fashion to constitute the materiality of bodies and, more specifically, to materialize the body’s sex, to materialize sexual difference in the service of the consolidation of the heterosexual imperative.”<sup>23</sup> Kroppen görs alltså begriplig som kropp genom att könsskillnad materialiseras och därför uppstår dissonans där kön och genus inte sammanfaller. För att ge ett konkretiserande exempel:

”If one thinks that one sees a man dressed as a woman or a woman dressed as a man, then one takes the first term of each of those perceptions as the ‘reality’ of gender:

---

<sup>19</sup> Butler Judith, *Bodies that matter: on the discursive limits of ‘sex’* (New York 1993).

<sup>20</sup> Butler Judith, *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity* (New York 1999).

<sup>21</sup> *ibid.*, s. 188.

<sup>22</sup> *Bodies that matter* s. 5.

<sup>23</sup> *ibid.*, s. 2.

the gender that is introduced through the simile lacks 'reality', and is taken to constitute an illusory appearance."<sup>24</sup>

Det som sker är en direkt och reflexmässig avkodning som vill avslöja "originalet" och ett uppluckrande av kön/genus konstruktionerna kan avhjälpa detta, menar Butler i min tolkning.

Normativa förhållanden, varav heteronormativitet är en, formar och ramar in kroppen (kroppens materialitet) genom könskategorierna "man" och "kvinna". Detta heterosexuallitetens imperativ skapar exkluderande praktiker och sällar bort det som inte låter sig inordnas. Det som inte låter sig inordnas kan vara produkter av vad man plumpt kan kalla för "felciteranden". I själva verket är dessa konsekvenser av att det inte existerar några original och således finns heller inget egentligt utrymme för vare sig felciteranden eller korrekta citeranden/återuppreparanden. Tiina Rosenberg skriver: "För Butler är myten om den på förhand könsbestämda kroppen epistemologiskt likvärdig med myten om det givna: liksom det givna endast kan identifieras via en diskursiv struktur som först tillåter oss att namnge det [...]."<sup>25</sup> *Performativitet* är en term som bör förklaras närmare, en term som kan förstås som ett slags "görande"<sup>26</sup>. Performativitet förstås med Butlers ord som "[...] the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names."<sup>27</sup>

När heterosexuella konstruktioner upprepas inom icke-hetero ramar blir det heterosexuella "originalets" status tydligt: "Thus, gay is to straight *not* as copy is to original, but, rather, as copy is to copy. The parodic repetition of 'the original', [...] reveals the original to be nothing other than a parody of the *idea* of the natural and the original."<sup>28</sup>

### 3.2.1 Kort om diskurser

För att förenklat och kortfattat beskriva diskurser brukar jag tänka mig dem som små utspridda samtal, där makten, den dominerande positionen, bestämmer vad som får sägas och huruvida det som sägs får räknas som sanning vid en viss tidpunkt.<sup>29</sup> Diskurser producerar kunskap, genom språket, och det som inte sägs eller samtalas om går därför inte att ha kunskap om. Karin Widerberg förklarar att "Diskurser är pågående metasamtal som möjliggör förändringar inte bara av individernas självförståelse utan också av diskurserna som sådana.

---

<sup>24</sup> *Gender Trouble* s. xxii.

<sup>25</sup> Rosenberg s. 74.

<sup>26</sup> *ibid.*, s. 70.

<sup>27</sup> *Bodies that matter* s. 2.

<sup>28</sup> *Gender Trouble* s. 41.

<sup>29</sup> Poststrukturalisten Michel Foucault har varit tongivande i de diskurssammanhang, där relationen mellan kunskap och makt betonats. Se *Gender Trouble* s. 119-135.

Diskurserna kan överlappa och därmed understödja varandra, med kan också stå i ett motsättningsförhållande.”<sup>30</sup>

I en heteronormativ diskurs, där ju heterosexualiteten är dominerande/hegemonisk (men fortfarande patriarkal), styrs kunskapsproduktionen således (vad gäller t.ex. homosexuella kvinnor) av heterosexuella män och kunskapen som produceras reflekterar detta hierarkiska förhållande. Diskurser omfattar olika kunskapsformer, logiker och strukturerade övertygelser.<sup>31</sup> Diskurser förhåller sig också till varandra och påverkas av varandra. Tiina Rosenberg skriver att:

”Diskurser existerar inom och stöder institutioner och sociala grupper, och de är alltid kopplade till specifika former av kunskap. Så producerar exempelvis den heteronormativa diskursen specifika praktiker, kunskaper och kunskapsrelationer. [...] En diskurs kan liknas vid hur en händelse, person eller grupp av personer blir representerade på ett visst sätt, och ur ett visst perspektiv beroende på sammanhang.”<sup>32</sup>

### 3.2.3 Förändringspotential och kritiken mot Butler

Handlingsutrymmet för individen ligger i diskursens händer, det finns inget ur-ursprung att återgå till och det finns heller ingenting ”utanför” diskursen.<sup>33</sup> Det är denna filosofiska abstraktion, denna till synes omöjliga förhandlingssituation som fått flera feministiska teoretiker att högljutt kritisera Butler. I sitt avslutande kapitel i *Gender Trouble* konkretiserar Butler denna tankegång, som jag kommer försöka delge nedan. Hennes lingvistiska resonemang kan sägas utgå ifrån vetenskapen om språk som ett system av tecken, där tecknens betydelser, vad de betecknar, ständigt skapas och omskas.<sup>34</sup> Betecknande är en pågående process och vad gäller subjektsskonstruktion och identitet är dessa avhängiga processen/diskursen. Betecknandet av individen/subjektet är performativt i det att betecknandet sker genom repetition/upprepade praktiker. Således är det i själva upprepandet och citeringen som vi kan finna vad som kallas subjektets ”agency”<sup>35</sup>. Det är här det finns potential till ”subversive repetition”<sup>36</sup> och denna repetition är också enda möjligheten till förändring.

---

<sup>30</sup> Widerberg Karin, *Kvalitativ forskning i praktiken* (Lund 2002), s. 157.

<sup>31</sup> *Ibid.*, s. 156.

<sup>32</sup> Rosenberg s. 96.

<sup>33</sup> *Gender Trouble*.

<sup>34</sup> *ibid.*, s. 184.

<sup>35</sup> ”Agency” är ett begrepp som används frekvent inom feministisk teori och begreppet syftar till ett aktörskap, till att subjektet agerar och medverkar inom den egna positionen, detta är den utbredda uppfattningen.

<sup>36</sup> *Gender Trouble* s. 185.

Susan Bordo skriver i sin artikel "Postmodern subjects, postmodern bodies"<sup>37</sup> om vikten av att erkänna subjektets subjektivitet och menar att: "No matter how exciting the 'destabilizing' potential of texts, bodily or otherwise, whether those texts are subversive or recuperative or both or neither cannot be determined in abstraction from actual social practice."<sup>38</sup>

Butler vill påtala en paradox när hon säger att de identitetskategorier som feminismen utgår ifrån i sin politik och som man inom feministiska discipliner ofta anser nödvändiga för att feminismen ska fungera som identitetspolitisk, inskränker möjligheten till förändring.<sup>39</sup> Hon menar att

"The critical task is, rather, to locate strategies of subversive repetition enabled by those constructions [identitetskonstruktioner], to affirm the local possibilities of intervention through participating in precisely those practices of repetition that constitute identity and, therefore, present the immanent possibility of contesting them."<sup>40</sup>

Jag har i ovanstående nämnt "felciteranden" och termen må vara missvisande och bedräglig men det ligger något i dess utsaga:

"The task is not whether to repeat, but how to repeat or, indeed, to repeat and, through a radical proliferation of gender, to *displace* the very gender norms that enable the repetition itself."<sup>41</sup>

Repetitionerna är oundvikliga, men hur de ter sig behöver inte vara på förhand givet eftersom diskursen i sig är föränderlig (i sin struktur). Vidare:

"The cultural matrix through which gender identity has become intelligible requires that certain kinds of 'identities' cannot 'exist' – that is, those in which gender does not follow from sex and those in which the practices of desire do not 'follow' from either sex or gender."<sup>42</sup> Det är det faktum att dessa "identiteter" och felciteranden ändå/trots allt existerar som utgör Butlers idé om agency och förändring.

Någon som debatterat detta är Seyla Benhabib, och hennes och Butlers åsikter har i artikeln "The politics of sex and Gender: Benhabib and Butler debate subjectivity."<sup>43</sup> ställts emot

---

<sup>37</sup> "Postmodern subjects, postmodern bodies" Susan Bordo, *Feminist studies* 1992:1 s. 159-175.

<sup>38</sup> *Gender Trouble.*, s. 172.

<sup>39</sup> *ibid.*, s. 187.

<sup>40</sup> *ibid.*, s. 188.

<sup>41</sup> *Ibid.*, s. 189.

<sup>42</sup> *ibid.*, s. 23f.

<sup>43</sup> "The politics of sex and gender: Benhabib and Butler debate subjectivity", Fiona Webster, *Hypatia* 2000:1.

varandra på ett klargörande sätt. Benhabib menar att Butler berövar subjektet dess autonomi och dess förmåga att skapa motstånd. Vad gäller performativitet anser Benhabib att den tesen inte kan förklara de strukturella processer som faktiskt är involverade i individens socialisering. Hon vill se subjektet som förmöget att kunna reflektera över sin egen situation och menar att Butler fråntar subjektet denna möjlighet. Deras definitioner av begreppet "agency" är tämligen olika då Butler ju menar att det performativa "felciterandet" utgör ett motstånd i sig.

Jag utger mig inte här för att erkänna Butlers ord som sanningar men jag erkänner att orden "Gender Trouble" representerar något högst verklig. "Gender Trouble" innebär och/eller representerar också som jag ser det en feministisk strategi: "Gender trouble is not new. It's already arrived. It's not a utopian vision, but a way to lend a language of description to what has been foreclosed from normative discourse for too long."<sup>44</sup>

För mig innebär de queerteoretiska resonemang som jag delgett ovan, ett inkluderande av fler kön/genus positioner och för mig är detta något positivt, att feminismens subjekt kan utökas.

Min analys av Jeanette Wintersons roman *Skapelsens kön* baseras på dessa queerteoretiska resonemang.

#### 4. Forskningsläge

"The subject is intentionally fragmented, like the lesbian's dismembered body, along a plotline whose trajectory turns upon itself and refuses closure. The lesbian narrative idealized by queertheory exhibits the playfulness, the disruptiveness, and the undecideability that the narrative system struggles in vain to control."<sup>45</sup>

En av de böcker jag tagit mest intryck av i arbetet med Winterson är Marilyn Farwells *Heterosexual plots and lesbian narratives*. Hon behandlar genom ett antal essäer det "lesbiska narrativet" och diskuterar detta utifrån författare som Adrienne Rich, Margaret Atwood och Jeanette Winterson.

Boken frågar sig hur det är möjligt att tala i termer av lesbiska subjekt/narrativ och ställer sig frågan "när är ett lesbiskt narrativ ett lesbiskt narrativ?" och "vad är lesbiskt i ett lesbiskt narrativ?" Diskussionen som följer utgår till mycket ifrån en kritik av det traditionella narrativet som manligt, heterosexuellt och universaliserande. Ett lesbiskt narrativ behöver inte

---

<sup>44</sup> "'There is a person here': An interview with Judith Butler", Margaret Soenser Breen, Warren J. Blumenfeld, *International journal of sexuality and gender studies* 2001:1/2.

<sup>45</sup> Farwell Marilyn *Heterosexual plots and lesbian narratives*, (New York 1996) s. 172.

innebära att en homosexuell kvinna för ordet eller finns i berättelsen. Farwells diskussion är relevant för denna uppsats även då jag inte är intresserad av Wintersons eventuellt ”lesbiska narrativ”. Det avsnitt jag fördjupat mig i ur boken är kapitlet ”The postmodern lesbian text...”<sup>46</sup> som behandlar två av Wintersons romaner, *Skapelsens kön* samt *Skrivet på kroppen* (org. *Written on the body* 1992) Kapitlet är intressant så till vida att de utvalda romaner som diskuteras inte innehåller öppet lesbiska karaktärer, här talas snarare om ett lesbiskt narrativ i termer av postmodernistisk fragmentering av ”kvinnan”: “[...] the postmodern lesbian subject is a figure of bodily and sexual monstrosity intent on shocking a complacent society.”<sup>47</sup> och vidare: ”The lesbian subject refuses and repositions the constricted narrative stance of woman, creating what I call a lesbian narrative space.”<sup>48</sup>

*Skapelsens kön* med dess queerifierade och monstruösa protagonist Hundkvinnan och hennes son Jordan placeras här i ett sammanhang som förenar en narratologi med ett queerperspektiv.

Andrea L. Harris talar om vikten av att skapa utrymme för vad hon med Virginia Woolfs term vill kalla ”Other sexes”<sup>49</sup>. Hon vill röra sig ifrån de begränsande kön/genus kategorierna och föra en diskussion utanför dessa. Harris hämtar inspiration ifrån Woolf, Luce Irigaray och till viss del Butler och vill genom att göra närläsningar av bl.a. Djuna Barnes och Winterson, visa hur manligt/kvinnligt, maskulint/feminint kan existera inom ett och samma kön.<sup>50</sup>

Hon uppfattar också Wintersons roman *Written on the body* som insisterande på en ”’otherness’ of sex”<sup>51</sup> där dualismerna ”man” och ”kvinna” avfärdats.

Hennes utgångspunkt är dock i min mening något fastlåst i det binära tänkande hon vill visa på att t.ex. Winterson vill finna en väg ut ur. Och termen ”other sexes” känns långt ifrån den upplösning av kategorierna ”man” och ”kvinna” som jag finner hos t.ex. Butler.

Risken med att använda termen, som jag ser det, är att man tillskriver kön det ”original” som t.ex. Butler så starkt avvisar och låter avvikelser utgöra originalens ”andra”.

Suzanne Juhasz ställer sig i sin artikel ”Lesbian romance fiction and the plotting of desire...”<sup>52</sup> kritisk till postmoderna teoretiker så som Judith Butler. Juhasz vill tala i termer av

---

<sup>46</sup> Farwell, s. 168-195.

<sup>47</sup> *ibid.*,

<sup>48</sup> *ibid.*, s. 23.

<sup>49</sup> Harris, Andrea L. *Other sexes: rewriting difference from Woolf to Winterson*, (State University of New York Press 2000).

<sup>50</sup> *ibid.*, s. 3.

<sup>51</sup> *ibid.*, s. 151.

<sup>52</sup> ”Lesbian romance fiction and the plotting of desire: narrative theory, lesbian identity, and reading practice”, Suzanne Juhasz *Tulsa studies in women’s literature*, 1998:1 s. 65-82.

lesbiska subjekt och lesbisk som identitet. Hon kopplar bl.a. sin diskussion till Adrienne Rich och till dennes artikel "Obligatorisk heterosexualitet och lesbisk existens" (1980). Juhasz talar utifrån identitetspolitiska resonemang och skriver bl.a. såhär: "Identity goes on mattering, especially to people who have been denied the right to have one, or have been asked to change or hide the identity we want to have."<sup>53</sup>

Ytterligare en artikel jag väljer att presentera här är Sara Martins "The power of monstrous women..."<sup>54</sup>. Hennes läsning av Winterson går ut på att visa hur kvinnan kan framställas som grotesk och monstuös inom skönlitterär fiktion och menar att kvinnliga författare måste dekonstruera "Grotesken" som litterär kropp (ursprungligen Bakhtin 1970) och göra en egen variant av den. Grotesken är ursprungligen manlig och kopplad till fallos:

"Lacking the phallus, women's bodies occupy an ambiguous position in the realm of the grotesque delineated by Bakhtin, for they are part of the outside world that engulfs the male body. Winterson's *Dog Woman* refers to her clitoris at one point in the novel as a hyperbolic orange, but this image is not quite the equivalent of Bakhtin's carnivalesque phallus."<sup>55</sup>

Den monstuösa, groteska kvinnokroppen är för Martin en feministisk strategi för att undkomma patriarkatets reglering av kvinnokroppen/feminiteten. Ur denna synvinkel görs Hundkvinnan till någon, som genom att vara grotesk och "hisklig"<sup>56</sup> begränsar andras makt över henne själv. Vidare går Martins läsning ut på att Hundkvinnans våldsamma och våldsbenägna sidor kan ses som del i detta monstrositetsprojekt och hon hoppas att Hundkvinnans våld inte bara är ett försök att göra sig lustig över patetiska mansfigurer.

---

<sup>53</sup> Ibid., s. 69.

<sup>54</sup> "The power of monstrous women: Fay Weldon's *The life and loves of a she-devil* (1983), Angela Carter's *Nights at the circus* (1984) and Jeanette Winterson's *Sexing the cherry* (1989)", Sara Martin, *Journal of gender studies* 1999:2 s. 193-211.

<sup>55</sup> *ibid.*,

<sup>56</sup> winterson, s. 30.

## 5. Metod

### 5.1 Om tolkningsföreträde

“I själva verket är tolkningen av den litterära texten lika fundamental som litteraturen själv. Som bärare av betydelse och som estetisk erfarenhet blir ett diktverk en upplevd realitet först när det tolkas i ett mänskligt medvetande.”<sup>57</sup>

Mitt ”mänskliga medvetande”, min förkunskap och mitt genusvetenskapliga perspektiv påverkar min tolkning av Jeanette Winterson, detta är här en given förutsättning. Jag har härmed också ett ansvar för att så gott det går redogöra för min position. Att fördunkla förutsättningarna för min tolkning vore lite som att göra anspråk på en ”sann” och objektiv läsning av verket, när sanningen snarare är den att det inte finns några ”sanna” eller korrekta läsningar. Mitt ”mänskliga vetande” är idag också präglad av en uppfattning om samhället som patriarkalt. Ett samhällsligt institutionaliserande av patriarkala normer är också förenligt med principen om heteronormativitet/heterosexualitet som obligatorisk norm för de socialt konstruerade kategorierna ”man” och ”kvinna”. Min förkunskap bygger på kännedomen om dessa två exkluderande praktiker. Queerteori och feministisk teori kan kombineras för att synliggöra och problematisera dessa, och någonstans i en dylik diskurs kan denna min uppsats placeras..

Inom feministisk teori finns en diskussion/debatt kring objektivitet som här är värd att nämna. Traditionell vetenskap och traditionell litteraturhistorieskrivning (för att ge två exempel) har varit och är fortfarande kraftigt subjektiv i sin strävan efter objektivitet och neutralitet. Objektivitet i traditionell bemärkelse, som värde-neutralitet, kan och bör ifrågasättas menar flera feministiska teoretiker.<sup>58</sup> Vad man inom ramarna för t.ex. feministisk teori diskuterar är därför huruvida en absolut objektivitet alls kan existera, och man gör här kopplingar mellan objektivitet och makt. Kunskap som sådan är inte frikopplad ifrån social kontext utan bygger på subjektiva värderingar, den/de som haft makten att producera kunskap har i sin tur också haft makten att utesluta t.ex. kvinnor och/eller homosexuella ur sina studier. Här skall också tilläggas att det inom en feministisk diskurs riktats kritik mot feministisk teori och mot dess där påstådda heteronormativitet. I en sådan diskurs kan queerteori läsas som ett svar på denna heteronormativa utgångspunkt och binära uppdelning i kategorierna man och kvinna. Jag återkommer till detta längre fram.

---

<sup>57</sup> *Litteraturvetenskap – en inledning*, s. 155.

<sup>58</sup> se till exempel Alessandra Tanesini *An introduction to feminist epistemologies*, (Blackwell 1999).

Som litteraturvetare är jag van vid att föra en metodologisk diskussion jämte en teoretisk sådan, där metod och teori går in i varandra. I denna uppsats vill jag försöka förena min litteraturvetenskapliga uppfattning med min nuvarande genusvetenskapliga, där metod har en signifikant tyngd i sin samhällsvetenskapliga ansats. Min tolkning (metod) är avhängig mina argument (teori) och som jag visat i ovanstående är mina argument och följaktligen min tolkning, avhängig min feministiska positionering.

## 5.2 Narrativ metod – ”The narration of a succession of fictional events.”<sup>59</sup>

Traditionell narratologi<sup>60</sup> har länge förbisettt kvinnors narrativ, eg. kvinnors skrivande i allmänhet. Därför har feministisk litteraturteori/kritik under en tid använt narrativ metod för att belysa kvinnors erfarenheter genom att göra strukturella analyser av deras berättande.

Här i detta avsnitt har jag bl.a. tittat närmre på Anna Johanssons *Narrativ teori och metod*.<sup>61</sup> Johansson belyser narratologins grunder och dess historia fram till idag med vad jag anser, en tyngd på traditionella uppfattningar. Hon låter t.ex. feministisk kritik och även postmodernismens ”experimentalism”<sup>62</sup>, utgöra kontroversiella alternativ till den mer traditionella strukturalistiska uppfattningen om narrativets struktur som universell och uppfattningen om att allt berättande kan analyseras efter samma modell.

Jag anser helt enkelt att ”[...] undermineringen av det traditionella berättandet”<sup>63</sup> ges för lite utrymme i hennes text. Detta i relation till den kvantitet av ”alternativa” narrativ som existerar och i relation till att kvinnors berättande i hög grad fortfarande marginaliseras till förmån för att traditionella, manliga narrativ reproduceras och ses allmänmänskliga.

Det finns olika narrativ och för denna uppsats är fiktiva narrativ, såsom romanen till skillnad ifrån livsberättelser, mest relevant att diskutera. Därför vänder jag mig till Shlomith Rimmon-Kenans *Narrative Fiction* för min metodiska utgångspunkt.

Hon presenterar ”narrative fictions” fundamentala aspekter och gör detta utifrån Gerard Genettes termer som hon översatt till *Story, text* och *narration*.<sup>64</sup> Hon förklarar sedan deras relation till varandra och deras generella implikationer.

---

<sup>59</sup> Rimmon-Kenan Shlomith *Narrative Fiction*, (Cornwall 2005) s. 2.

<sup>60</sup> Narratologi förstås här som en strukturell analys av berättad text.

<sup>61</sup> Johansson Anna *Narrativ teori och metod*, (Lund 2005).

<sup>62</sup> *ibid.*, s. 143.

<sup>63</sup> *ibid.*,

<sup>64</sup> *Ibid.*, s. 3.

Jag ger mig här in på att kortfattat försöka delge dessa: *Story* anger händelser, de berättade händelserna (bortkopplade/abstraherade från texten) och kan sägas utgöra det narrativa innehållet. *Text* betecknar texten som sådan, härifrån liksom utgår *story* och *narration*. *Narration* anger hur texten (*text*) producerats. Hur narrativet ter sig, alltså i vilken form, muntligt berättande eller skriftligt berättande.<sup>65</sup>

Rimmon-Kenan urskiljer sedan inom *story* två aspekter; *händelser* och *karaktärer*. Händelserna kan sedan undersökas genom att man tittar på tid (eg. kronologi), och kausalitet. Karaktärer kan diskuteras som semiotiska (som textbundna) och/eller som mimetiska (som möjliga att abstrahera ifrån texten/kontexten).<sup>66</sup> För min analys är det just karaktärerna som är mest intressanta och jag ser dem i allra högsta grad som möjliga att tala om utanför texten, som mimetiska och speglade en värld utanför texten/kontexten (detta både i relation till text och *story*).

Vad gäller *text* har hon behandlat tid som i sin tur delas upp i frågor kring 'i vilken ordning?', 'under hur lång tid?' och 'hur ofta?', men tar också upp karaktärisering och "focalization"<sup>67</sup>. "Focalization" anger vilka ögon som ser, med vilket/vems perspektiv eller blick som vi följer narrativet/handlingen. Även här, vad gäller *text* kommer jag att använda aspekterna av karaktärer främst.

Avsnittet om *narration* tydliggör relationen mellan narrativets form och händelserna i det med fokus på vem som talar, vem som förmedlar.

Rimmon-Kenans handbok är mitt verktyg för att komma texten/romanen nära och hon öppnar på så sätt upp texten och gör den synlig. Men jag har inte för avsikt att analysera Wintersons roman efter dessa rubriker.

---

<sup>65</sup> Johansson, s. 4.

<sup>66</sup> Rimmon-Kenan.

<sup>67</sup> *ibid.*, s. 73.

## 6. Analys – *Skapelsens kön* (och genus)

”[...] there is an insistent materiality of the body, but [...] it never makes itself known or legible outside of the cultural articulation in which it appears. This does not mean that culture produces the materiality of the body. It only means that the body is always given to us, and to others, *in some way*.”<sup>68</sup>

För att göra denna närläsning och analys möjlig har jag avgränsat min empiri och valt att undersöka endast ett par aspekter av romanen *Skapelsens kön*.

Resor genom tid och rum delar plats med huvudsakligen två karaktärers narrativ och är uppdelad i fyra olika delar. Dessa olika delar går sedan in i varandra och slutkapitlet för läsaren tillbaka till bokens inledning. 1600-tals personerna, Hundkvinnan och Jordan, blir sedan ytterligare beskrivna i sina 1990-tals versioner som i Jordans fall integreras i 1600-tals avsnitten. Våldigt spretigt således. Jag väljer att dela in analysen i rubrikerna ”Hundkvinnan”, ”Jordan” och låter ”Fortunata/de tolv dansande prinsessorna” vara underrubrik för ”Jordan” .

Mitt fokus ligger på romanens karaktärer och då främst Hundkvinnans karaktär, detta i relation till de queerteoretiska resonemang jag fört i ovanstående.

Denna roman är, som jag nämnt i ovan, ett slags pussel där författarinnan Jeanette Winterson förväntat sig en lösning ifrån läsaren. Det är inte alltid lätt att hänga med i svängarna och därför utelämnar jag många av de ledtrådar och pusselbitar som gör förståelsen för romanen komplett, men dessa är pusselbitar som inte är relevanta för min analys eller för förståelsen av den.

### 6.1 Hundkvinnan

”Jag hade ett *alter ego* som var stort och mäktigt, en kvinna vars enda moral var hennes egen och vars lojaliteter var starka och fåtaliga. Hon var mitt skyddshelgon, den jag åkallade när jag kände att jag höll på att försvinna genom golvspringorna eller sakta tonade bort på gatan. Så snart jag åkallade henne kände jag musklerna svälla och skrattet stiga i halsen. Det var förstås en fantasi, åtminstone i början...”<sup>69</sup>

Citatet ovan kommer ifrån romanens 1990-tals avsnitt och denna 90-tals kvinna utgör grunden för min förståelse av Hundkvinnans 1600-tals person. Citatet nedan är Hundkvinnans, alter egots, beskrivning av sig själv: ”Hur hisklig är jag? Min näsa är platt, ögonbrynen tjocka. Tänder har jag bara några stycken och de är inte mycket att visa, svarta och trasiga. Jag hade smittkoppor som barn och groparna i ansiktet duger som hem åt lopporna.”<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> “‘There is a person here’”, Breen, Blumenfeld, s. 12.

<sup>69</sup> Winterson, s. 192.

<sup>70</sup> Winterson, s. 30.

Vidare lär man också känna denna ”hiskliga” person genom hennes relation till sonen Jordan:

”När Jordan var nykommen satte jag honom i handflatan som jag brukar göra med hundvalpar och höll honom intill ansiktet och lät honom plocka lopporna ur mina ärr. Han var glad jämt. Vi var glada åt varandra och om han märkte att jag är större än de flesta så nämnde han det aldrig. Han var stolt över mig eftersom inget annat barn hade en mor som kunde ha ett dussin apelsiner samtidigt i munnen. Hur hisklig är jag?”<sup>71</sup>

Det som gör romanen till vad den är, är dess utsuddande av gränsen mellan fantasi och verklighet. Karaktärerna behöver inte nödvändigtvis begränsa sig till något fast och statiskt. Å andra sidan är det inte alltid solklart att karaktärerna använder och utnyttjar denna frihet. 90-tals kvinnan är fastlåst såtillvida att hon är kvinna i ett patriarkat, hon måste fantisera fram en hjältinna men kan alltså inte faktiskt agera ut denna fantasi. Men eftersom Winterson låter gränsen mellan fantasin och verkligheten vara oviss finns det ändå hopp om ett visst mått av handlingsutrymme även för kvinnan som lever på 90-talet.

Jag vill inte, som Marilyn Farwell, läsa Hundkvinnan som lesbiskt subjekt utan håller hellre med Sara Martin om att Hundkvinnan kan läsas som del av ett personligt feministisk projekt där ”kvinnlighet” görs till något som kvinnan/det kvinnliga subjektet själv definierar.<sup>72</sup> Ju fler gånger jag läser romanen desto mer övertygad blir jag om dess feministiska kritik mot manssamhället. Och jag har börjat anse att sonen Jordans funktion i romanen är att visa hur detta manssamhälle är begränsande och hur mansrollen är standardiserad.

Jordans (icke biologiska) mor, Hundkvinnan, önskar se sin son i en trygg och ofarlig miljö, hon vill beskydda honom ifrån den romantiska hjältesaga som han under sin uppväxt försöker skapa åt sig själv.<sup>73</sup> Hon säger bland annat att han saknar det sunda förnuft hon själv äger och att han därför kommer att ”[...] följa sina drömmar till världens ände och sedan trilla rätt ner.”<sup>74</sup> Hon är också rädd att han kommer få sitt hjärta krossat.<sup>75</sup> Jordans pojkkaktighet riskerar att bli hans fördärv, hans äventyrslusta och fascination för resandet och för båtar och hav blir hans mors oro.

Vad gäller namnet ”Jordan” säger hon att:

---

<sup>71</sup> Ibid., s. 33.

<sup>72</sup> “The power of monstrous women...” Martin.

<sup>73</sup> Winterson, s. 127.

<sup>74</sup> ibid., s. 57.

<sup>75</sup> ibid., s. 59.

”[...] jag ville ge honom ett flodnamn, ett namn som inte är bundet till något. När en kvinna föder går vattnet och hon sköljer ut barnet och barnet löper fritt. Jag skulle ha velat skölja ut ett barn ur min kropp men till det behövs en karl och det finns ingen karl som passar mig.”<sup>76</sup>

Att Jordan inte är ur henne kommen, att han inte är hennes framfödde son, utan uppfiskad ur Themsen, är intressant. Det säger mig att ”kvinnlighet” inte sitter i kvinnans kroppsliga funktioner och det säger mig att moderskapet accepteras utan att barnet behöver vara framfött på ”naturlig” väg. Vilket både kan kopplas till lesbisk existens och till ett utvidgande av kvinnorollen. Intressant också för att detta alter ego skapats av en feminist på 90-talet och därför säger någonting om kvinnans begränsade roll i den tiden. 90-tals kvinnan har således en syn på modersfunktionen som inte nödvändigtvis behöver kopplas till heterosexuella implikationer. Men som förvisso kopplas till en kvinna. Detta emedan Judith Butler frågar sig: ”and what is 'sex' anyway? Is it natural, anatomical, chromosomal, or hormonal [...]?”<sup>77</sup>

I detta fall är inte könets existens och kulturella innebörd kopplad till anatomi och/eller till reproduktion.

Hundkvinnan är politisk engagerad och det är även 90-tals kvinnan. 90-tals kvinnan är kemist och miljöaktivist och emot miljöförstöring. När hennes alter ego tar över hennes kropp går hon till maktens kontor och slänger de styrande männen i en säck där de får ligga och skrynkla till sina kostymer. Sen vill hon tvinga dem att skola sig i feminism och ekologi. Hon säger:

”Jag är en kvinna som tappar förståndet. Jag är en hallucinerande kvinna. Jag inbillar mig att jag är en väldig, råbarkad jättinna. När jag är jättinna ger jag mig ut med uppkavlade armar och kjolarna snurrande som en strömvirvel omkring mig. Jag har en säck, en sådan som kattungar brukar dränkas i, och jag stannar till och fyller den vart jag går i världen. Karlar skjuter på mig men jag plockar ut kulorna ur springan mellan bröstet och tuggar i mig dem. Så gapskrattar jag och knäcker deras gevär mellan fingrarna som man skulle göra med ett önskeben.”<sup>78</sup>

Hundkvinnans engagemang tar sig ännu mer fysiskt våldsamma uttryck men jag ser inte att hon gör detta endast som ett uttryck för missnöje över vad en kvinna får och/eller inte får göra, jag tror att hon använder våld för att hon vet att hon kan. Att hon råkar vara ”kvinna” bekommer henne inte och begränsar inte hennes uttryck. Hundkvinnan är befriad ifrån många av de referensramar som 90-tals kvinnan lever med och betvingas av. Hundkvinnan har mördat män och bitit av en manslem, hon har stuckit ut ögon och dragit ut tänder på män och hon har

---

<sup>76</sup> Winterson, s. 10.

<sup>77</sup> *Gender Trouble*, s. 10.

halshuggit en pastor. Referensramarna som verkar saknas och de normer och regler som andra kvinnopersoner i boken förhållit sig till är ofta fastställda genom sexuella normer och sexualitet. När hon biter av en mans penis gör hon inte det för att vålla honom smärta och lidande, hon gjorde det för att hon trodde den skulle växa ut igen. Hon förstod inte hur man kan be någon ta en lem i sin mun och sedan bli upprörd över resultatet.<sup>79</sup> Hon känner inte till sex och är oerfaren vad gäller kärlek, så vad skulle hon göra när en karl antastar henne på gatan och tar fram sin penis för att sedan be henne att ”’Stoppa in den i munnen’, sa han. ’Ja, som ni skulle göra med en läcker matbit.’”<sup>80</sup>

I mitt teoriavsnitt ville jag förklara Butlers tankar om könen som ursprungslösa och om könen som materialiserade genom begär och genuskonstruktioner. Hundkvinnan älskar sin son och ingen annan man, hon hyser heller inget begär till vare sig kvinnor eller män. Det enda som kopplar henne till kvinnokönet är själva hennes vagina. Vaginan i sin tur kan inga män hantera och den enda man hon försökt ha sex med fann hennes klitoris abnorm och de fick avbryta akten: ”’Kan inte. Jag kan inte ta den där apelsinen i munnen. Den ryms inte. Inte heller kan jag dra tungan över den. Frun är för stor.’”<sup>81</sup>

Hennes oförstående attityd, synsätt, och hennes förakt för män som gör orätt enligt henne känns förståeligt endast i relation till den 90-tals kvinna som fantiserat ihop henne. Hundkvinnan är queer för att hon är kvinna utan att vara kvinnlig, en människa med vagina. Hon är en människa som agerar utifrån helt egna principer. 90-tals kvinnan som säger sig hallucinera fram detta enorma och abnorma alter ego gör så för att hon är missnöjd med den bild av kvinnan och det världsläge som råder där hon befinner sig. 90-tals kvinnan menar att: ”’Jag var tjock för att jag ville vara större än allt som var större än jag. Allt som hade makt över mig.’”<sup>82</sup> Hundkvinnan är både en produkt av en feministisk strategi och samtidigt, eftersom Winterson vägrar fastställa vad som är fantasi och vad som är verklighet, denna omstörtande skapelse.

Sara Martins artikel ”’The power of monstrous women...’”<sup>83</sup> som jag refererat till i avsnittet om tidigare forskning, har poänger som jag delar men jag anser ändå att den feministiska strategi som är att begränsa andras makt över en själv genom att överdriva vissa drag och därmed göra sig ful och hisklig, inte helt överrensstämmer med det faktum att Hundkvinnans

---

<sup>78</sup> *Gender Trouble*, s. 187.

<sup>79</sup> *ibid.*, s. 57f.

<sup>80</sup> *ibid.*,

<sup>81</sup> *ibid.*, s. 166.

<sup>82</sup> *ibid.*, s. 191.

narrativ aldrig egentligen avskiljs från fantasin. Det hålls isär inom 90-tals kvinnans narrativ men romanen i sig är, enligt mig, ett experiment och ett försök att lösa upp dessa distinktioner, just genom att bryta narrativen.

## 6.2 Jordan

Den kvinna jag nyss beskrivit, hon som lever på 90-talet, säger såhär om män: ”Jag hatar inte män, önskar bara att de ville anstränga sig mer. De vill vara hjältar allihop och det enda vi vill är att de ska hålla sig hemma och hjälpa till med hushållsarbetet och ungarna. Det är inte det hjältemodet de uppskattar.”<sup>84</sup> Och detta citat får inleda avsnittet om Jordan, den unge mannen som i både sin 1600-tals karaktär och sin 90-tals karaktär fascineras av sjöfarare och hjältars resor över jorden. Han beskriver sig själv såhär:

”Nicolas Jordan. En och sjuttioåttå. Mörk. Bygger modellbåtar och seglar med dem på helgerna. Bästa vän Jack. Inga syskon. Föräldrarna har inte råd med teleskop. Har istället en bok om navigering efter stjärnorna och en kikare med kakirem. Det är allt som finns att säga om mig. Till det yttre i varje fall.”<sup>85</sup>

Citatet är hämtat ur 90-talsavsnittet och vi möter här Nicolas Jordan, en ung man, sjökadett, en resande yngling vars största intresse är fartyg och hav. Han har precis tagit värnning och tänker kanske att det är det närmsta han kan komma att bli sjörövare eller äventyrare. Han är i färd med att packa ihop sitt gamla pojkrum för att lämna hemmet och vi får ta del av några av hans barndomsminnen. Däribland minnet av en ananas som han av fascination haft liggande i sitt rum för att kunna undersöka den och dess olika faser av förruttnelse. Vidare har han, som många andra unga män, växt upp med att läsa böcker om äventyrare och hjältar. Han ger oss en genomgång av boken ”Pojkarnas bok om hjältar”<sup>86</sup> och han berättar också om favoritboken ”The observer’s book of ships” och hur mycket han tycker om att bygga modellbåtar.

1600-tals Jordan delar dessa intressen och beger sig tillsammans med sin mentor och ända manlige vän Tradescant ut på de sju haven för att finna exotiska frukter att ta med hem till England.

Jordans person är en grubblande sådan och han befinner sig ständigt på resande fot. Han söker efter något men kan aldrig förstå vad:

---

<sup>83</sup> “The power of monstrous women...” Martin.

<sup>84</sup> Winterson, s. 196.

<sup>85</sup> *ibid.*, s. 157.

<sup>86</sup> *ibid.*, s. 178.

”Varje resa gömmer en annan resa inom sin sträckning: vägen som inte togs och den glömda syftlinjen. Det är dessa resor jag vill uppteckna. Inte dem jag företog, utan dem jag skulle ha kunnat företa eller kanske verkligen företog någon annanstans eller i en annan tid.”<sup>87</sup>

Vidare är han alltid något frånvarande och svår att placera i tid och rum: ”I andras sällskap kunde det hända att någon knäppte med fingrarna framför ansiktet på mig och frågade: ’Var är du?’ Längre hade jag ingen aning, men gradvis började jag hitta spår av det andra livet och gradvis framträdde det för mig.”<sup>88</sup>

Nicolas Jordan och Jordan smälter ihop och blir en begriplig enhet först mot slutet av romanen. Detta på ett helt annat sätt än romanens kvinnliga karaktärer. Hans 1990-tals version är inte på samma sätt hallucinerande och inte heller i behov av ett alter ego för självbildens skull. Snarare tolkar jag Jordans 90-tals version som en ung man av idag med missnöje över ett innehållslöst och kanske också meningslöst liv av sökande. Den hjälte som Jordan ser upp till och vill vara kanske inte är så meningsfull som han inbillat sig eller som fått lära sig.

Men så ser han en dag den dansande prinsessan Fortunata. En av de tolv dansande prinsessorna som han snart ska stifta bekantskap med. Han söker efter henne och har på så sätt ett mål, men denna dansande prinsessa låter sig inte så lätt finnas och hans hjältenarrativ avbryts och blir i min tolkning parodierat.

Han är en hjälte som gör fel? Han är ingen hjälte, för han saknar äventyren och han kan inte rädda prinsessan. De romantiska föreställningar som Nicolas Jordan på 1990-talet äger förstoras upp hos 1600-tals mannen och framstår som löjliga i relation till romanens övriga karaktärer. Jordans identitet är stöpt i en viss form, en viss form av maskulinitet, och för att anknyta detta till Butler så säger hon bl.a. såhär om identitet:

”To what extent is ’identity’ a normative ideal rather than a descriptive feature of experience? And how do the regulatory practices that govern gender also govern culturally intelligible notions of identity?”<sup>89</sup> Butler menar, som jag ser det, att identitet och genus hänger ihop och att identitet inte kan förstås som frikopplat från genus.

Vid ett tillfälle klär Jordan ut sig till kvinna för att kunna bli insläppt på en bordell där han tror att han ska kunna få fram upplysningar om den danserska han söker. Detta skär sig något mot den hjältesaga han kanske ifrån början sett framför sig. Han säger att: ”Jag har mött många män och kvinnor som i iveren att få befria sig från könets bördor har klätt sig i det andra könets

---

<sup>87</sup> Winterson, s. 8.

<sup>88</sup> *ibid.*, s. 9.

<sup>89</sup> *Gender Trouble* s. 23.

dräkt.”<sup>90</sup> Och han lär sig mycket om kvinnor och vad kvinnor tycker om män, men Fortunata finner han inte. Däremot går han förvirrat i säng med en ung flicka som trott honom vara den syster hon längtat efter.<sup>91</sup>

Jordan är brydd och undrar ”Sökte jag en danserska vars namn jag inte kände eller sökte jag den dansande sidan hos mig själv?”<sup>92</sup>

Butler säger i en intervju att ”And even if we accept the descriptive viability of terms such as ‘masculine’ and ‘feminine’, who among us had identifications with just one? And is it even possible to identify with one without at the same time establishing an identificatory relation to the other?”<sup>93</sup>

Jordan känns emellanåt sexuellt ambivalent och jag tolkar hans kärlek till och hans sökande efter Fortunata som en process han måste genomgå för att komma fram till att han inte alls behöver söka, eller som ett sökande efter något som egentligen finns inom honom själv.

En identitet inte redan definierad av det faktum att han är född man. Och för att han är född man har han också på ett oproblematiserat och kusligt självklart sätt tagit till sig romantiska fantasier om hjältar och om hjältars förmåga att vinna flickan etc.

Att han måste klä sig ”i det andra könets dräkt” är intressant och visar hur han måste anpassa sig efter sitt begär, sin längtan till Fortunata. Han gör sig själv till kvinna för att söka en kvinna. Fortunata är vad som pekar mot att Jordan skulle vara heterosexuellt orienterad, men för att han ska kunna bli denne heterosexuella hjälte måste han bli queer. Och vad är han då? Enligt Butler är man ”man” eller ”kvinna” i den utsträckningen att man är det och fungerar som sådan inom heterosexualitetens ramar.<sup>94</sup>

### 6.2.1 Fortunata och de dansande prinsessorna -

Jordan finner det torn där de dansande prinsessorna bor, de är bara elva stycken i tornet och Fortunata utgör den tolfte systemen och hon har flugit bort.

Detta avsnitt i romanen är intressant för att det är en så tydlig kritik mot äktenskapet, äktenskapet som (heterosexuell) institution. Dessa systrar är inte intresserade av några kärlekshistorier, de är mer intresserad av att få vara tillsammans som systrar. Avsnittet är ett

---

<sup>90</sup> *ibid.*, s. 42.

<sup>91</sup> *ibid.*, s. 46.

<sup>92</sup> *ibid.*, s. 56.

<sup>93</sup> ”’ There is a person here’ ...”, Breen, Blumenfeld s. 22.

slags avfärdande av Jordans hopplösa dröm och patriarkatets tillfångatagande av kvinnan. Dessa systrar flydde sina män för att få vara fria och Fortunata ville vara friare ändå. Kopplingen mellan dem och t.ex. Hundkvinnan känns onaturlig men ändå begriplig genom den koppling som här finns till aktörskap och agency. Hundkvinnan och prinsessorna är inte passiva. För Butler är agency inte något att ta för givet och inte heller något som den enskilda individen kan styra över och som jag nämnt tidigare menar hon att kön/genus är någonting man ”gör”. Därför kan agency/aktörskap ses som ett ”göra”, men likafullt ett reglerat sådant.<sup>95</sup>

Prinsessorna berättar för Jordan hur de alla blivit bortgifta, men senare på var sitt håll skilts från sina prinsar av olika anledningar.

En av prinsessorna berättar hur vacker hennes make varit men att ”[...] han rörde mig aldrig. Det var en pojke han älskade. Jag genomborrade dem med en enda pil där de låg. Jag tycker fortfarande att det var poetiskt.”<sup>96</sup> En annan av dem lämnade sin man efter det att hon insett att han haft en böjelse för oskulder inlagda på mentalsjukhus. En tredje älskade sin make men den maken var en kvinna. De blev påkomna som lesbiska och någon kom för att bränna hennes älskade, hon berättar att: ”Mannen jag hade gift mig med var en kvinna. De kom för att bränna henne. Jag dödade henne med ett enda slag mot huvudet innan de nådde portarna och flydde därifrån och har nu kommit hit. Jag har kvar en lock av hennes hår.”<sup>97</sup>

Jorden inser snart att Fortunata inte står att finna här heller men han träffar henne faktiskt en gång. Efter det att Jordan och Tradescant farit för att bevittna kungens avrättning i London 1649 tillsammans med Hundkvinnan, gör de båda männen upp planer på att gå till sjöss. De far till Bermudaöarna för att samla in exotiska frukter och växter, däribland ananassen, men väl på plats gör Jordan en egen upptäckt. Han ger sig iväg till en närliggande och mindre ö och finner där ett hål i marken, i hålet ligger ett antal utslitna balettskor. Han följer en stig och hamnar sedan i det hus där det visar sig att Fortunata undervisar balett.

Hon berättar hur hon och systrarna skulle giftas bort och hur hon i sista sekund flydde ifrån kyrkan. Fortunata beskriver också den dansande stad där hon med systrarna bott innan de alla blivit bortgifta. Hur denna stad varit befriad ifrån tyngdlagar och hur de dansade ut genom fönstren och upp mot himlen.

---

<sup>94</sup> *Gender Trouble*.

<sup>95</sup> *Ibid.*, s. 185.

<sup>96</sup> Winterson, s. 71.

Jordan gör sig efter en tid klar för avfärd igen och säger adjö till Fortunata som tackat nej till att följa honom på hans resa, men som följer honom till stranden ger honom en avskedskyss. Historien förtäljer inte riktigt vad som de båda gjorde under tiden på ön. Däremot får vi ta del av en minnesbild som finns insprängd i texten (en av de pusselbitar jag inledningsvis nämnde) :

”*Minne 1*: scenen jag just har beskrivit för er kan ligga i framtiden eller i det förflutna. Antingen har jag hittat Fortunata eller så kommer jag att hitta henne. Jag kan inte vara säker. Antingen minns jag henne eller så föreställer jag mig henne fortfarande. Men hon finns någonstans i tidens rutnät, en koordinat precis som jag.”<sup>98</sup>

Strax därpå får vi också höra Jordan berätta om sin hjälteambition med något av bitterhet eller förvirring i rösten:

”Jag vill vara modig och beundrad och ha en vacker fru och ett fint hus. Jag vill vara hjälte och vinka adjö till min fru och mina barn vid kajen, och vara ledsen över att skiljas från dem men mer upprymd inför vad som väntar. Jag vill vara som andra män, en i gänget, en ryggdunkare och en karl som förstår ett och annat skämt. Jag vill vara som min stökiga mor som inte ägnar en tanke åt hur hon ser ut, bara åt vad hon gör. Hon har aldrig varit kär, ånej, och aldrig velat bli det heller. Hon är sig själv nog och tvivlar inte på sig själv.”<sup>99</sup>

Han har en konflikt och en klyfta ”mellan mitt eget ideal och mitt klappande hjärta.”<sup>100</sup>

Jordan är också besviken på sin mor för att hon ”är större och starkare än jag och så ska det inte vara med söner.”<sup>101</sup> Hon är starkare inte bara fysiskt utan också känslomässigt och Jordan önskar att hon kunde be honom stanna kvar på land:

”När jag reste tror jag att hon kände sig lättad över att kunna fortsätta sitt gamla liv med hundarna och skökorna hon tycker om. [...] Vi diskuterade aldrig huruvida jag skulle resa eller ej: hon tog det förgivet, nästan som om hon hade väntat sig det. Jag önskar att hon skulle be mig stanna kvar, precis som jag nu önskar att Fortunata ska be mig stanna kvar. Varför gör de inte det?”<sup>102</sup>

1990-tals Jordan, Nicolas Jordan, får sedan höra av sin vän Jack om en tidningsartikel som retat upp honom. Artikeln handlar om en kvinnlig miljöaktivist som slagit upp ett tält vid Themsens strand för att demonstrera mot miljöfarliga utsläpp.

Nicolas Jordan läser artikeln:

---

<sup>97</sup> *ibid.*, s. 79.

<sup>98</sup> Winterson, s. 144.

<sup>99</sup> *ibid.*, s. 156.

<sup>100</sup> *ibid.*,

<sup>101</sup> *ibid.*, s. 155.

”Visst var väl kvinnan en hjälte? Hjältar ger upp sin bekvämlighet för att skydda vad de tror på eller leva farligt för det allmänna bästa. [...] Jag försökte förstå henne med ledning av fotografiet. Hon var söt; jag tyckte mig känna igen henne fast jag omöjligt kunde göra det. Rätt som det var reste jag mig och tog ner persedelväskan. Jag skulle söka rätt på henne.”<sup>103</sup>

Och han finner henne och de sitter ner vid hennes lägereld och de äter tillsammans där på stranden. Bakom dem ligger en fabrik som släpper ut fosfor i Themsen: ”’Vi bränner den’, sa hon. ’Vi bränner ner fabriken.’”<sup>104</sup>

På nästa sida seglar Hundkvinnan och Jordan iväg ifrån samma strand, då är det den andra september 1666 och London brinner:

”Framtiden och nuet och det förflutna existerar bara i vårt medvetande, och på avstånd krymper gränserna hos alla tre [...]. Floden flyter från ett land till ett annat utan att stanna. Och också det fastaste ting och det verkligaste, det mest älskade och välkända, är bara handskuggor på väggen.”<sup>105</sup>

### 6. 3 Konklusion

I ovanstående citat möter Nicolas Jordan någon som han sökt efter i flera hundra år. Hon kanske inte var vad han trodde att han letade efter men han fann henne, hennes koordinat. Kvinnan han gav sig av för att söka efter är den kvinna vars alter ego jag beskrivit som Hundkvinnan. Alter egot å sin sida seglar iväg med sin son Jordan längs med Themsen för att överleva den eldsvåda som kom att förgöra mycket av staden London.

Det svårtolkade slutet i denna roman, detta hopkok av narrativa röster som befinner sig i helt olika tidsepoker men som är på samma ställe, understryker den gränslöshet som författarinnan Jeanette Winterson ofta skrivit om. Det är också just denna gränslöshet som får mig att tro att dess funktion för karaktärerna i romanen är att visa att ingenting är omöjligt. Och detta då kopplat till kön, genus och sexualitet.

Min tolkning är att Hundkvinnans queera identitet, det faktum att hon är av kvinnokön men inte agerar utifrån ett traditionellt och förutsägbart kvinnligt genus, kan utgöra ett slags förändringspotentiellt hopp för 90-talskvinnan. Citatet ovan antyder att hon och Nicolas Jordan faktiskt ”bränner ner fabriken”, i och med att Hundkvinnan och Jordan seglar bort ifrån

---

<sup>102</sup> Winterson, s 156f.

<sup>103</sup> ibid., s. 213.

<sup>104</sup> ibid., s. 220.

branden. Och att hon utför denna aktion kan i sin tur läsas som att hon påverkats och fått styrka från sitt alter ego Hundkvinnan.

Precis som Butler vill skapa "gender trouble" och lyckas med det, på samma vis fungerar Hundkvinnan. Och kanske kan 90-talskvinnan (med eller utan Nicolas Jordan) nu agera utifrån nya och mindre fastlåsta positioner och på så sätt "citera fel" när hon i framtiden agerar ut sig själv. Jag ser detta som en illustration över hur kvinnans subjekt kan utökas till att inkludera även "hundkvinnor".

Min slutsats är att Winterson öppnar upp för en möjliggörande gränslöshet. Gränsöverskridningar kan för karaktärerna innebära att kön/genus blir rörliga mellan de kontexter där de befinner sig. I relation till detta finner jag att Butlers "gränslöshet" kan fungera på samma sätt, det finns dock en skillnad och den skillnaden är att Butler lägger mindre vikt vid kontextens innebörd för personerna inom den.

För Butler uppstår kön/genus genom ett "göra" och först när detta performativa göra ägt rum kan man tala om vad som "gjorts" i termer av kön/genus. För min analys uppstår då problemet att karaktärerna redan finns. För min analys måste jag ta fasta på någonting, någonting som fått mig intresserad av dem ifrån början. Men för Butler existerar inte denna "början". Men å andra sidan förmedlar Winterson genom sin narrativa strategi, en berättelse som inte heller den fordrar en kronologisk början.

## 7. Avslutande diskussion

Jag har haft svårt att skapa den förståelse för karaktärerna i romanen *Skapelsens kön* som jag velat få genom att läsa dem mot Judith Butler. Kritiken som finns mot henne och som jag tagit upp i ovanstående, är svår att förneka. För denna uppsats valde jag Butler av nyfikenhet och för att jag inspirerats av de filosofiska tankar hon redogjort för i publikationerna *Bodies that matter* och *Gender Trouble*. Jag tyckte mig kunna se en dialog mellan henne och min huvudförfattare Jeanette Winterson, ett dialektiskt förhållande där ingen av dem vill hålla fakta för sanning. Det må så vara, men att utifrån det försöka förklara någonting som faktiskt existerar, såsom Jordans och Hundkvinnans 1990-tals versioner (deras faktiska belägenheter vad gäller kön och genus), visade sig vara svårt.

Man skulle kunna tolka romanens "gränslöshet" i termer av en Butlersk ursprungslöshet och den möjligheten har jag velat ta till vara på, men att bilda en förståelse för karaktärerna

---

<sup>105</sup> *ibid.*, s. 223.

utifrån det vakuumliknande tillståndet har varit besvärligt. Hundkvinnan, som jag funnit vara romanens bärande karaktär, är för mig en kvinnogestalt även om hon inte agerar utifrån ett kvinnligt genus eller en normativ heterosexuell position. Att förneka det, hennes kvinnliga kön, vore att också förneka den frustration som hennes kvinnliga skapare känner inför att vara kvinna (under 1990-talet). Att förneka Nicolas Jordans/Jordans erfarenheter gällande den identitetskris jag anser att han genomgår vore att också förneka den unge mannens tröstlösa sökande efter någonting större/öppnare. Därför har jag låtit tolka karaktärerna och då särskilt Hundkvinnan som illustrationer av hur det kvinnliga subjektet kan utökas.

Den är uppsatsen har behandlat författarinnan Jeanette Wintersons roman *Skapelsens kön* ifrån 1989. Romanen är en resa genom tid och rum där ett 1600-tal möter ett 1990-tal och där gestalter och karaktärer lever dubbelt som inte riktigt kan hållas isär.

Med hjälp av närläsning och narrativ metod har jag kunnat komma nära texten och med inspiration ifrån Judith Butler och queerteoretiska resonemang kring heterosexualitet som normerande praktik och som styrande förståelsen av kön och genus, har jag gett mig in i läsningen av texten. Jag har sedan velat skapa en förståelse av karaktärerna i romanen genom att tillämpa Butler och dessa resonemang. Men under arbetets gång har jag fått större sympati för den kritik som riktats mot Butlers relativism, och svårigheten att förklara kön, genus och sexualitet som något diskursivt har som sagt visat sig vara problematiskt när karaktärernas sociala praktiker utgör romanens narrativ.

### **Litteraturlista:**

Butler Judith, *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity* (New York 1999)  
*Bodies that matter: on the discursive limits of 'sex'* (New York 1993)

Farwell Marilyn, *Heterosexual plots and lesbian narratives* (New York 1996)

Harris, Andrea L, *Other sexes: rewriting difference from Woolf to Winterson*, (State University of New York Press 2000)

*Jeanette Winterson: the essential guide*, Vintage Living Texts, red. Reynolds Margaret, Noakes Jonathan ( Surrey 2003)

Johansson Anna, *Narrativ teori och metod* (Lund 2005)

*Litteraturvetenskap – en inledning*, red. Staffan Bergsten (Lund 1998)

Rimmon-Kenan Shlomith, *Narrative Fiction* (Cornwall 2005)

Rosenberg Tiina, *Queerfeministisk agenda* (Stockholm 2002)

Tanesini Alessandra, *An introduction to feminist epistemologies* (Blackwell 1999)

Vikström Björn, *Den skapande läsaren: hermeneutik och tolkningskompetens* (Lund 2005)

Widerberg Karin *Kvalitativ forskning i praktiken* (Lund 2002)

Winterson Jeanette, *Skapelsens kön*, övers. Boo Cassel (Falun 1992),  
org. *Sexing the cherry* (1989)

### **Artiklar:**

“In profile: Jeanette Winterson”, Ruby Rich, *The advocate* 1997: 736 s. 105-107

“Judith Butler and the ethics of ‘difficulty’”, Sara Salih, *Critical quarterly* 2003:3

“Kunst, kön og identitet I Jeanette Wintersons *The powerbook*“, Lene Henriksen, *Lambda Nordica* 2001:3 s. 6-15

”Lesbian romance fiction and the plotting of desire: narrative theory, lesbian identity, and reading practice”, Suzanne Juhasz *Tulsa studies in women’s literature*, 1998:1 s. 65-82.

”Postmodern concepts of the body in Jeanette Winterson’s ‘Written on the body’”, Antje Lindenmeyer *Feminist review* 1999: 63, s. 48-63

”Postmodern subjects, postmodern bodies” Susan Bordo, *Feminist studies* 1992:1 s. 159-175.

“The politics of sex and gender: Benhabib and Butler debate subjectivity”, Fiona Webster, *Hypatia* 2000:1,

”‘There is a person here’: An interview with Judith Butler”, Margaret Soenser Breen, Warren J. Blumenfeld *International journal of sexuality and gender studies* 2001:1/2

”There is no Gomorrah: Narrative ethics in feminist and queer theory”, Lynne Huffer *Differences: A journal of feminist cultural studies* 2001:3, s. 1-32

“The power of monstrous women: Fay Weldon’s *The life and loves of a she-devil* (1983), Angela Carter’s *Nights at the circus* (1984) and Jeanette Winterson’s *Sexing the cherry* (1989)”, Sara Martin, *Journal of gender studies* 1999:2 s. 193-211

### **Internet:**

Författarinnans officiella hemsida: [www.jeanettewinterson.com](http://www.jeanettewinterson.com)

“The Jeanette Winterson reader’s site”:

<http://web.telia.com/~u18114424/main/siteinfo/general.htm#top>