



LUNDS
UNIVERSITET

Centrum för genusvetenskap
GNV103

Den transvestitiska förklädnaden

En tolkning av androgynitet i Virginia Woolfs roman *Orlando*

Thea Nilsson Svegard
C-uppsats Ht 2005
Handledare: Christina
Carlsson-Wetterberg

Abstract

This paper is an analysis of Virginia Woolf's novel *Orlando*. My rendering of the novel is inspired by queer-theory and in particular the theories of Judith Butler. In my interpretation I have put my focus mainly on androgyny and transvestite disguise. The purpose of my analysis is to create an understanding of the theme of androgyny in *Orlando* and see how it relates to the writer's feminist approach. I've also used concepts like transvestite disguise and cross-dressing to interpret the main character, Orlando's constant changes of clothes, between female and male clothing. Thus I want to see whether *Orlando* can be perceived as a novel where androgyny and transvestite disguise contribute to a potential dispersion of the binary order of the sexes and possibly even change the view of the sex and gender distinction.

Keywords: Virginia Woolf, *Orlando*, queer-theory, cross-dressing, Judith Butler, feminist literary theory, masquerade, transvestite disguise, feminism, subversivity

Sammanfattning

Denna uppsats är en analys av Virginia Woolfs roman *Orlando*. Jag gör en tolkning av romanen med hjälp av queerteori och då huvudsakligen Judith Butlers teorier. I min tolkning har jag huvudsakligen fokuserat på androgynitet och transvestitisk förklädnad. Syftet med analysen är att skapa en förståelse för androgynitetsmotivet i *Orlando* och se hur det förhåller sig till en feministisk ansats hos författaren. Jag har även använt mig av begrepp som transvestitisk förklädnad och cross-dressing för att tolka huvudkaraktären Orlandos ständiga byten av kläder, mellan kvinnliga och manliga kläder. Jag vill således se om *Orlando* kan uppfattas en roman där androgynitet och transvestitisk förklädnad bidrar till ett eventuellt upplösande av den binära könsordningen och kanske även förändrar synen på kön och genus distinktionen.

Nyckelord: Virginia Woolf, *Orlando*, queerteori, cross-dressing, Judith Butler, feministisk litteraturteori, maskerad, transvestitisk förklädnad, feminism, subversivitet

Innehållsförteckning:

Innehållsförteckning	1
1. Inledning:	2
1.1 Kort om Virginia Woolf	2
2. Syfte och problemställning	3
3. Tidigare forskning	4
3.1 Utvecklingen inom feministisk litteraturteori	4
3.2 Den feministiska debatten kring androgynitet i Woolfs författarskap	5
4. Om <i>Orlando</i>	8
5. Grundläggande teman i <i>Orlando</i>	9
5.1 Androgynitet	9
5.2 Politik vs. estetik?	12
6. Teori	13
6.1 Queerteori	13
6.2 Judith Butler och den heterosexuella matrisen	13
6.3 Tiina Rosenberg och <i>Byxbegär</i>	17
7. Metod	19
8. Analys	20
8.1 Inledning	20
8.2 Orlando och identitet/-er	21
8.2.1 Domstolen	23
8.3 Transvestitisk förklädnad	23
8.4 Ett icke-heterosexuellt begär?	26
8.4.1 Orlando och ärkehertiginnan/ärkehertigen	26
8.4.2 Sasha	27
8.5 Tidsandan (förtryckande eller tillåtande?)	28
8.6 Obligatoriskt äktenskap?	30
8.7 Om kläders betydelse för identitet	32
8.8 Politik och estetik	34
8.8.1 Narrativet och biografen	34
8.8.2 En feministisk roman?	34
8.9 Diskussion om androgynitet i <i>Orlando</i>	36
9. Avslutande diskussion	37
10. Källförteckning	39
10.1 Övrig litteratur	40

1. Inledning

Virginia Woolf är en av de kvinnliga författare som det har skrivits allra mest om, i synnerhet av feministiska forskare, avsnitt i hennes texter med ett ”feministiskt innehåll” har stötts och blötts av ett antal olika forskare gång på gång. Hur tar man sig då an ett sådant projekt? Är verkligen ännu en tolkning av hennes texter nödvändig? Med hjälp av mitt queerteoretiska perspektiv tycker jag ändå att jag har hittat en fruktbar ingång till en läsning av *Orlando*. Arbetet med uppsatsen har varit en mycket berikande upplevelse; att följa i Woolfs feministiska tolkares spår ger en bra överblick av hur feministisk teori, och i synnerhet feministisk litteraturteori har utvecklats från 60-talet när Woolf började tas upp på allvar som feministisk författare och fram till dagens tolkningar. På något underligt sätt har alla dessa olika teorier och forskare ofta hittat något i Woolfs texter som gör att hon själv skulle stå för just den tolkningen eller just den synen på feminism. Inledningsvis var jag lätt irriterad över feministiska litteraturvetare som gjorde helt olika tolkningar av *Orlando* och Woolfs tankar om androgynitet och kanske till viss del använde dem för att bevisa att deras egna teorier var rätt. De olika tolkningarna visar dock på inneboende motsättningar i Woolfs texter och kanske är det där fokus ska läggas för att göra en intressant läsning.

Jag vill göra en läsning av Woolfs roman *Orlando* och se hur hon där använder sig av det androgynitetsideal hon bl.a. tar upp i *Ett eget rum*. Min analys har inspirerats av Butler och hennes resonemang kring kön/genusdistinktionen och i synnerhet hennes teorier kring drag och dess subversivitet. Frågan om androgynitet som ideal är användbart inom feminismen blir lätt lite enkelspårig. Det skulle, för mig, kunna vara användbart i en kontext men inte i en annan. Kanske kan detta kopplas till Elaine Showalter och andra feminister som förkastade begreppet under 70-talet, det var inte användbart i den sortens feminism som fokuserade på kvinnans kropp och erfarenheter. Kanske är det ett användbart begrepp inom en annan feministisk teoribildning? Jag tror att det trots allt är möjligt att förstå på ett annat sätt. Jag ska i alla fall försöka mig på att undersöka om androgynen i *Orlando* kan ha en feministisk eller subversiv roll.

1.1 Kort om Virginia Woolf

Virginia Woolf räknas som en av 1900-talets största författare och hon tillhör den Första vågens feminister. Hon är en av de första kvinnliga, brittiska modernisterna och hon verkade i början på 1900-talet. Många av Woolfs romaner är idag klassiker, hon har bland annat skrivit *Mot fyren*, *Mrs. Dalloway*, *Vågorna* och så klart *Orlando*.

Hennes två feministiska essäer *Ett eget rum* och *Tre guineas* får heller inte förglömmas, de har betytt obeskrivligt mycket för feministiska litteraturforskare. Hennes texter kan ses som en del av grunden till dagens feminism och de flesta forskare med ett intresse för kvinnliga författarskap har, vare sig de har haft en positiv eller negativ inställning till Woolfs feminism ändå haft ett stort behov av att på något sätt förhålla sig till den.

I *Ett eget rum* skriver Virginia Woolf om kvinnligt författarskap; "...a woman writing thinks back through her mothers."¹ Idag är Woolf själv en av de mödrar som feministiska forskare och författare tänker tillbaka genom. Hon har hjälpt till att förklara det underliga utanförskapet och den dubbla syn som kommer av att vara kvinna, att både vara en del av diskursen och samtidigt vara marginaliserad.

"Again if one is a woman one often is surprised by a sudden splitting off of consciousness, say in walking down Whitehall, when from being the natural inheritor of that civilization, she becomes, on the contrary, outside of it, alien and critical."²

2. Syfte och frågeställning

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka hur Woolfs androgynitetsideal gestaltar sig i *Orlando*. Skiljer sig androgynen personifierad; Orlando, från hennes mer övergripande tankar om androgynitet, som bl.a. återfinns i den feministiska essän *Ett eget rum*? Hur kan man se på androgynitet i förhållande till feminism? Kan det vara ett begrepp som kan vara användbart i en feministisk kontext?

Jag har valt att använda mig av Judith Butlers teorier vilket har gjort att min analys till stor del fokuserar på kön och sexualitet. Den queerteoretiska inriktning jag har valt har även gjort att begrepp som transvestitisk förklädnad, cross-dressing, subversivitet och performativitet har blivit en central del i min tolkning. Under arbetets gång skapades en mängd frågor men mina huvudsakliga frågeställningar är:

Kan *Orlando* ses som en dekonstruktion av kön/genusbetydelser (genom exempelvis androgynitet och transvestitisk förklädnad?) och, om så är fallet, kan det finnas en subversiv potential i detta?

¹ Woolf, V., 2000, citat s. 88

² Woolf, V., 2000, citat s. 88

3. Tidigare forskning

3.1 Utvecklingen inom feministisk litteraturteori

Under den så kallade Andra vågen under 60-talet började feministisk litteraturkritik utvecklas, denna kritik hade en nära koppling till kvinnorörelsen. Under 70-talet fokuserade de feministiska forskarna framför allt på att avslöja patriarkala strukturer, främst romaner av manliga författare, ett exempel på detta är Kate Millets *Sexual Politics* från 1969. Den amerikanska litteraturkritikern Elaine Showalter pekade under slutet på 70-talet på en förändring när det gäller fokus bland de feministiska litteraturkritikerna, hon menade att, vad hon kallade ”gynotexts”, dvs. böcker skrivna av kvinnor, blev det främsta undersökningsområdet. Showalter delar upp kvinnors litterära tradition i tre faser, den feminina (författarna imiterade manliga verk), den feministiska (mer radikala synsätt framförs här i litteraturen) och den kvinnliga (från 1920 och framåt).³ Hon ser här ett utvecklingen inom kvinnligt skrivande som ett linjärt förhållande, vilket tyder på ett modernistiskt synsätt, opåverkat av poststrukturalismens och postmodernismens åskådningar.

Under 80-talet ifrågasattes detta synsätt alltmer, en annan syn på språket och psykoanalysen förändrade synen på litteratur och det kvinnliga författarskapet. Den feministiska litteraturkritiken kan delas upp, som Toril Moi gör i *Sexual/Textual Politics*, i den angloamerikanska och den franska läran. Elaine Showalter, Sandra Gilbert och Susan Gubar är bland de som brukar betraktas som angloamerikanska medan Julia Kristeva, Hélène Cixous och Luce Irigaray ses som en del av den franska feminismen. De franska feministerna är starkt influerade av poststrukturalismen, Foucault och psykoanalys och de är mer filosofiska i sin inställning till litteratur, de tar ofta upp språkets funktion med mimesis och representation. Både Cixous och Kristeva talar om ett speciellt kvinnligt språk, *écriture féminine* respektive det semiotiska.⁴ De finner detta kvinnliga språk främst i modernistiska romaner, som exempelvis Woolfs *Orlando*, där språket mer flytande och fragmenterat än det symboliska, manliga språket.

Idag lever dessa feministiska tänkares idéer kvar sida vid sida med postmodernistiska feminismen och queerteoretiska tankar. En av de främsta feministiska litteraturkritikerna idag är Judith Butler som jag kommer ta upp mer ingående i mitt teoriavsnitt.

³ Barry., P, 1995, s. 121-133

⁴ Ibid., s. 121-133

3.2 Den feministiska debatten kring androgynitet i Woolfs

författarskap

Det har forskats oerhört mycket om Virginia Woolfs verk, både inom feministisk och inom traditionell litteraturforskning. I det här avsnittet har jag fokuserat på den feministiska kritiken eftersom det skulle bli alltför omfattande annars. Jag har i stort sett koncentrerat mig på litteratur om Woolf i relation till androgynitet och den kvinnliga författaren. Varför finns det då så mycket forskning om Woolfs texter? Kanske ligger svaret delvis i att det inte är lätt att ”luska ut meningen” i hennes något kryptiska texter. Hon skriver ofta på ett sätt som gör meningen tvetydig. Vissa har retat sig på denna ”osäkerhet”, andra har sett det som hennes främsta tillgång. Det har pågått en intensiv diskussion bland feministiska forskare om Woolf och hennes tankar om androgynitet och vad dessa skulle ha för betydelse för hennes feministiska övertygelse. Hennes androgynitetsideal har betraktats som allt från ett avståndstagande från feminism till att ses som långt före sin tid och ytterst feministiskt. Två av de mest tongivande i denna debatt har varit Elaine Showalter och Toril Moi.

Woolfs feminism har ifrågasatts starkt, i synnerhet av Elaine Showalter. För henne är Woolfs syn på kvinnan och kvinnligheten ”as deadly as it is disembodied.”⁵ Woolfs feminism slutar alltså enligt Showalter i graven. ”The ultimate room of one’s own is the grave.”⁶ Androgynitet ses i Showalters *A literature of one’s own* som något essentialistiskt, två olika sidor, manligt och kvinnligt sammanförs till ett androgynt tillstånd. Vilket för Showalter innebär att kvinnan inte bara kan vara kvinna för att vara ett subjekt. Woolfs modernistiska texter passar heller inte med Showalters tankar om litteratur som en arena där starka kvinnor och kvinnors erfarenheter ska porträtteras, en inställning som är mycket närmare realismens synsätt.

I *A literature of one’s own* ser Showalter androgynitetsidealet som ett sätt för Woolf att slippa konfronteras med sin kvinnlighet, enligt Showalter en problematisk sådan. Hon ser det som en kvinnlig estetik som slutligen visar sig dödlig för Woolf, i och med hennes självmord. Showalters läsning är mycket biografisk, hon använder sig av biografiskt material främst om den kvinnliga kroppen och kopplar Woolfs psykiska sjukdom till hennes menstruation. Texterna själva och texternas form lämnas nästan orörda i analysen. Showalter hävdar att hon vill avmystifiera legenden om Virginia Woolf, men hon gör det genom att

⁵ Showalter, 1978, citat s.297

⁶ Ibid., citat s. 297

fokusera på Woolfs person och i synnerhet hennes psykiska sjukdom istället för genom texten.⁷

Showalter har ett mycket mer oproblematiskt förhållande mellan litteratur och verklighet än Virginia Woolf själv har, för henne kan litteratur vara en avbildning av en sann verklighet. Även begreppet erfarenhet framstår som självklart i Showalters analys, det är något som kan uttryckas genom litteratur utan att förvanskas.⁸ Showalter hävdar; ”she did try to get away from personal identity”⁹, kanske grundar sig denna kritik i att de även har olika syn på identitet. Showalters syn är på sätt och vis mer könsbunden, identitet för henne kopplas till ett stabilt subjekt och begreppet kvinna. En diskussion om Woolfs syn på identitet kommer längre fram i uppsatsen.

Elaine Showalter använder sig, som Moi påpekar, av Lukács eftersom han passar hennes idéer om realism och kvinnors erfarenheter och även en idé om att uttrycka verkligheten som den *verkligen är*. Genom bl.a. postmodernistiskt och poststrukturalistiskt inflytande har vi fått en delvis annan syn på begreppen sanning och verklighet, en syn som kanske passar bättre för en läsning av Woolfs texter. En syn som även är nära sammankopplad med den feministiska kritiken mot den traditionella synen på objektivitet.

I Toril Mois bok *Sexual/Textual politics* kritiseras Showalter främst för att inte, i sin läsning av Woolf, kunna se henne som den feminist Moi anser att hon är. Moi kritiserar även Showalters fokus på textens mening, främst då i hennes läsning av *Ett eget rum*. Showalter kritiserar textens form och ser den endast som ett hinder för att förstå den underliggande meningen i texten. Moi menar att detta förbiseende av textens form gör att Showalter i själva verket inte har läst boken alls. Enligt Moi irriterar sig Showalter på de narrativa strategierna i *Ett eget rum* till stor del pga. att det inte finns ett enat jag i texten, Woolf hoppar mellan olika perspektiv och olika berättarröster. Showalter är även kritisk till att Woolf inte använder sig av sina egna erfarenheter i sina texter.¹⁰ Mois förslag till varför Showalter inte kan ta till sig Woolfs feminism är att hon stödjer sig på en traditionell humanistisk syn på individen, en syn som enligt Moi är en del av den patriarkala ideologin.¹¹

Moi kommer själv med ett annat sätt att läsa Woolf på, med hjälp av poststrukturalistiska och psykoanalytiska teoretiker, främst Julia Kristeva och Jacques

⁷ Showalter, 1978, s. 264 - 266

⁸ Ibid, s. 289

⁹ Ibid, citat s. 290

¹⁰ Moi, 1985, s. 2-3

¹¹ Ibid., s. 8

Derrida. För Moi är Woolf långt före sin tid och har stora likheter med Kristevas sätt att skriva och hennes feminism.¹²

En som tagit Moï's uppmaningar om det värdefulla i att tolka Woolf med hjälp av Kristeva är Makiko Minow-Pinkney som i *Virginia Woolf and the problem of the subject* gör tolkningar av Woolfs texter. Minow-Pinkney hävdar att Woolf i sitt författarskap rör sig mer och mer från det realistiska och vill att "fiction become poetry, no longer representing but rather presenting or constructing reality"¹³. I likhet med andra modernister går Woolf från en realistisk till en metaforisk representation av erfarenhet. Minow-Pinkney hävdar att detta ifrågasättande av ett mimetiskt synsätt syns i hennes romaner från *Jakobs rum* till *The waves*. Denna tolkning kan vara problematisk eftersom Woolf i bl.a. *Ett eget rum* verkar förespråka en separation mellan politik och estetik inom litteratur. Samtidigt ger hon ju ut de feministiska essäerna *Ett eget rum* och *Tre guineas*, vilket resulterar i en komplicerad kombination där hennes feministiska övertygelse verkar strida mot hennes artistiska. Minow-Pinkney menar dock att feminismens och modernismens estetik till en början samsas i Woolfs litterära verk och att båda utmanar patriarkatet.¹⁴ Det fragmentära, obskyra och spasmodiska hos modernismen bryter enligt Minow-Pinkney ner formen i den traditionella och patriarkala litteraturen. Det estetiskt nyskapande och modernistiska och Woolfs feministiska övertygelse är således nära sammankopplade och Minow-Pinkney menar att det är Woolfs vision om androgynitet som slutligen förenar de två.¹⁵

Minow-Pinkney anser att Woolf tar upp problemen för kvinnor att skriva i en patriarkal värld eftersom romanens språk och den narrativa strukturen inte är användbara för kvinnor och vill att kvinnor ska finna en ny litterär form. Hon tar upp ett citat från *Collected essays* där Woolf hävdar att kvinnor måste ändra mannens mening (sentence) "until she writes one that takes the natural shape of her thought without crushing or distorting it".¹⁶ Det är alltså en omöjlighet för kvinnor att skriva utan att krossa och förvränga sina egna tankar.

En intressant diskussion om estetik mot politik och tidigare forskning kring Woolf finns i Pamela Caughies bok *Virginia Woolf and postmodernism*. Caughie är kritisk mot kategoriseringen av Woolf som främst modernist och feminist. Hon menar att denna kategorisering utesluter andra tolkningar av Woolfs texter. Caughie menar även att Woolfs experimenterande med form ledde till något som även kan liknas vid ett postmodernt

¹² Moi, 1985, s. 13-15

¹³ Minow-Pinkney, 1987, citat s. 3

¹⁴ Ibid, s. 3-5

¹⁵ Ibid, s. 8

¹⁶ Ibid., citat s. 4-5

narrativ.¹⁷ Caughie gör en intressant läsning av Virginia Woolf ur ett postmodernistiskt, perspektiv, hon tar Woolf ur den modernistiska diskurs som hon brukar inlemmas i. Jag vill ändå behålla modernismen som kontext för Woolfs texter, vilket inte hindrar mig från att se andra ”stilar” i Woolfs texter och vilket inte betyder att man bara måste se likheter till modernismen man kan lika gärna se skillnader.

En annan läsning av Woolf görs av Carolyn G. Heilbrun i *Hamlets mother and other women*, hon fokuserar dels på förhållandet mellan Woolf och Joyce och dels på Woolfs senare texter. Hon ser en förändring i Woolfs senare författarskap, från en separering av estetik och politik till en förening av de två (i bl.a. *Tre guineas*).¹⁸ Ytterligare några viktiga tolkningar av Woolf har gjorts av bland annat Jane Marcus och Nancy Topping Bazin. Marcus ser i *Ett eget rum* att författaren försöker förföra den kvinnliga läsaren. Hon benämner detta sapphistry, en lesbisk retorik.¹⁹

4. Om *Orlando*

”Orlando hade blivit kvinna – ingen kan förneka detta. Men i alla andra avseenden fortfor han vara den han varit. Detta byte av kön ändrade visserligen deras framtid, men inte alls deras identitet. Deras ansikten var, som porträtten visar, praktiskt taget desamma.”²⁰

Orlando kan ses som en påhittad biografi eller en historisk pikaresk om man vill försöka placera in romanen i en genre. Den skiljer sig från Woolfs övriga romaner och är i berättarstil mer lik *Ett eget rum*. *Orlando* är en av de romaner som ansetts minst betydelsefull för Woolfs författarskap och av konstnärligt sämre kvalitet, men det är en av hennes allra mest populära, alltsedan den gavs ut.

Orlando handlar om en ung, adlig yngling och tar sin början på 1500-talet, under Elisabeth den I: s tid. Man får, med biografförfattarens hjälp, följa honom genom århundradena, tills den dag han plötsligt vaknar upp ur en lång djup sömn och är kvinna. Mot slutet av romanen är Orlando en kvinnlig författare i Woolfs nutid dvs. 1928. När Orlando fortfarande är man träffar han sin första stora kärlek, Sasha, en rysk prinsessa som sedermera lämnar honom i ett förkrossat tillstånd. Efter några decenniers dvallik existens kommer han delvis över förlusten och blir då intensivt uppvaktad av en ganska påträngande ärkehertiginna,

¹⁷ Caghie, 1991 s. 7

¹⁸ Heilbrun, 1991, s. 78-94

¹⁹ Marcus, 1987, s. 169

²⁰ Woolf, 2005, citat s. 92

vilket tvingar honom att bli ambassadör i Turkiet där han bl.a. gifter sig och skaffar barn med en zigenerska. Äktenskapet varar dock inte särskilt länge eftersom han samma natt faller i en lång dvala, från vilken han vaknar upp som kvinna. Orlando lever ett tag med en grupp zigenare men reser sedan hem till England där hon möts av tvivel och en rättslig process som ska utröna huruvida hon är en man eller en kvinna. Efter flera hundra år får hon slutligen beskedet om att hon av rätten blivit klassad som kvinna.

Efter sin vistelse i Turkiet kommer Orlando först till sitt gods, där hon träffar ärkehertiginnan igen, men den här gången är hon en man. Hon blir sedan en del av Londons societet där hon träffar kända poeter, vilka hon upphöjer till skyarna, hon blir dock med tiden mycket desillusionerad av deras umgänge. Orlando börjar då klä sig i manskläder och gör nattliga utflykter i London. Hon träffar under sina strövtåg på en grupp prostituerade kvinnor som hon blir vän med. Förklädnaden blir för Orlando en stor frihet, i och med att hon får möjlighet att leva som man eller kvinna precis när hon vill.

Under 1800-talet genomgår Orlando en kris, hon kan inte skriva och tidsandan kräver att hon gifter sig, något som hon aldrig har haft avsikt att göra. Hon träffar dock faktiskt en man, Shelmerdine som hon gifter sig och får ett barn med. Under hela romanens gång skriver Orlando på sin dikt *Ode till en ek* som vid romanens slut blir klar och en stor succé, hon blir en respekterad författare även om hennes illusioner om författare och poeter vid det här laget helt har grusats sönder.

5. Grundläggande teman i *Orlando*

5.1 Androgynitet

“It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly. It is fatal for a woman to lay the least stress on any grievance; to plead even with justice any cause; in any way to speak consciously as a woman.”²¹

Tanken att homosexuella tillhörde ett tredje kön började spridas kring sekelskiftet, Tiina Rosenberg tar i *Byxbegär* upp att homosexuella använde sig av detta och liknar det vid dagens användning av queera identiteter. Teorin om ett tredje kön, androgynen, visar enligt henne att dikotomin mellan män och kvinnor inte är definitiv och total. Hon anser att androgynitet även idag kan verka frigörande och vara en plats för dem som inte ställer upp på den heterosexuella

²¹ Woolf, 2000, citat s. 94

matrisens strikta isärhållande av könen. Instabila, skiftande identiteter togs istället upp av den homosexuella kulturen.²² Det finns dock inget, enligt mig, som säger att androgynitet genom tiderna alltid kopplats till homosexualitet, möjligtvis då till bisexualitet.

Rosenbergs tankar om androgynitet kan ses som alltför optimistiska. Kari Weil skriver i *Androgyny and the denial of difference* att tanken om androgynitet ofta haft en konserverande funktion. Hon menar att androgynen blir en bild av den universella mannen, det kända, maskulina kombineras med det okända, den andra, det kvinnliga och även androgynen blir på så sätt en representation av mannen.²³

”How then does one understand the symbolic potential of the androgyne, a figure that by definition, both asserts original difference (the male and female “halves” it unites), and claims to transcend that “most virulent” of binary oppositions by defining our origin as one?”²⁴

Hon menar även att androgynitetsidealet innebär att det finns två essentiella kön och sexualiteter och att de inte kompletterar varandra utan att den feminina delen kompletterar den manliga. Weil tar även upp Daniel Harris och Catherine Stimpson som menar att androgynitetsidealet har använts på ett sätt som har fått negativa effekter för kvinnor och homosexuella eftersom de har sett som de som hotar detta ideal. Weil menar att Carolyn Heilbruns tankar om androgynitet undviker kroppen och sexuella begär och nöjer sig med att syfta till ett intellektuellt ideal, och hon skulle förmodligen rikta en liknande kritik mot Woolfs androgynitetsideal.²⁵ Weil tar även upp flera feministiska forskare, däribland Nancy Topping Bazin och Freeman som hävdar att androgynitet går att använda i ett feministiskt sammanhang. De vill använda androgynitet endast i dess kulturella eller andliga betydelse och inte i dess fysiska betydelse. Weil menar att de således räddar androgynitetsidealet för feminismen men till ett pris av att de tvingas återvända till kropp/själ dualismen och tanken om helhet/enhet vilket Weil menar är en grundläggande ideologi för patriarkatet. Weil ser en koppling mellan enhetlighet och maskulinitet, medan kvinnlighet eller kvinnan har definierats som en brist och kastrerad i jämförelse med denna helhet.²⁶ Hon tar här upp Luce Irigaray;

²² Rosenberg, 2000, s.47,48

²³ Weil, 1992, s. 2

²⁴ Ibid., citat s. 11

²⁵ Ibid, s. 148, 149, 151

²⁶ Ibid, s. 152

”Wholeness, like oneness, she makes clear, has always collapsed difference, fused it into a masculine sameness.”²⁷

Minow-Pinkney har en annan ståndpunkt än Weil när det gäller androgynitet. Hon tar upp en intressant motsägelse i Woolfs resonemang, hon vill ha en kvinnlig mening men samtidigt varnar hon för att skriva som enbart kvinna eller enbart man, författaren måste vara androgyn. Minow-Pinkney hävdar att det som håller samman dessa två motsägelsefulla argument är ”...the principle of *difference* as opposed to the logic of identity”.²⁸ Att som Woolf förespråkar ”glömma bort sitt kön” betyder enligt Minow-Pinkney inte att könsskillnaderna försvinner, tvärtom påpekar hon att begreppet androgynitet bara kan finnas med två åtskilda kön som bas.²⁹

”Androgyny is the rejection of sameness. It aims to cultivate difference on an individual level, in the teeth of a cultural impulse to reduce the two sexes into something which is seemingly neither, but in actuality male.”³⁰

Men Minow-Pinkney visar även på det problematiska i denna argumentation, hon tar upp Stephen Heath, “it can function ... as the beginning of an alternative representation, as an insistence against the one position, the fixed sexual order, man and woman”³¹ men androgynitet kan även bli ”a confirmation of that fixity, a strategy in which differences ... are neutralised into the given system of identity, the two halves – masculine and feminine- adding up to the same old one.”³² och här är vi tillbaka vid Weils argument.

Minow-Pinkney ser Woolfs uttalanden om “a unity of the mind” och “a natural fusion” i *Ett eget rum* inte som ett enat tillstånd utan istället som en helhet som består av heterogenitet.³³ Ska androgynitet ses som ett totalt upplösande av manligt och kvinnligt till ett tredje kön som dock slutligen ändå bygger på dikotomin manligt/kvinnligt eftersom det utgår ifrån dessa dualiteter? Eller är androgyniteten något där både kvinnligt och manligt samsas och interagerar mellan varandra som t.ex. Minow-Pinkney föreslår?

²⁷ Weil, 1992, citat s. 155

²⁸ Minow-Pinkney, 1987, citat s. 8

²⁹ Ibid, s.8

³⁰ Ibid, citat s. 9

³¹ Ibid, citat s. 9

³² Ibid, citat s.9

³³ Ibid, s. 9

5.2 Politik vs. estetik?

Woolf tar i *Ett eget rum* avstånd från att i konsten hävda kvinnors rätt och att ens tala som enbart kvinna, författaren måste förhålla sig på något sätt könsneutral.³⁴ Här finns återigen en motsättning, eftersom det finns politik både i hennes sätt att skriva och i hennes innehåll, om man vill dela upp det på detta sätt vilket kanske egentligen är felaktigt eftersom innehållet inte minst finns i formen.

Faktum är dock att Woolf uttrycker en vilja att separera politik från estetik, huruvida hon lyckas med detta kan man dock fråga sig, (svaret man får beror givetvis även på vilken definition man har av politik). Om man skulle ta henne på orden skulle det betyda att man kan läsa t.ex. *Ett eget rum* som politik och *Orlando* som konst/estetik. Efter att ha läst *Ett eget rum* och *Orlando* framstår det dock som omöjligt att skilja politik från konst i dessa texter. Detta kan kopplas till Elaine Showalter vars största kritik mot just *Ett eget rum* var att formen, det estetiska i texten, fördunklade Woolfs budskap.

Petra Ragnerstam har i sin avhandling *Language, Subject, Ideology* undersökt förhållandet mellan politik och estetik i bl.a. Woolfs roman *Mot fyren*. Hon menar att modernismens förkärlek för experimenterande med form och stil visserligen skulle kunna ses som en flykt undan politiska och sociala företeelser.³⁵ Hon tolkar det dock på ett helt annat vis;

”To the Lighthouse.....produce a critique of mimesis, immediacy and the idea of subjectivism by their specific use of language. Despite their focus on language, style and aesthetics, therefore, the modernists’ textual turn might in fact function as criticism by politicising language itself.”³⁶

Att språkets funktion ifrågasätts, i synnerhet då dess mimetiska funktion, är intressant för min analys eftersom det syns så tydligt i *Orlando*, till följd av biografens narrativ, det finns hela tiden små kommentarer där språkets förmåga att spegla ”verkligheten” betvivlas och undermineras.

³⁴ Woolf, 2000, s. 94

³⁵ Ragnerstam, 2003, s. 2

³⁶ Ibid, citat s. 4

6. Teori

6.1 Queerteori

I och med att jag använder mig av Judith Butler kommer jag in i queerteoretiska banor, där sexualitet ses som en historisk konstruktion. Företeelser som underminerar den heterosexuella matrisen blir då viktiga för min analys, bl.a. cross-dressing, bisexualitet, drag och hermafroditism.³⁷ Här kommer även androgynitet in i bilden, kan det vara något som även det underminerar den heterosexuella matrisen? Och gör i så fall Woolfs version av androgynitet det?

Det finns även inom queerteori en kritik mot att lesbiska teman har förbisetts i Woolfs texter, en av dem som framfört denna kritik är Elizabeth Meese. Sexualitet ses inom queerteori som något socialt konstruerat, skapat av kulturella normer, normer som är flytande och föränderliga.³⁸ Med detta i bakhuvudet kan kanske *Orlando* ses som ett försök att beskriva vilka förklaringar till sexualitet och kön som finns i en viss historisk kontext. Rosenbergs ”definition” av begreppet queer lyder som följande:

”För Butler var poängen att queer inte bör definieras. I det ögonblick termens innebörd fixeras upphör den att existera. Queer har i ordets 1990-talsbetydelse kommit att betyda dissonans, en form av aktivism och teori som inte smälter samman till en klangenhets utan uppfattas som spänningsfylld. Jag använder begreppet queer i det föreliggande arbetet i betydelsen *icke-heterosexuell dissonans*, här framkallad genom den transvestitiska förklädnad som i sin tur innebär en spricka i konstverkets skenbara enhetlighet.”³⁹

Jag kommer på ett likartat sätt som Rosenberg leta efter denna ”icke-heterosexuella dissonans” i *Orlando*, genom att undersöka episoder där förklädnad och androgynitet kan skapa mindre rigida köns och genuspositioner.

6.2 Judith Butler och den heterosexuella matrisen

Judith Butlers teorier är mycket omfattande så jag kommer här att fokusera på de delar som kommer att vara mest användbara för min analys, då i synnerhet hennes resonemang kring drag och subversivitet. Butler problematiserar begreppet kvinna, är det ens lämpligt att använda? Andra skillnader än kön kan vara mycket viktigare, exempelvis sexualitet, etnicitet

³⁷ Bensock mfl., 2002 s. 186

³⁸ Ibid, s. 189

³⁹ Rosenberg, 2000, citat s 17

och klass. Hon ifrågasätter begreppen feminin = kvinnlig = kvinna och maskulin = manlig = man.⁴⁰

”Det räcker inte med att fråga sig hur kvinnor kan bli mer fullständigt representerade i språk och politik. Feministisk kritik måste också förstå hur kategorin ”kvinnor”, feminismens subjekt skapas och hålls tillbaka av just de maktstrukturer genom vilka man söker nå emancipationen.”⁴¹

En oproblematiserad användning av begreppet kvinna leder för Butler till en exkludering av dem som inte följer de normer som uttalat krävs av subjektet. Hon varnar därför feminismen för att bedriva en identitetspolitik, dvs. en politik där grunden är det feministiska subjektets identitet.⁴²

En grundläggande del i Butlers teorier är hennes kritik av uppdelningen av kön och genus. Hon menar att denna uppdelning innebär att genus ses som en reflektion av könet och genus blir på så sätt ändå en del av det biologiska könet och styrs och begränsas av detta.⁴³ Jag tycker att man kan se resultatet av denna problematik i en ovilja att tala om kön och biologiska kroppar inom feminismens genusdiskussion (eftersom det antas vara essentialiserande?). Kön blir något naturligt som på något vis ändå ligger bakom genus och konstruerar genus och relationen mellan genus och kön utvecklas aldrig. Butler går mycket längre än så:

”Om könets oföränderliga karaktär kan ifrågasättas, då är kanske den konstruktion som kallas »kön» lika mycket kulturellt konstruerad som genus; ja, kanske den aldrig varit annat än genus, vilket skulle få till konsekvens att distinktionen mellan kön och genus visar sig inte vara någon distinktion alls.”⁴⁴

Butler hävdar således att kön i själva verket är samma sak som genus, dvs. även könet är socialt konstruerat. Kategorierna man och kvinna förläggs, i och med genussystemet, i kön som är utanför kulturellt och diskursivt inflytande, vilket enligt Butler skapar ett naturligt kön.⁴⁵

⁴⁰ Butler, 2005, s. 39-45

⁴¹ Butler, 2005, citat s. 39

⁴² Ibid, s.44

⁴³ Ibid, s. 45

⁴⁴ Ibid, citat s. 46

⁴⁵ Ibid, s.47

I *Gender Trouble* hävdar Butler att drag underminerar dualismen och att genus skulle var expressivt, dvs. att det skulle ha någon inneboende naturlig essens. Genus är för Butler istället performativt, hon grundar delvis sina teorier på Esther Newton som hon även hänvisar till med ett mycket belysande citat:⁴⁶

“At it’s most complex, (drag) is a double inversion that says , ”appearance is an illusion.” Drag says (Newtons curious personification) “my ‘outside’ appearance is feminine, but my essence ‘inside’ (the body) is masculine.” At the same time it symbolizes the opposite inversion; “my appearance ‘outside’ (my body, my gender) is masculine but my essence ‘inside’ (myself) is feminine.”⁴⁷

Här menar Butler att båda dessa hävdanden eller anspråk på sanning genom dess motsägelsefullhet gör att genus inte kan förklaras i termerna av sant eller falskt, genus kan med andra ord inte vara vare sig sant eller falskt. Ingen genusperformance kan vara sann eller falsk eftersom det inte finns någon essens bakom performativiteten. Butler anser att drag, cross-dressing och butch/femme ”identiteterna” parodierar tanken om ett original bakom genusidentiteten, genus avslöjas som imitativt och även som något tillfälligt, alltid i risk för förändring. Så genom att imitera ett ”original” visar imitationen i själva verket på att detta original självt är en kopia utan ursprung. När originalet genom parodi avslöjats som en kopia öppnas det, enligt Butler, upp för nya genusbetydelser.⁴⁸

Butler menar även att drag, som spelar på traditionella kvinnoroller, genom sin ”parodiska rekontextualisering” undgår att vara essentialiserande och spela den hegemoniska kulturen i händerna. ”as imitations that which effectively displace the meaning of the original, they imitate the myth of originality itself”⁴⁹ Alla parodier är dock inte automatiskt subversiva, vissa blir inkorporerade och används som instrument för den kulturella hegemonin, så kallad ”high het entertainment”.⁵⁰

Butler hävdar att det är omöjligt att skilja kön från sexualitet eftersom den heterosexuella matrisen är så starkt kopplad till kulturellt producerade normer om vad manligt och kvinnligt är.⁵¹

⁴⁶ Butler, 1990, s. 137

⁴⁷ Butler, 1990, citat s. 137

⁴⁸ Ibid, s. 137, 138

⁴⁹ Ibid, citat s. 138

⁵⁰ Ibid, s. 138, 139

⁵¹ Butler, 2005, s. 22

”In other words, acts and gestures, articulated and enacted desires create the illusion of an interior and organizing gender core, an illusion discursively maintained for the purposes of the regulation of sexuality within the obligatory frame of reproductive heterosexuality.”⁵²

Genom en naturalisering av genusbeteende så döljs de diskursiva praktiker som producerar dessa genusformer och genusidentiteter framstår som sanna istället för skapade av politiska och regulativa diskurser. Ovanstående citat förklarar Butlers ovilja att separera diskussionen kring sexualitet från den om kön/genus. Den heterosexuella matrisen är delaktig i att rigida distinktioner mellan könen upprätthålls.⁵³

Ett viktigt begrepp i Butlers teorier är performativitet, ”Consider gender for instance, as a corporeal style, as an “act”, as it were, which is both intentional and performative, where “performative” suggests a dramatic and contingent construction of meaning.”⁵⁴ Uttrycket ”act” kanske ger ett, i mitt tycke, för stort handlingsutrymme åt individen men samtidigt framhäver Butler att vår kultur straffar de som inte gör sina genushandlingar på ”rätt” sätt. Eftersom handlingarna konstruerar genus blir det extra ”farligt” och subversivt när dessa handlingar inte utförs enligt den hegemoniska normen eftersom detta visar på instabiliteten och den icke-existerande originaliteten i genusuppdelningen.⁵⁵

Tanken om kön som en naturlig bas för genus avslöjas genom insikten av genus performativa karaktär som en del av den maskulina och heterosexuella hegemonin. Det finns för Butler inget utanför diskursen, inte ens kön eller kroppen kan finnas före diskursen, allt är diskursivt. Det faktum att makt har behövt användas för att bibehålla den heterosexuella matrisen ser Butler som ett bevis för att kön inte är en naturlig kategori.

Genusidentitetens grund ligger för Butler i genuskodifierade handlingar som upprepas gång på gång och möjligheten till förändring ligger i dessa handlingars emellertida felkopieringar eller diskontinuiteter som avslöjar det tillfälliga i genusidentiteten dvs. att den ständigt kopierar sig självt. Förändringspotentialen ligger i möjliga misslyckanden av upprepningarna och i den parodiska repetition som jag beskrivit tidigare.⁵⁶

En stor problematik med Butlers resonemang om subversivitet när det gäller parodi och drag tar Kari Weil upp i *Androgyny and the denial of difference*. Hon tar upp ett citat av Butler där Butler själv tar upp denna kritik; “Parody is not by itself subversive... (it) Depends

⁵² Butler, 1990, citat s. 136

⁵³ Butler, 1990, s. 136

⁵⁴ Ibid, citat s. 139

⁵⁵ Ibid, s. 140

⁵⁶ Ibid, s. 140, 141

on a context and a reception in which subversive confusions can be fostered.”⁵⁷ Weil menar dock att denna kritik är allvarligare än vad Butler själv vill kännas vid. “For while the context of much feminist theory – those who produce and receive it – may be postgender, the context of the real that it must address is not.”⁵⁸ Jag tycker att hon har en viktig poäng här, även om exempelvis drag kan vara subversivt i en feministisk kontext är det inte speciellt troligt att den uppfattas så i en ”verklig” kontext. De flesta som ser en dragqueen kanske bara ser en man som vill vara kvinna och inte lyckas med det, eller något liknande och inte ser det imitativa i genusidentiteten som Butler ser och inte heller uppfattar det som något som underminerar originalet. Resultatet av en sådan tolkning kan i själva verket bli raka motsatsen, att det ses som en dålig kopia på ett original och att traditionella genusbetydelser istället bekräftas.

6.3 Tiina Rosenberg och *Byxbegär*

Jag har valt att komplettera Butlers teorier med Tiina Rosenbergs studie *Byxbegär*, eftersom Rosenberg där analyserar, vad hon kallar byxroller, kvinnor som klär ut sig till män i teaterpjäser och operor. Trots att Rosenberg behandlar främst pjäser och även tar upp själva teaterupplevelsen för publiken tycker jag att hennes resonemang kan vara intressant för mig eftersom hon tar upp Butlers teorier om drag och subversivitet vilket även jag gör, i ett liknande sammanhang.

Rosenberg hävdar att cross-dressing har använts på teatern och i filmer dels i experimentella syften och dels i konventionella syften. Med cross-dressing refererar Rosenberg till både kvinnor i manskläder och män i kvinnokläder. I *Byxbegär* vill hon dock främst undersöka hur genus och begär konstrueras hos byxroller. Hon menar att det är ytterst få kulturer som inte har inslag av transvestism och att myter, sagor och berättelser ofta tar upp män och kvinnor i förklädnad.⁵⁹

En intressant problematik som Rosenberg lyfter fram är huruvida subversivitet kan studeras i en historisk kontext, hon tar i detta sammanhang upp Michel Foucault som hävdar att det som i dag kan verka subversivt kanske inte alls behöver vara det utifrån dåtidens situation. Det subversiva är i själva verket dessutom en anakronism.⁶⁰ Rosenberg tar upp publikens teaterupplevelse, något jag självfallet inte kommer att ha med i min analys då jag

⁵⁷ Weil, 1992, citat s.168

⁵⁸ Weil, 1992, citat s.168

⁵⁹ Rosenberg, 2000, s. 9

⁶⁰ Ibid, s. 10

analyserar en roman. Jag kommer däremot att problematisera läsarens tolkning av romanen, och detta då i synnerhet i relation till subversivitet.

Den heterosexuella matrisen är även för Rosenberg ett mycket viktigt begrepp, hon definierar den så här:

”Den heterosexuella matrisen styr definitionen av det socialt godkända respektive icke-godkända. Denna matris kräver ett genussystem med två tydligt identifierbara kön: ett kvinnligt och ett manligt. Genus är inte vara (being) utan en aktiv imitativ handling (imitative doing).”⁶¹

Rosenberg menar, i likhet med Butler rörande drag, att byxroller i vissa fall kan ses som ett angrepp på den rådande genuskursen och det rigida isärhållandet av könen och även själva uppdelningen av kön och genus. Rosenberg ser travesti, ett begrepp för förklädnad inom teater och litteratur som 1) förklädnad, 2) parodi eller förlöjligande, 3) genusöverskridande förklädnad, i denna ordning.⁶² Även om det subversiva i travestin kommer först i tredje hand menar Rosenberg att: ”Kvinnan i manskläder innebär med Judith Butlers ord genustrubbel, ett samtidigt förkroppsligande och överträdande av genusnormer.”⁶³

Rosenberg menar även att fascinationen med cross-dressing beror på dess kapacitet till att, visserligen tillfälligt, visa på mer flytande genuspositioner och öppna upp för andra begär än heterosexuella.⁶⁴ I de pjäser Rosenberg analyserar är publiken hela tiden medveten om att kvinnan är förklädd till man, vilket medför att de upplever både ett äkta och ett falskt kön/genus (Så enkelt är inte alltid fallet i *Orlando*, men jag återkommer till detta i analysen). Trots denna vetskap menar hon att den transvestitiska förklädnaden ifrågasätter det naturliga i det heterosexuella begäret, det öppnar upp för andra former av begär.⁶⁵ Rosenberg väljer att bibehålla den distinktion mellan kön och genus som bl.a. Butler har kritiserat hårt, där genus står för det sociala och kön står för det biologiska. Detta på grund av att det i de pjäser hon analyserar finns denna distinktion.⁶⁶ Jag har själv valt att försöka dela upp kön och genus som Rosenberg gjort, det har dock varit svårare än väntat eftersom det i *Orlando* inte finns riktigt samma strikta uppdelning mellan genus och kön.

⁶¹ Rosenberg, 2000, citat s. 15

⁶² Ibid, s.10, 11

⁶³ Ibid, citat s. 11

⁶⁴ Ibid, s. 12, 13

⁶⁵ Ibid, s. 43

⁶⁶ Ibid, s. 15

Rosenberg finner i sin undersökning att; ”Spelet fungerar utifrån premissen att det finns en sann och en falsk könsidentitet. Denna utgångspunkt definierar spelet därför att det sannas möjlighet existerar under förklädnaden. Så fort denna möjlighet elimineras blir spelet farligt.”⁶⁷ De kvinnor i byxroller som Rosenberg har studerat klär sig till män av allvarliga och praktiska skäl, inte för att de själva vill utan snarare för att de tvingas till det, vilket kanske minskar den subversiva potentialen i pjäserna.⁶⁸

7. Metod

”Textanalys handlar om att plocka isär en text genom att ställa frågor till den, men också om att sätta ihop den igen på ett nytt sätt som på ett eller annat vis ger både analytikern och analysens läsare ökad förståelse för texten”⁶⁹

Jag tänker göra en textanalys av Woolfs roman *Orlando*. Jag har haft vissa svårigheter att sära på teori och metod i mitt arbete med den här uppsatsen, främst eftersom teori och metod inom textanalys är så pass närbesläktade. Teorin med sina perspektiv och begrepp och metoden, eller hur man analyserar en text, flyter ihop.⁷⁰ Wolfgang Iser menar dock att förhållandet mellan teori och metod kan fungera på två olika sätt:

“Hence there are two types of theory in the humanities: those that have to be transformed into a method in order to function, and those that are applied directly, retroactively undergoing a diffraction of their categories.”⁷¹

Jag hävdar att min teori möjliggör för mig att analysera min text utan någon specifik metod, min teori är metod i sig. Teorin använder jag även som medel för att analysera texten. Jag har dock ändå försökt att dela upp dessa i två kategorier, främst för att tydliggöra, men läsaren måste ha en förståelse för att jag under min analys inte har gjort så hårda distinktioner mellan teori och metod.

Enligt Attle Kittang kan sätten att analysera en text delas upp i tre huvudsakliga kategorier; sympatisk, objektiverande och symptomatisk. Den sympatiska läsningen vill ”lista ut” författarens intentioner, det är med andra ord en biografiskt inspirerad analys. Den

⁶⁷ Rosenberg, 2000, citat s. 164

⁶⁸ Rosenberg, 2000, s. 38

⁶⁹ Østbye, 2003, citat s. 71

⁷⁰ Ibid, s. 63

⁷¹ Iser, 2006, s. citat s. 11

objektiverande tolkningen ser bara till texten och försöker bortse från författare och övrig kontext, denna sorts analys kan även kallas formalistisk och i samband med denna används ofta begreppet näranalys. En symptomatisk analys fokuserar på att det i texten finns underliggande betydelser (som författaren kanske inte varit medveten om), dessa betydelser kan exempelvis vara normerande föreställningar om klass, kön, etnicitet och liknande. Texter kan inom detta tolkningssätt ses som ett rum där sociala motsättningar utspelar sig och den symptomatiska analysen vill framhäva dessa.⁷² Min avsikt när det gäller min analys ligger mest åt det symptomatiska hållet även om jag kommer att kontextualisera *Orlando* med hjälp av Woolfs författarskap till en viss del, det kommer dock inte vara en biografisk läsning där hennes person används för att förklara texten.

Inom litteraturvetenskap är tolkarens subjektivitet en viktig del och ses sällan som en nackdel utan snarare som en tillgång för analysen.⁷³ Dock är det viktigt att problematisera denna subjektivitet och ha ett självkritiskt tillvägagångssätt, där självreflektion och positionering är centrala begrepp. Det gäller att placera sig själv i ett större sammanhang.

Med ett annat teoretiskt perspektiv skulle min tolkning ha blivit fundamentalt annorlunda, detta kan inte nog poängteras. Även personlig bakgrund påverkar givetvis min tolkning. Min läsning av *Orlando* är även en ytterst exkluderande tolkning, det måste erkännas att många teman och aspekter av *Orlando* inte ens nämns i min tolkning, men jag har valt, för att kunna gå ner mer på djupet, att försöka avgränsa mig till främst frågor om sexualitet och kön.

8. Analys

8.1 Inledning

Jag urskiljer flera viktiga teman i *Orlando*. Förklädnad är ett av dem och även diskussionen om kläder och dess påverkan på kön/genus är framträdande. Författarskapet är en annan, i synnerhet det kvinnliga författarskapet behandlas och Orlandos känslor inför skrivandet utforskas. Androgynitet är även det en viktig tematik som, i min läsning, starkt kopplas till förklädnadstemat. Jag ser även en stark feministisk prägel i *Orlando*. Jag vill följa Orlandos utveckling genom romanen och se om den kan kontextualiseras med vad Butler kallar den heterosexuella matrisen. Jag vill även undersöka hur förhållandet mellan Woolfs vision om androgynitet och androgynen i *Orlando* ser ut. Jag frågar mig även om kön/genusbetydelser

⁷² Østbye, 2003, s. 65

⁷³ Ibid., s. 71

dekonstrueras i Orlando som ett resultat av androgynitet och transvestitisk förklädnad och om det kan finnas en subversiv potential i detta.

Orlando framstår för mig som en mycket motsägelsefull text vilket jag vill att min analys ska spegla och ta hänsyn till och inte leta alltför mycket efter underliggande ”totala” betydelser. I min analys kommer jag främst att koncentrera mig på karaktärerna och berättaren, dvs. biografen. Det finns även en problematik i det faktum att det finns så mycket skrivet om Woolf och androgynitet, det är lätt att fastna i andras texter och inte se texten på ett någorlunda självständigt sätt. Jag måste hela tiden förhålla mig till andras texter vilket jag har insett kan innebära både fördelar och nackdelar för min analys.

Jag kommer, på ett liknande sätt som Rosenberg gör i *Byxbegär*, att använda mig av en kön/genus distinktion. Denna distinktion fungerar mycket bra för Rosenberg då det i de pjäser hon analyserar finns en tydlig kön/genus distinktion. Åtskillnaden är mer problematisk i *Orlando* på grund av att könsidentiteterna är så pass flytande. Frågan är om det ens kan sägas finnas ett underliggande ”sant” kön i *Orlando* på samma sätt som det finns i de texter Rosenberg analyserar. Denna problematik har även smittat av sig när det gäller hur jag ska använda manliga och kvinnliga pronomen i min analys. Jag kommer, för att göra det lättare för mig och för läsaren, att kalla Orlando för han när jag analyserar text som kommer från den första delen av romanen ända tills den stora förvandlingen som sker i Turkiet där han blir en hon, därefter använder jag mig av pronomenet hon. Detta trots att jag anser att Orlando aldrig är helt och hållet kvinna eller man.

8.2 Orlando och identitet/-er

Man kan antingen uppfatta Orlando som först man, sedan genomgående ett könsbyte och sedan kvinna (i så fall uppfattar man hennes/hans könsidentiteter som relativt stabila och klara) eller så kan man uppfatta hon/han som genomgående ambivalent och skiftande mellan olika könspositioner – jag skulle nog ställa mig närmare den senare tolkningen. Orlando verkar ha tusentals identiteter, men man kanske kan se dem som mer eller mindre kvinnliga eller manliga. Orlando förändras mycket av sitt könsbyte men bevarar samtidigt många av sina egenskaper genom hela romanen.

Det fantastiska och orealistiska i Orlando ger möjlighet till flera tolkningar av ”sant” och ”falskt” genus/kön. Rosenberg menar att så fort den sanna könsidentiteten som finns

under förklädnaden (den falska könsidentiteten) ifrågasätts så blir det farligt.⁷⁴ I *Orlando* kan alltid den ”äkta” eller ”sanna” könsidentiteten ifrågasättas, även om biografen och Orlando själv hävdar att hon/han är helt och fullt kvinna eller helt och fullt man. Exempel på denna osäkerhet kring Orlandos könsidentitet finns redan i romanens första mening; ”Han – för det kunde inte vara minsta tvivel om hans kön, även om tidens mode gjorde en del för att dölja det...”⁷⁵ Woolf skapar här en hel del tvivel om Orlandos kön bara genom att hävda att det inte kan finnas något tvivel om det, en så självklar (?) sak som kön borde inte kräva en uttrycklig förklaring om att det inte finns någon osäkerhet rörande individens könsidentitet.

Denna förvirring kring könsidentitet och även identitet i allmänhet blir ännu tydligare i slutet av *Orlando* där Orlandos splittrade identitet tas upp. Här framkommer det att hon, trots att hon har levt som kvinna i ca 200 år, har hundratals, kanske tusentals identiteter inom sig, varav många är manliga. Hon har ingen enhetlig identitet, den framstår som mycket komplicerad. Detta sker samband med att Orlando möter dagens samhälle, eller rättare sagt London anno 1928, splittringen lindras lite när hon kör sin bil ut från staden till landet.

”Sen ropade hon tveksamt, som om personen i fråga inte var där: ”Orlando?” För om det är cirka sjuttiosex olika tidsåldrar som alla tickar i minnet på samma gång, hur många personer måste det inte också vara – gud hjälpe oss – som alla vid det ena eller andra tillfället logerat i själen? Några påstår tvåtusenfemtiofå. Varför det är den naturligaste sak i världen för en person att så snart hon blivit ensam ropa Orlando? (om det är så man råkar heta), och därmed menar hon: Kom! Kom! För jag är dödstrött på det här jaget. Jag vill ha ett annat. Därav de förvånande personlighetsförvandlingar vi kan iaktta hos våra vänner.”⁷⁶

När det jag Orlando ropat på inte infinner sig ropar hon helt enkelt på ett annat, och hon har många att välja bland. Hon kan enligt biografen välja mellan pojken som såg poeten, den unge mannen som förälskade sig i Sasha, ambassadören, soldaten, zigenerskan, den fina damen eller eremiten eller... osv.⁷⁷ Kanske kan denna splittring av identiteten kopplas till Woolfs mer ”postmoderna” syn på subjektet som fragmenterat. Subjektet är ingen enad helhet utan beskrivs som splittrat. Woolf är här även tydligt inspirerad av psykoanalytiska strömningar.

⁷⁴ Rosenberg, 2000, s. 164

⁷⁵ Woolf, 2005, s. 9

⁷⁶ Ibid, citat 204, 205

⁷⁷ Ibid, 205, 206

8.2.1 Domstolen

Denna ambivalens kring könsidentitet som Orlando uppvisar är dock inget som Lagen kan tillåta. Domstolen försöker klassificera Orlando, det är en av de första saker som händer när Orlando kommer tillbaka till England från hennes vistelse hos zigenarna och deras ”friare värld” är att hon blir utsatt för försök till kategorisering. Hon får inte vara androgyn, hennes kön måste bestämmas. Woolfs roman visar även på absurditeten i kvinnoförtrycket genom att samma individ pga. ett byte av kön får alla sina livsvillkor förändrade, vem ser till att detta sker – jo den manliga lagen, personifierad av en viss lord Palmerston.⁷⁸ När hon kommer fram till sitt hem i London möts hon av flera olika stämningar:

”De viktigaste anklagelserna mot henne var (1) att hon var död och därför inte kunde besitta någon som helst egendom; (2) att hon var kvinna, vilket betyder ungefär detsamma; (3) att hon var engelsk hertig som gift sig med en viss Rosina Pepita, dansös, och med henne hade tre söner vilka nu förklarade att deras far var död gjorde anspråk på att all hans egendom borde övergå till dem.”⁷⁹

Det viktigaste med dessa processer var förstås att avgöra vilket kön Orlando tillhörde. Den heterosexuella matrisen gör att det inte får finnas några tveksamheter kring hennes könsidentitet som kan underminera isärhållandets logiker.

8.3 Transvestitisk förklädnad

Temat med förklädnad finns med igenom hela *Orlando*. Det är inte bara Orlandos könsidentitet som är ytterst flytande, även flera av de viktiga karaktärernas kön ifrågasätts och visar sig vara annorlunda än man först trott. Detta underminerar tanken om stabila, naturliga könsidentiteter. Sätt detta sker på är bl.a. cross-dressing och genom transvestitisk förklädnad. Ett exempel på detta är ärkehertigen som först kommer utklädd till kvinna, betagen av Orlandos skönhet och genom denna maskerad både blir bedömd av läsaren och Orlando som kvinna men senare ”avslöjar” sin verkliga identitet.

Orlando kan sägas söka frihet (från den heterosexuella matrisen och begränsande könspositioneringar) från romanens början till dess slut, dock tar sig denna frihet olika uttryck beroende på de olika möjligheter som finns för henne och vad som kan anses tillåtet under de olika perioderna. Livet som zigenare kan nästan ses som synonymt med frihet, ett fritt liv på

⁷⁸ Woolf, 2005, s. 170

⁷⁹ Ibid, citat s. 118

drift och så vidare. Slutligen väljer hon dock ett liv i England, kanske främst eftersom författarrollen är i princip omöjlig i bokens zigenarliv. Friheten i England ligger för Orlando till en början i könsöverskridandet, senare förmodligen i författarskapet. Under romanens första del, då Orlando är man är det en självklarhet för honom att fritt röra sig mellan klassgränserna, även då med hjälp av en viss förklädnad. Samma möjlighet har hon dock inte som kvinna, men hon får den igen när hon klär ut sig till man.

När Orlando, efter sin återkomst till England, tröttnat på både societetens sällskapsliv och att ha tebjudningar för poeter så börjar hon förklä sig till man och utforska staden nattetid och se andra klasser och människor. Hon fortsätter ständigt att skifta mellan mans- och kvinnokläder. Detta ger henne både en praktisk frihet genom att hon känner sig trygg och en frihet undan förväntningar hon har på sig dels genom sin klass och sitt kön. Hon känner sig trygg trots att hon går genom London mitt i natten eftersom hon bär manskläder, vilket kan kopplas till att det är ett offentligt rum som kvinnor egentligen inte får inte vistas i, men hon får tillgång till dem genom denna förklädnad. Orlando klär sig uteslutande för frihet från köns- och klassgränser, maskerad är inget måste. Visserligen kan hennes förklädnad kanske ses som ett indirekt tvång eftersom förklädnaden ger henne skydd mot våld och gör att hon slipper leva ett tråkigt och intetsägande liv som styrs av mäns önskningar. Detta indirekta tvång kan jämföras med de byxroller i Rosenbergs analys som i ännu högre grad av yttre omständigheter tvingas till att förklä sig.⁸⁰ Det finns dock en stor skillnad här, karaktärerna som Rosenberg tar upp skulle om de kunde helst slippa förklädnaden helt medan Orlando verkar njuta av att sin transvestitiska förklädnad. Biografen beskriver hur svårt det blir att följa Orlando vid denna tid eftersom hon ständigt byter kläder och än har på sig manskläder och än har på sig kvinnokläder.

”Hon hade, tycks det, ingen svårighet att kreera de två skilda rollerna, ty hennes kön skiftade betydligt oftare än de som aldrig burit annat än ett slags kläder kan göra sig en föreställning om. Inte heller är det något tvivel om att hon bärgade tvåfaldiga skördar tack vare detta knep. Nöjena i livet hade blivit fler och dess erfarenheter mångfaldigats. Hon bytte knäbyxornas präktighet mot underkjolarnas förföriskhet och åtnjöt i lika hög grad båda könen kärlek.”⁸¹

På ett av dessa nattliga strövtåg träffar hon på en ung prostituerad kvinna:

⁸⁰ Rosenberg, 2000, s. 38

⁸¹ Woolf, 2005, citat s. 146, 147

”Att känna henne hänga vid hennes arm, lätt men ändå som en skyddssökande, väckte hos Orlando alla slags manliga känslor. Det fick henne att se ut som, känna sig som och tala som en man. Men eftersom hon helt nyligen varit kvinna själv, misstänkte hon att flickans blygsamhet, hennes tvekande svar och sättet att fumla med nyckeln i låset och hennes kappas fall och handledens böjning alltsammans var anlagt på att smickra hennes manlighet.”⁸²

Efter en stund hemma hos den prostituerade flickan kan Orlando inte bevara sin hemlighet längre, hon slänger av sig förklädnaden. Här kan dock Orlandos genus till en början ses som manligt, om man följer Butlers tankar om genus som en imitativ handling. Orlando ser ut som, känner sig som och talar som en man i ovanstående citat, hennes genus kan därför sägas skifta från man till kvinna beroende på vilken situation hon befinner sig i och med hjälp av den transvestitiska förklädnaden.

Orlando väljer dock att främst vara kvinna. Man kan fråga sig vad som är maskerad eller förklädnad, är det när hon klär ut sig till man eller är även hennes kvinnliga kläder en maskerad? Det är snarare mer naturligt för henne att ha manliga eller androgyna kläder än kvinnliga, eftersom de är hindrande för henne. Trots att Orlando genom romanen verkar bli mer och mer ”kvinna” så är kvinnliga kläder aldrig naturliga för henne. Man kan säga att hon medvetet spelar med i ett spel och antar en kvinnlighet, Woolf avslöjar således kvinnligt beteendes konstruerade karaktär:

”Hon erinrade sig nu hur hon som ung man hävdade att kvinnor bör vara lydiga, kyska, parfymade och utsökt klädda. ”Nu måste jag i egen hög person böta för dessa önskningar”, tänkte hon, ”för kvinnor är inte (om jag får döma av min egen korta erfarenhet) vare sig lydiga, kyska, parfymade eller utsökt klädda av naturens.”⁸³

Det kan hävdas att Orlando klär ut sig till man, men man kan lika gärna hävda att hon i själva verket i lika hög grad klär ut sig till kvinna. För att kontextualisera Orlandos vilja att klä sig i byxor eller ovlja att ha på sig en krinolin kan man ta upp att första vågens feminister vid sekelskiftets början, förutom krav på kvinnlig rösträtt, starkt hävdade kvinnans rätt att klä sig efter sin egen vilja och i lediga bekväma kläder. Kvinnor fick på 1890-talet, tack vare Amanda Bloomer en möjlighet till mer förnuftiga klädesplagg genom byxdressen bloomer.⁸⁴ Det fanns alltså en tydlig koppling mellan manskläder som befriande och kvinnokläder som

⁸² Woolf, 2005, citat s. 144

⁸³ Ibid, citat s. 104, 105

⁸⁴ Rosenberg, 2000, s. 24

begränsande, i synnerhet krinolinen. Woolf sällar sig härmed till den tidens feministiska diskurs.

8.4 Ett icke-heterosexuellt begär?

8.4.1 Orlando och ärkehertiginnan/ärkehertigen

I Rosenbergs analys är publiken hela tiden medveten om att byxrollen i själva verket är en kvinna i en manlig förklädnad, de upplever således ett äkta och ett falskt kön/genus.⁸⁵ I *Orlando* är så inte alltid fallet, ärkehertiginnan som uppvaktar Orlando (när han är man) är i själva verket en man utklädd till kvinna, något som varken läsaren eller Orlando får reda på förrän långt senare. Läsaren är här inte medveten om ”sanningen” om hans/hennes kön/genus identiteter. Intressant är även att Orlando känner lust till denna man/kvinna.

”Kanske var det någonting i det sätt på vilket hon fäste bensenan – eller hennes framåtböjda ställning – eller Orlandos långa abstinens – eller den naturliga sympatin mellan könen – eller bourgognen – eller brasan – ja, någon av dessa omständigheter måste ha burit skulden.”⁸⁶

Uttrycket ”den naturliga sympatin mellan könen” blir ju här ganska absurt eftersom båda i själva verket är män och det verkar visst finnas en hel del sympati ändå. Orlando flyr dock fältet när han upptäcker att det är Lustans gam och inte Kärlekens paradisfågel som besökt honom. Faktum är dock ändå att han känner lust till ärkehertiginnan. Denna lust och ärkehertiginnans envishet gör att han känner sig tvungen att fly sitt hem, vilket i sin tur gör att han kommer till Turkiet. Just att det är ärkehertiginnan, som jag ser det, som uppvaktar Orlando och är den drivande i deras relation är även det intressant. Det skulle kunna tolkas på två sätt; antingen, det är egentligen en man och det är således inte konstigt att han tar initiativ, eftersom att kvinnor inte får ha ett aktivt begär, men eftersom varken läsaren eller Orlando vet om detta så kanske det även kan ses som en demonstration av ett aktivt kvinnligt begär av den orsaken att hertiginnan är av kvinnligt genus (om man följer Rosenbergs distinktion mellan kön/genus), även om hon senare visar sig vara man.

I det här, Orlandos första möte med hertiginnan förekommer homosexuellt begär eller attraktion på två sätt: dels från hertiginnans sida som egentligen är man och åtrår Orlando trots att han vid detta tillfälle är man och från Orlandos sida som även om han tror att

⁸⁵ Rosenberg, 2000, s 43

⁸⁶ Woolf, 2005, citat s.77

han är kvinna finner en stark attraktion till ärkehertigen. Visserligen kan det även sägas finnas en heterosexuell attraktion mellan Orlando och ärkehertigen eftersom han attraheras av ärkehertigens kvinnliga genus och ärkehertigens begär kanske även det blir heterosexuellt eftersom han gör om sig till kvinna för att kunna uppvakta Orlando? Det hela kan verka ganska förvirrande, men jag tycker att det kan ses som en lek med de rigida uppdelningarna mellan könen och en obligatorisk heterosexualitet.

Vid ett senare möte är rollerna omvända, Orlando är kvinna och ärkehertiginnan är man, situationen trots denna på ytan sett radikala förändring är dock i stort sett den samma. Orlando tvingas, mot sin vilja, bjuda in henne på ett glas vin, plötsligt kastar dock ärkehertiginnan sin förklädnad och istället står ärkehertigen där: ”Sålunda med ens påmind om sitt kön, som hon totalt glömt bort, och om hans, som nu var tillräckligt motsatt för att vara upphetsande, kände sig Orlando nära att svimma.”⁸⁷ En motsättning är här lika med attraktion, dock kan detta förändras i och med förklädnad. Denna motsatsernas attraktion har inget att göra med personens ”egentliga” kön utan beror mest på det yttre. Så fort ett kön uppfattas som motsatt finns en attraktion. Orlando har dessutom här tillägnat sig kvinnorollen så pass väl att hon håller på att svimma (!), när hon blir överraskad av en man tätt intill sig. Orlando lyckas slutligen bli av med ärkehertigen genom att medvetet fuska i flugpoker, något mycket skamligt.⁸⁸

8.4.2 Orlando och Sasha

Det finns dock även fall i *Orlando* där det inte är motsatserna som leder till attraktionen, det är när Orlando möter Sasha, sitt livs första stora kärlek. Sasha klär sig, i likhet med flera andra karaktärer i *Orlando*, på ett könsöverskridande sätt, Orlando är först osäker på om hon är en kvinna eller en man.⁸⁹ I denna situation upplever Orlando en omedelbar attraktion men inte, som i fallet med ärkehertigen, på grund av att han upplever att personens kön ”är tillräckligt motsatt för att vara upphetsande” han tvivlar i själva verket starkt på att Sasha är en kvinna och i så fall ”utesluter det famntag”⁹⁰. Orlando blir här kär i Sasha oavsett hennes könstillhörighet, men den heterosexuella matrisen skulle ha satt stopp för ett förhållande ifall hon inte skulle ha visat sig vara kvinna. Orlando visar dock tydligt sin attraktion trots sin osäkerhet om föremålet för denna attraktions kön.

⁸⁷ Woolf, 2005, citat s.119

⁸⁸ Ibid, s. 122

⁸⁹ Ibid, s. 39

⁹⁰ Ibid, citat s 25

Karaktärerna i *Orlando* blir kära i båda könen men det finns inga direkta homosexuella relationer i romanen, det finns alltid något som förhindrar detta. Dock ligger berättelsen alltid på gränsen i och med karaktärernas flytande könsidentiteter. Möjliga genusdefinitioner av Orlando skiftar ständigt, det finns inget fast eller bestämt som det går att sätt fingret på, Situationen efter Orlandos förvandling till kvinna blir om möjligt ännu mer komplicerad. Hon är nu kvinna men är fortfarande kär i en kvinna. Eftersom Orlandos enda stora kärlek hade varit Sasha och alla mindre förälskelser (förutom möjligtvis ärkehertigen) hade varit kvinnor, så var det trots att hon bytt kön, kvinnor hon älskade. Och det faktum att hon nu var kvinna gjorde snarare hennes kärlek till Sasha större.⁹¹ Denna lesbiska kärlek ses här som något mer upphöjt än den tidigare beskrivna kärleken mellan man och kvinna.

När Orlando senare börjar med sin transvestitiska förklädnad har hon romanser med båda könen, hon; "...åtnjöt i lika hög grad båda könen kärlek."⁹² Heterosexuell kärlek är på så sätt inget krav eller nödvändighet för attraktion men kanske mer ett krav utifrån, under vissa sociala omständigheter tillåts inte detta icke-heterosexuella begär.

8.5 Tidsandan (förtryckande eller tillåtande?)

Även epokerna/samhällsandan är viktigt i skapandet av identitet i *Orlando*. Orlando kan inte ställa sig utanför tidens anda/diskursen. Hon kan delvis motsätta sig den men måste samtidigt leva i den. Att identiteten och även kroppen är socialt konstruerad framgår, till viss del, ganska tydligt i *Orlando*, just genom de olika tidernas påverkan på henne. Begreppet tidens anda som Woolf använder sig av i *Orlando* kanske kan jämföras med den heterosexuella matrisen eller diskursbegreppet.

Artonhundratalet är för Orlando mycket mer problematiskt århundrade än tidigare perioder, ett annat väder och annan tidsanda resulterar i en mer förtryckande omgivning. Ett annat klimat, fuktigt och med ständiga moln, leder i *Orlando* till att: "Könen gled mer och mer ifrån varandra. Ingen öppen samtalston tolererades. Undanflykter och omskrivningar praktiserades flitigt på ömse håll."⁹³ Denna tid leder till en allt större ofrihet för Orlando och hon tvingas sluta med sina förklädnader. Byxor eller kjol är inte längre ett fritt val.⁹⁴

Tidsandan påverkar Orlandos "natur" och gör att hon skäms över att bära manskläder (det är i alla fall så biografen tolkar det).

⁹¹ Woolf, 2005, s. 107

⁹² Ibid, citat s. 147

⁹³ Ibid, citat s.152

⁹⁴ Ibid, s.154

Krinoliner börjar användas, för att dölja havandeskap som är något att skämmas över under denna tid. Orlando känner sig tvungen att använda dem och hennes mål blir nu, istället för hennes tidigare paroll: ”livet och en älskare!”, att gifta sig och skaffa barn. Hon vill försöka avsluta *Ode till en ek*, som hon skrivit på i 300 år⁹⁵, men när hon börjar skriva hindras hon av en plump som bereder ut sig över pappret och sedan börjar hennes penna skriva, som av sig själv, en, enligt Orlando, outhärdligt dålig vers. Hon råkar (?) då spilla ut bläck över hela sidan.⁹⁶ Man kan här göra en jämförelse med Woolfs uttalande om att det är omöjligt för kvinnor att skriva med det existerande språket. Som Minow-Pinkney skriver, så verkar det som att Woolf ser ett motstånd i själva språket, kvinnors meningar blir krossade eller förvrängda när de skriver dem.⁹⁷ Woolf uttrycker en strävan efter kvinnans röst och visar på instängdheten i språket, går det att bryta sig loss? (Orlando gör det faktiskt, hon kan börja skriva igen, men bara genom stora uppoffringar och eftergifter till den förtryckande tidsandan.)

Efter händelsen med bläckplumpen blir Orlando alltmer besatt av att gifta sig och ser vigselringar över allt. Det blir alldeles omöjligt för henne att skriva, det enda som återstår att göra för henne är att gifta sig. Det är ett tvång att anpassa sig till samhällets konventioner, i alla fall till en viss del. Att vara både innanför och utanför normen, är en skör balansgång, där hennes anpassning till tiden gör att hon kan börja skriva igen.

Man kan jämföra denna period med 1700-talet då Orlando klär sig helt som hon vill och har relationer med båda könen och 1800-talet då hon tvingas ha krinolin och inte ens en älskare av manligt kön verkar tolereras och äktenskap är obligatoriskt. Hennes egen vilja försvinner till förmån för tidsandan.⁹⁸ En dag när hon är ute och åker i sin vagn upptäcker hon plötsligt att hon bär knäbyxor och börjar skämmas något otroligt över detta, tidsandan är sådan att det inte längre är tillåtet för en kvinna att när hon vill byta från kjol till byxor och från byxor till kjol igen. När hon kommer till sitt hem klär hon genast om och bestämmer för sig själv att hon måste skaffa en krinolin, eftersom det är det mest anständiga för en kvinna.⁹⁹

⁹⁵ Woolf, 2005, s.157

⁹⁶ Ibid, s. 158

⁹⁷ Minow-Pinkney, 1987, s. 4-5

⁹⁸ Woolf, 2005, s. 164

⁹⁹ Ibid, s. 155

8.6 Obligatoriskt äktenskap?

”Orlando kunde bara förmoda att någon ny upptäckt gjorts beträffande släktet; att det på något vis var sammanfogat, par om par, men vem som hittat på det och när, kunde hon inte gissa. Inte tycktes det vara Naturen.”¹⁰⁰

I och med den nya tidsandan följde även en ökad obligatoriskhet när det gällde att leva i ett heterosexuellt parförhållande. Orlando tvingas således underkasta sig tidsandan och bära krinolin och försöka skaffa sig en make. Hon ger sig ut på en promenad och lyckas tack vare sagda krinolin falla och skada sin vrist, hon ligger på marken och kan inte röra sig ur fläcken och bestämmer sig för att dö där. Då kommer lyckligtvis(?) hennes blivande make förbi, Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, som räddar henne och genast förlovar sig med henne.¹⁰¹

Nästa dag sitter de och lär känna varandra vid frukostbordet. ”...knappt hade dessa ord lämnat hennes läppar förrän de båda på en gång slogs av samma förfärliga misstanke. ”Du är kvinna, Shell!” ropade hon. ”Du är man, Orlando!” ropade han.”¹⁰²

I denna episod ser jag delvis ett försök att ”undandra sig” de negativa effekterna av att Orlando faktiskt underordnar sig ”tidsandan” som kräver giftermål, och gifter sig, något som kanske kan ses som ett misslyckande, genom att antyda att båda är androgyna eller att det åtminstone kan finnas en möjlighet till kvinnlighet inom Shelmerdine som det finns manlighet inom Orlando. Hon inlemmas i den heterosexuella matrisen genom äktenskapet. Woolf kunde skrivit en roman där huvudpersonen inte inordnas under den heterosexuella matrisen eller den patriarkaliska ordningen hur man nu vill benämna det, men hur intressant skulle det ha blivit? Genom att skriva som hon gör framhålls omöjligheten i att stå utanför diskursen.

Strax efter Orlando och Shelmerdine förlovat sig så får Orlando reda på resultatet från processerna mot henne och hennes kön förklaras odiskutabelt kvinnligt. Hon hävdar även själv att hon nu äntligen är en riktig kvinna.¹⁰³ Orlando kan skriva igen tack vare anpassning till tidsandan, äktenskapet har paradoxalt nog gett henne en viss frihet, det är för henne ännu ofriare att inte vara gift.¹⁰⁴ Det uttrycks ganska tydligt i Orlando att det behövs en balans mellan ”tidsandan” och författaren för att en författare ska kunna skriva. För att kunna leva (vilket i Orlandos fall kanske kan ses som synonymt med att skriva) måste hon göra kompromisser/eftergifter till tidsandan eller om man hellre vill kalla det den heterosexuella

¹⁰⁰ Woolf, 2005, citat s. 161

¹⁰¹ Ibid, s. 164-166

¹⁰² Ibid, citat s. 167

¹⁰³ Ibid, s. 168,169

¹⁰⁴ Ibid, s. 176

matrisen. Att leva som ogift kvinna i en diskurs som är helt centrerad kring äktenskap och heterosexuell tvåsamhet är inget alternativ.

Orlando ”kompromissar med tidsandan” och gifter sig men anar att hennes äktenskap inte är vad det borde vara:

”Hon var gift, jo visst, men om ens äkta man alltid seglade runt Kap Horn, var det äktenskap? Om man också tyckte om andra människor, var det äktenskap? Och slutligen, om man fortfarande, mer än allt någonting annat i hela världen, ville skriva poesi, var det äktenskap? Hon hade sina tvivel.”¹⁰⁵

Orlando jämför sitt äktenskap med att gå igenom tullen med odeklarerade varor, tidsandan skulle om den insett den verkliga situationen inte ha släppt igenom henne, men som det var nu kunde hon fortsätta med sitt skrivande.¹⁰⁶

Man kan se 1800-talet i *Orlando* som en period där den heterosexuella matrisen blir starkare och för det första kräver att gränserna mellan könen upprätthålls (på ett striktare sätt än Orlando någonsin upplevt) och i och med detta förbjuds även Orlandos transvestitiska förklädnad. Vilket resulterar i en större ofrihet för Orlandos del. Det finns även en tydlig kritik av parförhållandet, man och kvinna som det optimala (obligatoriska) tillståndet. I *Orlando* är förhållandet mellan sexualitet och kön mycket nära sammankopplat, när konventionerna kring vad kvinnor tillåts göra är mer tillåtande och när skillnader mellan män och kvinnor är mindre tillåts ”avvikande” sexuellt beteende i en större utsträckning.

Intressant är även Orlandos diskussion med sig själv ”På det ena eller andra sättet hade alla hennes gamla vänner försvunnit, och de små Nelly och Kit i Drury Lane dög knappast att luta sig mot, hur mycket hon än gillade dem.”¹⁰⁷ Tidsandans fokus på par och heterosexualitet gör att hennes kvinnliga vänner inte får samma betydelse som tidigare? De duger inte att luta sig mot, de är inte som ett man – kvinna förhållande där båda kompletterar varandra (enligt tidens diskurs). Jag ser Orlandos förändring, hennes plötsliga gråtattacker och så vidare som ett sätt att anpassa sig till den heterosexuella matrisen som Butler talar om.

Efter Orlandos äktenskap talas det aldrig mer om att hon förklarar sig till man eller har kläder på sig som skulle kunna antyda en könsmissig ambivalens, ”hon har blivit kvinna”? men även tidsandan bidrar till detta. Detta kan kopplas till Rosenberg och byxroller inom teatern. I komedier där kvinnan klär ut sig till man måste hon, i samband med att hon blir kär

¹⁰⁵ Woolf, 2005, citat s. 175,176

¹⁰⁶ Ibid, s. 177

¹⁰⁷ Ibid, citat s. 163

eller gifter sig sluta med sin transvestitiska förklädnad.¹⁰⁸ Sedan den gången hon upptäcker att hon har byxor på sig och skäms över detta talas det aldrig mer om att hon har manskläder på sig eller är ute på äventyrliga utflykter om natten, tills de allra sista sidorna i romanen då hon faktiskt byter om från den kjol hon haft på sig under sin shoppingrunda till byxor.¹⁰⁹

Orlando får mot slutet av romanen ett barn, ibland läser jag det som ett linjärt förhållande där hon hela tiden blir mer kvinnlig/kvinna, kanske även tiden eller tidsandan som beskrivs blir mer och mer feminin. Och på slutet föder hon ett barn, visserligen beskrivet på ett mycket annorlunda sätt men ändå hon blir slutligen moder. Romanen går från att beskriva Orlando som ambassadör, en del av den manliga, byråkratiska ordningen till 1928 då Orlando som kvinnlig författare går och shoppar i ett av Londons stora varuhus.

8.7 Om kläders betydelse för identitet

En av de intressantaste passagerna i *Orlando* är när biografen försöker förklara hur Orlando blivit mer kvinnlig efter hon varit kvinna ett tag. Biografen ger oss både argument som kan tolkas som essentialistiska och argument som kan ses som socialkonstruktivistiska till förändringen i Orlandos beteende:

”Mycket av detta berodde, skulle några filosofer anse på förändringen i klädedräkten. Fastän de tycks oss vara fäfängliga struntsaker, har kläderna likväl, påstår de, viktigare roller än att helt enkelt hålla oss varma. De förändrar vår syn på världen och världens syn på oss.....Följaktligen finns det mycket som talar för att det är kläderna som bär oss och inte vi som bär dem; vi må ge dem form efter arm eller bröst, men de formar våra hjärtan, vår hjärna och vår tunga som de vill.”¹¹⁰

Citatet ovan tyder på att skillnad mellan könen skapas genom yttre omständigheter, det kan sägas vara en socialkonstruktivistisk inställning. Dock kommer biografen bara några meningar senare med detta resonemang:

”Detta är vad några filosofer och vismän tror, men på det hela taget är vi av en annan uppfattning. Skillnaden mellan könen är, lyckligtvis, mycket djupgående. Kläderna är bara symboler för något som döljs djupt under dem. Det var en förändring i Orlandos själv som kom henne att välja kvinnokläder och kvinnligt kön.”¹¹¹

¹⁰⁸ Rosenberg, 2000, s. 33

¹⁰⁹ Woolf, 2005, s. 209

¹¹⁰ Woolf, 2005, citat s. 124, 125

¹¹¹ Ibid, citat s. 125

I det argumentet ses kön helt tvärtemot tidigare tankegång som något naturligt som inte går att påverkas utifrån, ett essentialistiskt orsaksresonemang helt enkelt. Men förvirringen tar inte slut här, i nästa mening kommer biografen återigen med ett nytt motsägelsefullt påstående:

”Ty här kommer vi åter till ett dilemma. Fastän könen är skilda, blandar de sig med varandra. Hos varje människa kan en vacklan mellan de båda könen äga rum, och ofta är det bara kläderna som uppehåller skenet av man eller kvinna, medan under dem råder rena rama motsatsen till vad som syns på ytan.”¹¹²

Detta citat visar sig, om man läser det noga, vara en total motsägelse, både mot vad som sagts tidigare men även inom citatet finns flera motsägelser. Det är kläderna som visar om en person är man eller kvinna, men samtidigt det inre ofta motsatsen till det som finns på ytan! Vad menar då Woolf med detta? Denna passage har självklart tolkats på en mängd olika sätt av feministiska forskare på grund av dess paradoxer. Det kan som Minow-Pinkney framhåller vara ett sätt att gestalta den pågående diskursen om könsidentitet. En annan tolkning görs av Weil som bara tar upp den socialkonstruktivistiska delen i resonemanget,¹¹³ vilket jag ser som problematiskt eftersom det mest utmärkande i hela den här argumentationen för mig är dess gåtfulla motsägelsefullhet.

Woolf vill kanske visa på problematiken med den binära könsordningen. Frågan om könen kanske är alltför komplicerad för att utredas med något enda av dessa argument. Vad är egentligen verkligt? Är det det yttre som visar vilken könstillhörighet en person har eller är finns ”sanningen” i det inre? Det kanske helt enkelt inte finns något som är sant. Vems tolkning av genus som egentligen är rätt kan ifrågasättas.

Kanske handlar det om att inte definiera kvinnlighet som någonting? Alla motsägelsefulla uttalanden leder till att det aldrig definieras och heller aldrig essentialiseras? Kanske kan man koppla denna diskussion till Butler resonemang kring kön/genus distinktionen. Det som ses som kön och det som ses som genus blandas här och blir omöjligt att skilja åt. Virginia Woolf skapar i alla fall på detta sätt en total förvirring kring könsidentiteter. En av den heterosexuella matrisens viktigaste element, isärhållandets logik trivs inte särskilt bra i *Orlando*. Det är rent ut sagt omöjligt att skilja på könen i traditionell bemärkelse.

¹¹² Woolf, 2005, citat s. 125-126

¹¹³ Weil, 1992, s. 157

8.8 Politik och estetik

8.8.1 Narrativet och biografen

Just att Woolf valt att utforma *Orlando* som en biografi är intressant, en biografi ska vara objektiv och skildra sanningen men här har vi en påhittad biografi. Vilket kanske underminerar den riktiga biografins objektivitet och kanske även själva påståendet att litteratur kan skildra verkligheten.

Man kan säga att *Orlando* undandrar sig en bestämd mening i sin narrativa struktur (både rörande Orlando som subjekt och i språkets form). Woolf underminerar själv ständigt texten genom att biografen talar till läsaren, gör avbrott vilket gör man ständigt påminns dels om biografens närvaro men i och med att man påminns om denna fiktitivitet påminns man även om hela historiens fiktitivitet och författaren bakom. Biografen uttrycker tvivel om att texten kan uttrycka sanningen/verkligheten. Tystnaden är genomgående i *Orlando*, många saker kan inte sägas, i alla fall inte av den manliga (?) biografen, det blir avbrott i berättandet. Ibland lämnas till och med en del av sidan tom för att visa på att det här kan man inte skriva, det går inte att uttryckas genom språket.

Det som *Orlando* eller biografen vill uttrycka visar sig ofta vara omöjligt att uttrycka genom språket, här är bara ett av många exempel: ”Hur han än genomsökte språken fann han inte de rätta orden. Han behövde andra landskap, andra dialekter.”¹¹⁴ Detta kan man dels koppla till en kritik mimesis och kanske även till Woolfs uttalanden om omöjligheten för en kvinnlig författare att skriva med ett (patriarkalt) språk som aldrig kan vara hennes eget.¹¹⁵

8.8.2 En feministisk roman?

Woolf har ofta ansetts ha en uttalad motvilja för sammanblandningen av politik och estetik. Samtidigt är det ofrånkomligt att Woolf har en feministisk agenda, även om denna kanske syns tydligast i feministiska essäer som *Ett eget rum* och *Tre guineas*. Frågan är då i hur stor grad hon håller sig till denna uppdelning i hennes romaner och om feministiska motiv bryter igenom även där. Det är för mig tydligt att det feministiska motiv i *Orlando*, många är kanske lite mer dolda i som i narrativet och i androgynitets- och förklädnadstematiken, men det finns även tydliga feministiska ståndpunkter. När *Orlando* kommer närmare England inser hon tydligare vilka uppoffringar hon kommer vara tvungen att göra enbart för att hon är kvinna:

¹¹⁴ Woolf, 2005, citat s. 31

¹¹⁵ Minow Pinkney, 1987, s. 4-5

”...hon kände att även om landstigningen skulle betyda bekvämlighet, rikedom, ordning och rang (hon skulle utan tvivel finna någon ädel prins och regera som hans maka över halva Yorkshire) men den dessutom innebure konventionalism, slaveri, hyckleri och att förneka sin kärlek, fjättra sina lemmar, försegla sina läppar och låsa sin tunga då vill hon hellre vända om med fartyget och åter styra kosan mot zigenarnas land.”¹¹⁶

Det finns även en intressant hyllning till kvinnlig vänskap och en uppmaning till systerskap i *Orlando*:

”...för det kan inte förnekas att när kvinnor kommer tillsammans – men hysch – de är alltid noga med att se till att dörrarna är stängda och att inte ett ord kommer i tryck. Allt de begär är – men hysch igen – är det inte en mans steg i trappan? Allt de begär, skulle vi just säga när gentlemanen i fråga tog ordet ur munnen på oss. Kvinnor har inga begär, säger denne gentleman som just träder in i Nells förmak, det är bara tillgjordhet. Utan begär (hon har betjänat honom och han har gått) kan deras konversation inte vara av ringaste intresse för någon.”¹¹⁷

Här kanske man kan göra en koppling till Marcus som talar om ”sapphistry”, ett lesbiskt narrativ i syfte att förföra den kvinnliga läsaren, i ett *Ett eget rum*.¹¹⁸ Det finns nämligen en stor likhet mellan detta citat och passager i essän. Woolf talar i *Ett eget rum* om män som gömmer sig bakom gardiner och inte ett ord får yttras förrän man sett till att det inte finns några män rummet. En separatisk känsla frammanas härmed och en kvinnlig samhörighet skapas genom denna retorik. I det ovanstående citatet skapar Woolf på ett liknande sätt en kvinnlig gemenskap genom att, skapa en vi och dem situation mellan kvinnor och män. Kvinnors tal tystas på flera ställen i *Orlando*, det är något som inte kan eller får sägas i den rådande diskursen. Att som i det här citatet tala om begär kvinnor emellan är inte tillåtet och det tystas genast genom en mans närvaro. Det framkommer dock tydligt var Woolfs sympatier ligger:

”Som detta inte är en fråga som kan engagera någon förnuftig människa, så låt oss, som åtnjuter alla biografers och historieskrivares frihet från allt vad kön heter, hoppa över den och enbart konstatera att Orlando hade stor glädje av umgänget med sitt eget kön och överlåta åt männen att bevisa, vilket de älskar att göra, att detta inte är möjligt.”¹¹⁹

¹¹⁶ Woolf, 2005, s. 108,109

¹¹⁷ Ibid, s. 145, 146

¹¹⁸ Marcus, 1987, s.169

¹¹⁹ Woolf, 2005, s. 146

8.9 Diskussion om androgynitet i *Orlando*

Frågan om androgynitet kan vara användbar som en feministisk strategi visade sig vara mer komplicerad än jag hade trott från början. För det första måste man tänka på om den var användbar vid tiden för Woolfs författarskap och för det andra måste man reflektera över om den skulle kunna vara användbar idag? Och slutligen om den har ett syfte i *Orlando* och fyller en subversiv funktion där. Den sista frågan är den jag huvudsakligen tagit ställning till.

Androgynitet som andligt ideal är problematiskt eftersom kroppen förnekas. Androgynitet bygger trots allt på dikotomin manligt/kvinnligt kan det då verkligen finnas något subversivt med det? Ska androgynitet ses som ett ideal där skillnad förnekas och det kvinnliga inkorporeras under en manlig helhet som raderar allt annat eller som en ”vilja” till könsöverskridande praktiker, en tankevarelse som visar på en väg ut ur låsta köns/genus positioner?

Woolfs subjekt kan kanske ses som i grunden fragmenterat och androgyniteten är då ett försök att skapa något helt men som i grunden även det är fragmenterat och kategoriseras av heterogenitet. Androgynitet kan ses som ett sätt för Woolf att försöka dekonstruera dikotomin man/kvinna genom att ”uppfinna” ett heterogent sinne. Dikotomin finns dock kvar men det finns en ökad öppenhet i identiteten. Hennes utopi förkastar mannen som homogent subjekt och kvinnan som homogent (subjekt). En man är inte bara man och en kvinna är inte bara kvinna. En problematik är dock att androgyniteten kan ses som en slags äktenskap mellan man och kvinna och bevisa deras ”kompletterande status”. Ingen lösning på problemet huruvida androgynitet är användbart i ett feministiskt sammanhang infinner sig här, men vi kanske kan konstatera att det är ett problematiskt begrepp att använda och att det definitivt inte är subversivt i sig och i vissa kontexter kan verka på ett sätt som främjar patriarkatet och heterosexistiska normer men det betyder inte att det inte i en annan kontext skulle kunna innebära ett överskridande av gränser och uppdelningen mellan könen.

Androgynitetsbegreppet framstår för mig som ett försök av Woolf att förena politik och konst, men frågan är om det är helt lyckat? Man måste dock komma ihåg att Woolfs vision om den androgyna författaren måste ses i relation till tidens uppfattning om författaren som i grund och botten manlig.

Men har androgynitet samma innebörd eller funktion i essän som i romanen? En av de övergripande frågorna jag ställde mig i början av arbetet med denna uppsats var huruvida androgynitetsmotivet i *Orlando* kunde ses som ett feministiskt projekt. Mitt svar på denna fråga måste bli ja, dock av lite andra anledningar än jag inledningsvis skulle ha trott.

Androgynitet i Orlando gör det, som jag ser det, möjligt för Woolf att skriva om en kvinna som korsar könsbarriärerna. Androgynitet i *Orlando* uttrycker sig mycket genom förklädnad/klädbyten. Androgynen Orlando är definitivt inte en bild av en den universella mannen, hon blir inte uppslukad av det manliga, som många feminister påpekat är faran med androgynitet. Hon skiftar istället ständigt mellan olika könspositioner, både manligt och kvinnligt finns inom henne. Hennes genuspositioner framstår tydligt som aktiva imitativa handlingar genom att hon själv väljer när hon ska skifta mellan dem. Detta ständiga skiftande mellan könsidentiteter gör att den heterosexuella matrisen undermineras, genom att inga strikta gränser mellan könen kan upprätthållas. Själva begreppet androgynitet och dess betydelse är ju motsägelsefullt i sig, det kan ses som själva sinnebilden för att den binära könsuppdelningen inte behöver vara ofrånkomlig.

9. Avslutande diskussion

Den här uppsatsen har försökt följa Virginia Woolfs karaktär Orlando på hennes/hans resa genom över fyra århundraden. En osäkerhet om kön/genusidentitet har i sin tur följt Orlando själv genom romanen.

Jag har använt mig av Butler och Rosenberg som teoretiker vilket har fått den följden att kön och sexualitet blivit två av de viktigaste tematikerna som jag använt mig av för att analysera *Orlando*. Jag tycker att användningen av begrepp som exempelvis transvestitisk förklädnad, cross-dressing och icke-heterosexuellt begär har varit mycket givande för min analys. De har givit mig ett sätt att komma närmare texten och djupare analysera karaktärernas relationer både till varandra men också gentemot den heterosexuella matrisen.

Begreppet subversivitet kan ses som ganska problematiskt i min läsning eftersom det innebär en hög grad av relativism. I de fall jag hävdar att något kan betraktas som subversivt kan jag egentligen bara mena subversivt ur mina egna ögon. Jag kan dels inte hävda att veta om det skulle kunna ha betraktats som subversivt under 20-talet när romanen kom ut. Det är inte mycket som säger att andra tolkningar av *Orlando* inte skulle se romanen på ett helt annat sätt med tanke på subversivitet. Jag vill dock ändå poängtera att Orlandos vacklan mellan olika kön/genuspositioner är så pass tydlig att en tolkning där hennes kön ses som naturligt och självklart måste ses som en del av den heterosexuella matrisen och kravet att könen ofrånkomligen måste hållas isär.

Jag tycker att *Orlando* underminerar tanken om två stabila, binära kön genom androgynitetstemat, där kvinnligt och manligt förenas i en kropp till ett samspel mellan

skillnader. Även den transvestitiska förklädnaden är en viktig del i den subversiva potentialen i *Orlando*. Orlando är inte kvinnligt eller manligt kön/genus hon gör det genom imitativa handlingar genom transvestitisk förklädnad kan hennes genus skifta från kvinnligt till manligt. Orlando lär sig, när hennes kön förändras att vara kvinna. Det är en ständigt pågående handling där hon dels imiterar andra kvinnor men de genushandlingar hon måste göra för att "vara" kvinna är oerhört begränsande för henne vilket gör att hon tar sin tillflykt till transvestitiska förklädnader där hon "gör" eller utför ett manligt genus.

Orlando visar även på möjligheter till andra begärspositioner än bara den heterosexuella. Både Orlando själv och vissa av de andra karaktärerna visar upp en queer sexualitet, en sexualitet som inte är genomgående heterosexuell. Orlando har sexuella relationer med båda könen och kringgår kanske den heterosexuella matrisen med hjälp av sin transvestitiska förklädnad.

10. Källförteckning:

- Barry, P., *Beginning theory – an introduction to literary and cultural theory*, Manchester University press, Manchester, 1995
- Bensock, S., Ferriss, S., Woods, S., *A handbook of literary feminisms*, Oxford University press, New York, 2002
- Berseth Nilsen, K., *Att möta texten – litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv*, Studentlitteratur, Lund, 1998
- Butler, J., *Gender Trouble – feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York, 1990
- Butler, J., *Könet brinner!*, red. Rosenberg, T., Natur och Kultur, 2005.
- Caughie, P., *Virginia Woolf and postmodernism*, University of Illinois Press, Chicago, 1991
- Heilbrun, C., *Hamlets mother and other women*, The women's press, Reading, 1991
- Iser, W., *How to do theory*, Blackwell publishing, Cornwall, 2006
- Marcus, Jane, *Virginia Woolf and the languages of patriarchy*, Indiana University Press, Indianapolis, 1987,
- Minow-Pinkney, M., *Virginia Woolf and the problem of the subject*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1987
- Moi, T., *Sexual/Textual Politics*, Routledge, London, 1985
- Ragnerstam, P., *Language Subject Ideology*, Lunds Universitet, Lund, 2003
- Rosenberg, T., *Byxbegär*, Anamma, Göteborg, 2000
- Showalter, E., *A literature of their own*, Virago, Bristol, 1978
- Weil, K., *Androgyny and the denial of difference*, University Press of Virginia, Charlottesville, 1992
- Woolf, V., *A room of one's own/Three guineas*, Penguin Group, London, 2000
- Woolf, V., *Orlando*, Norstedts Förlag, Stockholm, 2005
- Østbye, H. mfl., *Metodbok för medievetenskap*, Liber, Trelleborg, 2003

10.1 Övrig litteratur

Bowlby, R., *Feminist destinations and further essays on Virginia Woolf*, Edinburgh University press, Edinburgh, 1997

Gullin- Skansjö, C., ”Androgynitet – flykt eller förutsättning. Två perspektiv på Virginia Woolfs *Ett eget rum* och *Orlando*”
ur Sjöberg, Birte mfl.(red.), *Efter dekonstruktionen*, Lund, 1994

Rado, L., *The modern androgyne imagination – a failed sublime*, The University Press of Virginia, Charlottesville, 2000