

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, Sol-centrum

Handledare: Bibi Jonsson

2016-06-03

Lio Fridmar

LIVK02

Rakbladsvass femininitet

Monstruöst flickskapande i Mats Strandberg och Sara
Bergmark Elfgrens fantasyserie *Engelsforstrilogin*

Innehållsförteckning

Inledning	2
Tidigare forskning	2
Metod och material	3
Teoretiskt ramverk	5
Performativitet och den heterosexuella matrisen	5
Riktiga Flickor och skeva flickor	6
Skev vs. Queer	6
Gurlesk – en skev femme-ininitet	7
Monsterteori	8
Analys	10
Den monstruösa gurlesken – rakbladsvass gullighet	10
Att göra spektakel av sig själv	12
Metamorfof och kroppar i förändring	15
Det skeva flickrummet	16
Kaos i ordning och den heterosexuella matrisen	20
Tanke-spöken och inre demoner	21
Avslutning	24
Litteraturförteckning	27

Inledning

Jag kommer i min uppsats att undersöka hur karaktären Linnéa i Mats Strandberg och Sara Bergmark Elfgrens fantasyserie *Engelsforstrilogin* gör flickskap och hur Linnéa förhåller sig till femininitet. Jag kommer med hjälp av *skevhetsbegreppet* och ett queerfeministiskt perspektiv att analysera hennes genusskapande och hur hon genom överdriven monstros femininitet gör motstånd mot bilden av den *Riktiga Flickan*. Jag kommer också med hjälp av *monsterteori* och begreppet *gurlesk* att undersöka om Linnéas flickskapande agerar motstånd mot västvärldens patriarkala könsmaktsordning och i så fall på vilket sätt. Jag kommer vidare genom min läsning av Linnéa att synliggöra kön och genus som sociala konstruktioner och visa hur dessa är föränderliga och instabila. Syftet med uppsatsen är att undersöka hur Linnéa förhåller sig till och gör femininitet.

Tidigare forskning

Då *Engelsforstrilogin* fortfarande är relativt ny har jag inte lyckats hitta någon tidigare forskning på området. Däremot skriver litteraturvetaren Tuva Haglund just nu på sin doktorsavhandling i ämnet under titeln *Häxflickor och läskulturer i Mats Strandberg och Sara Bergmark Elfgrens Engelsforstrilogi*. Haglund undersöker flickskildringen i romanserien och arbetar utifrån queerteoretiska perspektiv.

Inom flickforskning däremot, finns det betydligt mer litteratur att utgå ifrån, men när det kommer till forskning inom skevteori så är området fortfarande relativt begränsat. Detta beror på att skevhetsbegreppet som lanserades för första gången i *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2005)¹ fortfarande är relativt nytt. Begreppet, vilket jag använder mig av och utgår ifrån i min uppsats, introducerades som ett litteraturvetenskapligt begrepp först år 2005.

Jag använder mig främst av litteraturvetaren Maria Margareta Österholms avhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar – Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (2012) och kommer låta den ta plats som ett skevteoretiskt ramverk för min analys. Österholms avhandling handlar om hur flickskap görs och hur det kan göras skevt. Hon diskuterar och analyserar en rad olika skönlitterära verk utifrån begreppet *skev* som hon ställer i relation till begreppet *Riktig Flicka*. Skev, beskriver Österholm, är en utveckling, en variation och en hybrid av ordet *queer*. Det är med denna utgångspunkt som hon bland annat

¹ *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr3 2005, tillgänglig på: ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/download/521/494, hämtad: 2016-05-17.

tar sig an gurlerken, monsterflickor och det skeva flickrummet, vilka alla tre har betydande roller i min analys om Linnéa. Då skevteori är en utveckling av queerteori ligger även denna till grund för mina analyser. Jag har utgått från filosofen och genusteoretikern Judith Butler och hennes begrepp *performativitet* och *den heterosexuella matrisen* som hon redogör för i *Genus ogjort* (2004) och *Genustrubbel* (1999). Jag har även använt mig av antropologen Fanny Ambjörnssons *Vad är queer?* (2006) i min förståelse av queerteori.

I min analys av ordet *gurlek* har jag utgått från Arielle Greenberg som myntade begreppet i en recension och som tillsammans med Laura Glenum är redaktör för antologin *Gurlesque. The New Girly, Grotesque, Burlesque Poetics* (2010). Utöver Greenberg har jag använt mig av genusvetaren Anna Lundbergs avhandling *Allt annat än allvar* (2008) och litteraturvetaren Mary Russos *The Female Grotesque* (1994) i vilka de båda diskuterar den kvinnliga grotesken, vilken är en del av gurlerkens grundläggande karaktärsdrag. Även litteraturteoretikern Sianne Ngai och kulturvetaren Jenny Wikström Jarlsdotter diskuterar gurlerska drag i sina artiklar ”The Cuteness of the Avant-Garde” (2005) respektive ”Blivandet och den groteska flickkroppen i Lewis Carrolls *Alice’s Adventures in Wonderland*” (2013). Jag har även använt mig av Österholms artikel ”Skeva flickor i svenskspråkig litteratur runt millennieskiftet”. (2010).

Den monsterteori som ligger till grund för min analys av Linnéas monstuösa femininitetsskapande utgår framför allt från Österholm, men med inslag av litteraturvetaren Maria Österlund och historikern Sara Edenheim. De har i sina respektive artiklar ”Mellan mönsterflicka och monsterflicka. Flicksexualitet och förklädnad i Inger Edelfeldts fantasyroman *Missi och Robin*” (2003) och ”Handledning i Teratologi. En dekonstruktion av bisexualitet och andra monstuösa fenomen” (2001) diskuterat begreppet *monster* i relation till femininitet, flickor och motstånd. Slutligen har jag använt mig av Anna Johanssons avhandling *Självskada* (2010) i min analys av Linnéas förhållande till självskadebeteende.

Metod och material

Den skeva flicka jag har valt att analysera i min uppsats är den monstuösa, gurlerska och självdestruktiva Linnéa som Mats Strandberg och Sara Bergmark Elfgren skriver om i ungdomsböckerna *Cirkeln* (2011), *Eld* (2012) och *Nyckeln* (2013), vilka tillsammans utgör *Engelsforstrilogin*. Jag intresserar mig för flickor som varken kan eller vill vara Riktiga och vars skevhet rinner över kanten på glaset. Därför har jag även valt att använda mig av den metod som Österholm kallar för *välvillig läsning*. Det innebär att se det som texterna faktiskt

säger, till skillnad från ”queer läsning”, vilken ser det som texten gömmer. Hos Linnéa finns det inget som läcker; hon har redan svämmat över.

Jag har i enighet med Österholm valt att skriva om ”skeva flickor på skeviska” och begår därför medvetet brott mot den akademiska doxa och opersonlighetsnorm som finns inom akademien. Jag anser att det finns en vikt i att göra detta när en skriver om skevhet. Jag vill inte riskera att platta ut och rätta till de skeva litterära texterna och på så vis, precis som resten av samhället, utöva våld mot flickorna. Jag vill skriva enligt den tradition som finns inom feministisk teori och debatt som gör utbrott ur doxskåpet istället för att krypa in och ställa sig på raka rader bredvid de andra doxorna. ”Jag säger att jag vill skriva om skeva flickor på skeviska. Skeva flickor ger skeva tankesätt ger skeva skrivsätt. Jag vill att skevteori också ska vara skrivteori.”² Österholm använder sig även av skönlitterära texter som källor till sina analyser, där de skeva orden får genom citat ta plats som teori. Hon använder sig av ett språk som ligger nära de litterära världar som hon skriver om och menar att den prosa som hon behandlar i sin avhandling utgör en egen form av kunskap om skevhet. En kunskap som förmedlas bäst i det som Österholm kallar för ”teoretisklitterär form”. Linnéa i *Engelsfors-trilogin* både gör och utgör skevteori och jag vill tillsammans med henne skriva fram en teoretisklitterär berättelse. Metoden kallas för *kristallisering*, vilken innebär att en ifrågasätter doxa och att en genom att bryta upp språket vill skapa kaos.³

Jag kommer även att använda mig av det som Österholm kallar för *figurationer*. Figurationer kan beskrivas som när teori tar kropp, tar sig en köttlig form och blir situering. Figurationen till skillnad från metaforen innehåller situering, en subjektsposition, en författarnärvaro. Den är ett förkroppsligande av maktrelationer och en möjlig öppning för förändring och förvandling, en personifikation av allt det som den fallogocentriska ordningen ständigt motarbetar. De figurationer jag kommer använda mig av är uttryck som genom skönlitteraturen förvandlas till något annat, något annorlunda, något skevt. Skeva flickor och gurllesker, monster och skeva flickrum, rakbladsvassa kjolar och tankespöken.⁴

² Österholm, Maria Margareta, *Ett flicklaboratorium i valda bitar: skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Rosenlarv, Diss. Uppsala : Uppsala universitet, 2012, Årsta, 2012, s. 76.

³ Österholm, 2012, s. 76ff, 85f, 91ff.

⁴ Österholm, 2012, s.86ff.

Teoretiskt ramverk

I detta avsnitt kommer jag att gå igenom det teoretiska ramverk som jag kommer att använda mig av i min läsning av Linnéa. Jag kommer med hjälp av queerteori att diskutera ett flertal olika begrepp och teorier som ligger till grund för min analys.

Performativitet och den heterosexuella matrisen

Jag utgår i min uppsats, som nämnts ovan, ifrån ett queerfeministiskt perspektiv med utgångspunkt i att kön och genus är sociala konstruktioner. Jag grundar mina ställningstaganden och analyser på Judith Butlers teorier kring *performativitet* och *den heterosexuella matrisen*. Butlers definition av performativitet innebär inte enbart själva talakten. Hon menar att det också handlar om kroppsliga handlingar och dess relation till språket, att kroppen både skapar och reproducerar språket. Med detta menas att språket finns i både talet och kroppen och hur vi väljer att använda språket. Vad kroppen förmedlar är lika stor del av Butlers performativitetsbegrepp som själva talet, hur och vad vi väljer att säga det vi vill förmedla, samt hur kroppen utan ord förmedlar upprepningar. Dock är genus och kön inte något som vi kan välja helt fritt, avsäga oss eller klä oss i.⁵ Det beror på att kön och genus är starkt ihoplänkade och beroende av varandra på grund av det som Butler kallar *den heterosexuella matrisen*. Den går ut på att det finns två dikotoma kön med två dikotoma genus som begär varandra. Dessa performativa handlingar går inte att ställa sig helt utanför och börjar med benämning av spädbarnets kön, ibland till och med innan bebisen ens är född.⁶ För att vara kvinna eller man krävs inte bara kroppar som kopplas till de respektive könen utan även genusframställandet och dess förväntade begär. På så vis bygger även matrisen på det som Butler kallar *begriplighet*. En kvinna som inte antar sitt förväntade genus blir då obegriplig om hon fortfarande begär män, medan en lesbisk kvinna som antar ett feminint attribut blir obegriplig på grund av att hennes begär och genus inte går ihop enligt den heterosexuella matrisen.⁷

⁵ Judith Butler, *Genus ogjort: kropp, begär och möjlig existens*, (2004), Norstedts akademiska förlag, Stockholm, 2006 s. 199f. Respektive, Rosenberg, Tiina, ”Inledning: Judith Butler och den nya genuspolitiken” i Butler, 2006, s. 11f. Respektive, Butler, 2007, s. 77.

⁶ Judith Butler, *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*, (1999), Daidalos, Göteborg. Översättning: 2007, s. 235f. Respektive, Fanny Ambjörnsson, *Vad är queer?*, Natur och kultur, Stockholm, 2006, s. 112ff, 136ff.

⁷ Butler, 2007, s. 68f.

Riktiga Flickor och skeva flickor

Österholm har hämtat det litterära uttrycket *Riktiga Flickor* från Mare Kanders *Aliide, Aliide* (1991) samt Malin Lindroths novell ”Lilla Kräks första bal” (1997) och teoretiserat det för att göra det mer mångfacetterat. Österholm har valt att använda det för att synliggöra den normativitet som det *skeva flickskapet* förhåller sig till och tar utgångspunkt i. Det Riktiga Flickskapet utgår ifrån bilden av den duktiga flickan, vilken associeras med lydnad, präktighet, vänlighet, passivitet och dygd. När skeva flickor tar avstånd från den Riktiga Flickan och säger sig antingen vara okunniga eller ovilliga att vara vanliga, normala eller liknande, så förhåller de sig ofta till någon eller några som de känner till som faller inom ramen för vad som anses vara vanligt. Den skeva flickan rör sig bort från det måttfulla och därmed utanför den ram som hör den Riktiga Flickan till.⁸ Grunden till det skeva flickskapet ligger i att både passa in och att inte göra det. Det går att koppla till Österholms *mittemellanförskap* där den skeva flickan varken passar in som flicka eller som pojke, och fastnar då i ett sådant mittemellanförskap där hens plats blir ”bådeoch och varkeneller, utanför och mittemellan”.⁹ Jag kommer även att vid olika tillfällen att plocka bort ordet Flicka ur begreppet Riktig Flicka för att synliggöra att Riktighet även kan appliceras på andra normer i samhället.

Min definition av *flicka* i denna uppsats är oberoende av könsidentitet och ålder. Att vara flicka handlar här om en viss sorts femininitet (likt *femme* som förklaras i nästa stycke) och behöver därför inte vara kopplat till en viss sorts kropp och könsidentitet.

Skev vs. Queer

Även om det är viktigt att en förstår *skevteori* som en egen teori så får en inte glömma dess rötter inom *queerteorin*. Som Ambjörnsson påpekar i *Vad är queer?* så har *queerbegreppet* sitt ursprung i den homopolitiska rörelsen. Därför är det även brotten mot sexuella normer, identiteter och strukturer som står i fokus.¹⁰ Av denna anledning har jag valt att i min uppsats göra som Österholm och med hjälp av *skevhetsbegreppet* utvidga användningsområdet för queerteori så att det går att belysa fler aspekter än vad som ofta görs möjligt med queerbegreppet. Jag kommer därför att låta Österholms skevhetsbegrepp ta större plats än begreppet queer. Då queer ofta har fokus på sexualitet och sexuella begär så riskerar det att få oss att glömma andra brott mot den heteronormativa ordningen. Skevhetsbegreppet däremot

⁸ Österholm, 2012, s. 111-117.

⁹ Österholm, 2012, s. 123f.

¹⁰ Ambjörnsson, 2006, s. 9.

utgår istället ifrån skapandet av genus och synliggör på så vis andra delar inom queerteorin. Fler normbrott får ta plats och de skeva flickornas värld öppnar upp för möjligheten till skeva tolkningar. I min uppsats har båda begreppen relevans men jag kommer framför allt att läsa böckerna om Linnéa och resten av De utvalda utifrån ett skevt perspektiv.¹¹

Gurlesk – en skev femme-ininitet

Ordet gurlesk (kommer från engelskans *gurlisque*) introducerades av poeten och kritikern Arielle Greenberg som myntade begreppet i en recension där hon förklarar det som en kombination av ”1. The Carnevalesque. 2. The Burlesque (and the Neo-Burlesque). 3. The Riot grrls. [...] Also, the grotesque.”¹² Begreppet *gurlesk* är en textuell flicka som skapas genom estetik och poetik. Gurlesken är rotad i litteraturhistoria, feministisk teori och populärkultur och förstås som olydnad och trots mot västvärldens kollektiva idéer om och av femininitet. Den anspelar på queera och subversiva uppfattningar om femininitet och missuppfattar medvetet flickskapet. Gurlesken skapar med humor en blandning av femininitet, feminism, gullighet, äckel och överdrift. Den ifrågasätter den sexistiska heteronormativa föreställningen om feminitet och ger oss en skev förståelse av flickskapet. Gurlesk, som är ett relativt nytt begrepp, fokuserar framför allt på det litterära uttrycket och rör sig främst inom poesi och prosa.¹³

Österholm väver i sin avhandling in det queera begreppet *femme* i sin läsning av gurlesken. Femme-begreppet förstås som något helt annorlunda den normativa femininiteten. Det kan förklaras som ”feminity gone wrong” och fokuserar på det performativa i genusframställandet. Femmen är alltid queer och skapar ofta sin femininitet genom överdrift och maskerad. Femme uppvärderar det som anses vara dåligt. Femme är radikalt och självvalt. Femme är skevt.¹⁴

Sexualitet som begär och praktik är viktiga ingredienser hos gurlesken och i den queera femininiteten. Till skillnad från Österholm, som väljer att inte fokusera på detta i sin läsning av sina skeva flickor, har jag valt att i min uppsats om Linnéa lyfta upp dessa trådar då sexualitet har en betydande roll i Linnéas flickskapande.

¹¹ Maria Margareta Österholm, ”Skeva flickor i svenskspråkig litteratur runt mellennieskiftet” i *En bok om flickor och flickforskning*, Frih, Anna-Karin & Söderberg, Eva (red.), Studentlitteratur, Lund, 2010, s. 131f. Respektive, Österholm, 2012, s. 53ff.

¹² Arielle Greenberg, ”Some Notes on the Origin of the (Term) Gurlisque”, i *Gurlisque. The New Girly, Grotesque, Burlesque Poetics*, Glenum, Laura & Greenberg, Arielle (red.), Ardmores: Saturnalia Books, 2010, s. 2.

¹³ Österholm, 2012, s. 100ff.

¹⁴ Österholm, 2012, s. 101, 120ff.

Monsterteori

Som jag nämnt tidigare kommer jag att utgå från det som Österholm kallar för *monsterteori*. Ordet monster syftar här främst till något som inte går att applicera i motsatspar, dikotomier. Historikern Sara Edenheim menar i sin artikel ”Handledning i Teratologi. En dekonstruktion av bisexualitet och andra monstuösa fenomen” (2001) att det är just denna ovilja eller oförmåga att delas upp i dikotomier som gör att monster uppfattas som skrämmande. Edenheim har valt att använda ordet monster trots dess negativa laddning då hon vill ge ”gränsöverskridarna, dikotomi-marodörerna, de samhällsfientliga, de oanpassliga, de föränderliga och de okontrollerbara sin rättmätiga status som samhällsfarliga och skräckinjagande”.¹⁵ Dessa monster kan existera utanför dikotomierna, mittemellan dem eller vara båda samtidigt. Monster kopplas oftast samman med skräckfiktion där de kan ta sig mängder av olika uttryck. Det kan vara allt från naturliga (men för människan okända) monster så som varulvar och vampyrer, till övernaturliga väsen och till psykologiska monster, det vill säga en persons andra jag. Dessa monster besitter alltid någon form av gränsöverskridande och skrämmande position. Syftet med skräckfiktions monster är att införliva skräck och begär hos protagonisten och läsaren. Skräcken handlar om den medvetenhet som monstret skapar om den bräcklighet som finns i den mänskliga identiteten. Begäret handlar om en längtan efter befrielse från begränsningar.¹⁶ Till skillnad från skräckfiktions monster vill inte texterna med de monstuösa flickorna ingjuta skräck hos läsaren. Dessa är inte skrämmande på samma sätt som exempelvis Dracula då berättarperspektivet här istället befinner sig på monstrets sida, det vill säga flickornas. Monsterflickorna är inte menade att vara skrämmande för läsaren, men ter sig möjligen skrämmande för dem som har mer makt än de behöver.

Gurlesken är en monsterflicka vars placering i mittemellanförskapet utgör en monstuös position. I figurationen monsterflicka tar gurleskens överdrivna och groteska drag ofta större plats än gulligheten, men gränsen mellan gullighet och äckel är inte en rak linje och de olika dragen flyter ofta ihop med varandra. Det monstuösa hos monsterflickan står för det gränslösa och föränderliga men också för det skrämmande.¹⁷

Till skillnad från de psykoanalytiska tolkningar som vanligtvis används inom skräckforskning, vilka påstår att monstret är ett uttryck för förträngda drifter så som sexualitet och aggression, använder sig Österholm av genusteoretikern Jack Halberstams syn på monster

¹⁵ Sara Edenheim, ”Handledning i Teratologi. En dekonstruktion av bisexualitet och andra monstuösa fenomen”, *lambda nordica*, 2001:1-2.

¹⁶ Yvonne Leffler, *Skräck som fiktion och underhållning*, Studentlitteratur, Lund, 2001, s. 42-48.

¹⁷ Österholm, 2012, s. 186f.

som producerande av föreställningar av respektabilitet. Detta innebär att monstren kan ses som gestaltade varningar för vad som händer om kroppen fångas av sina begär eller om ett subjekt inte kan behärska sig.¹⁸ Österholm tar, utifrån Halberstam, avstånd från den läsning av monster som placerar monstret inom sexualiteten då det ofta gett upphov till essentialistiska och homofoba läsningar. Österholm menar att de monsterflickor hon skriver om förhåller sig till och problematiserar frågan om respektabilitet, medan Halberstams litteraturhistoriska monster oftast istället förstärker uppdelningen mellan normalt och avvikande. Monsterflickorna som Österholm skriver om utgör berättelser som kritiserar normativitet då de både omfamnar och kritiserar de psykoanalytiska teorierna.¹⁹

Även litteraturvetaren Maria Österlund talar om monsterflickor. Enligt henne antar inte monsterflickan en våldsam roll utan utforskar istället det ondas möjlighet inombords. Hon menar att monster i detta sammanhang handlar om att våga bryta mönstret för hur en flicka förväntas vara.²⁰ Det är med den utgångspunkt i förståelsen av monster som jag redogjort för ovan som jag kommer att göra min läsning av Linnéa som monsterflicka.

¹⁸ Jack (Judith) Halberstam, *Skin shows: Gothic horror and the technology of monsters*, Duke Univ. Press, Durham, 1995, s 72.

¹⁹ Österholm, 2012, s. 91ff.

²⁰ Maria Österlund, "Mellan mönsterflicka och monsterflicka. Flicksexualitet och förklädnad i Inger Edelfeldts fantasyroman *Missi och Robin*", *Kunskapens hugsvalelse. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Clas Zilliacus*. Michel Ekman & Roger Holmström (red), Åbo Akademis förlag, Åbo, 2003, s. 91f.

Analys

I de tre böckerna i *Engelsforstrilogin* lär vi känna sex stycken tonåringar. Dessa har ingenting gemensamt mer än att de alla förs av en osynlig kraft till den nedlagda folkparken under den blodröda månens natt. Det blir snart medvetna om att de är De utvalda, naturliga häxor vilka föddes med magiska krafter, och som tillsammans måste rädda världen från demonerna och apokalypsen. Bland dessa sex finns Linnéa Wallin. Linnéa bryter mot många normer och förväntningar som finns i den lilla staden Engelsfors. Hon har haft en tuff barndom där hon flyttats från fosterhem till fosterhem, tills det att hon slutligen fick flytta in i en egen lägenhet som hon tilldelats av socialen. Hennes mamma är död och hennes pappa, som är alkoholist, försöker hon ständigt bryta kontakten med. På grund av sitt trasiga inre har hon tvingat ta på sig en kall och hård utsida. Hon är kaxig och rapp och håller ett tryggt avstånd mellan sig själv och omvärlden, mot alla förutom Elias. Han är en hennes bror i allt utom blod. När Elias, som är den sjunde utvalda, blir mördad av demonernas välsignade krackelerar Linnéas liv. Den Linnéa vi lär känna kämpar inte bara mot de yttre demonerna, de som vill förstöra världen. Hon kämpar även mot de inre, de som vill förstöra henne.

Den monstruösa gurlesken – rakbladsvass gullighet

Det första mötet vi får med Linnéa sker genom Minoos ögon. Minoos är en av De utvalda och kan betecknas som den duktiga flickan. Hon är allt den Riktiga Flickan förväntas vara. Hon är lydig, präktighet, vänlig, passiv och dygdig. I alla fall vid en första blick. Men precis som de andra flickorna som samlades i folkparken under den blodröda månens natt så skevar även Minoos, om än inte lika tydligt som Linnéa. När Minoos springer in i Linnéa på den toalett som de både använder som tillflyktsort beskrivs Linnéa genom Minoos ögon:

Hon har ett svart blankt linne, knälång utstående kjol med rosa dödsfallar på svart botten och vita knästrumpor. Mot knäna vilar en svart anteckningsbok. Hon skriver koncentrerat med en tuschpenna.

Först när dörren går igen bakom Minoos tittar hon upp. Hennes långa lugg hänger nästan helt ner över ögonen, som är hårt markerade med kajal. Resten av det svarta håret är samlat i två vågiga tofsar.

Det är Linnéa Wallin.

De gick i samma klass i sjuan. Alla visste att Linnéas pappa var alkis och att hennes mamma var död. Linnéa skolkade nästan jämt och en dag i början av åttan sa läraren att hon inte skulle komma tillbaka. Det gick rykten om att hon hade flyttat till avlägsna släktingar eller att hon var död. Sedan visade det sig att hon hade varit på ett hem. Flera rykten började cirkulera: hon hade

försökt ta livet av sig, hennes pappa var pedofil, hon sålde knark, hon horade på nätet, hon var flata. Sedan dess har Minoo bara sett henne på stan tillsammans med andra alternativa.
(*Cirkeln*, s. 31f.)

Linnéas skevar i relation till Minoo. Linnéa är den skeva flickan i relation till den Riktiga Flickan. Hon varken kan eller vill vara Riktig. Hon är det överdrivna, det äckliga, det vulgära. Hon är allt annat än vanlig. I en liten stad som Engelsfors känner alla till varandra. Linnéa bryter mot förväntningarna och rör sig bort från det måttfulla. Bort från Minoo. Linnéas förhållande till femininitet är komplext. Hon både använder sig av den och förkastar den. Hon använder sig medvetet av attribut som stämmer överens med det genus hon förväntas anta, men hon drar det till sin spets och gör det groteskt. Hon använder det flickiga och gulliga med tyllkjolar och rosetter som hör de yngre flickorna till men klär det i svart med döskallemönster och överdrivet svartmålade ögon. Linnéa antar ett femme-igt uttryck där smink och tyll blir vapen, som knivbladsvassa sköldar hon använder för att skydda sig mot omvärlden. Hon rör sig bortom måttfullheten där smink blir ett krigsredskap och femininitet en maskerad. Linnéas femininitet är självvald. Det är en flickighet hon klär sig i, något som är ostabilt och görbart. Linnéa gör gurlesk femininitet – en blandning av feminism, gullighet, äckel och överdrift.

Som jag nämnde i inledningen är gurlesken starkt ihopkopplad med det monstuösa, det gränsöverskridande, det som inte går att applicera i motsatspar. Linnéas förhållande till femininitet är monstuös. Samtidigt som hon gör flickskap och femininitet, så förkastar hon det och tar avstånd. Det skeva hos Linnéa gör att hon varken kan vara antingen det ena eller det andra. Hon är både och och varken eller, utanför och mittemellan, samtidigt. Linnéa hamnar i ett mittemellanförskap som gör henne monstuös. Det annorlunda och avvikande ses som är skrämmande. Det är skrämmande för den med makt, för den som tillhör normen, för den Riktiga. Hos monsterflickor tar gurleskens överdrivna och groteska drag ofta större plats än gulligheten. Men Linnéa använder gulligheten och gör den grotesk. ”Den lila kjolen som står rakt ut skulle kunna vara flickig, gullig, men på Linnéa ser nederfällens svarta spetskant ut att vara rakbladsvass, ett skydd mot alla som försöker närma sig.” (*Nyckeln* s. 486) Greenberg menar att flickighetens dragning till det gulliga beror på en känsla av akut deformation snarare än en känsla av identifikation med oskuld. Enligt poeten Laura Glenum handlar det om bortträngande av det äckliga och en skräck inför fortsatt deformation samt fråntagandet av social agens.²¹ Det våldsamt gulliga i Linnéas uttryck utgör en monstuös

²¹ Laura Glenum, ”Theory of the Gurlesque. Burlesque, Girly Kitsch, and the Female Grotesque” i Glenum & Greenberg, s 16.

position som är skrämmande för betraktaren. Hon varken kan eller vill vara Riktig och genom att ikläda sig det gulliga, samtidigt som hon vanställer det med sin rakbladsvassa kjol, skapar Linnéa en monstruös och skrämmande femininitet.

Att göra spektakel av sig själv

Litteraturvetaren Mary Russo skriver i *The Female Grotesque* (1994) att den kvinnliga grotesken gör spektakel av sig själv, i subversiv bemärkelse. Men spektaklet är även en risk för kvinnor, då det provocerar. Grotesken är för mycket på alla sätt – för stor, för liten, för gapig, för tyst. Eller kanske för mycket mittemellan. Då hon rör sig utanför normen så är hon är både farlig och i fara.²² Det skrämmande med den kvinnliga grotesken är att hon iscensätter hysterin men också att hon visar hysterin som ett iscensättande.²³ Det som ligger till grund för grotesken är det gränslösa och det okontrollerbara. Anna Lundberg anser i sin doktorsavhandling om den kvinnliga komiska grotesken att detta gränslösa och okontrollerade kan vara när ett saggigt bh-band exponeras för omvärlden. Däremot kan ett medvetet kontrollerat och exponerat bh-band istället vara erotiskt och lockande.²⁴ Österholm menar att den skeva gurlerken förhåller sig dubbelt till detta bh-band. Bandet kan här vara både saggigt och spetsprytt och exponeras medvetet för att få en lockande effekt.²⁵

Den monsterflicka jag behandlar i denna uppsats är både farlig och i fara. Linnéa är för mycket på alla möjliga vis både utseendemässigt och till sin personlighet. Hon har för mycket smink, för barnsliga kläder i för svarta nyanser. Hon har för konstig frisyr. Hon är för arg, för olycklig, för destruktiv. Hon gör ett spektakel av sig själv, ett spektakel som provocerar. Genom ett yttre iscensättande av det kaos och de känslöstormar som rör sig inom Linnéa uppfattas hon som skrämmande för omvärlden. Detta ger henne makt på så vis att hon vänder sin offerposition till ett aktörskap. Hon både iscensätter den hysteri som kvinnor traditionellt kopplats samman med och visar att hysterin går att iscensätta. Genom skapandet av en grotesk femininitet blir hon farlig, men denna nya position leder inte bara till makt utan även till utsatthet. När Elias mördas genom ett iscensatt självmord blir Linnéa och Minoos kallade till rektorns kontor för att ha ett samtal med polisen. Händelsen beskrivs genom Minoos ögon:

²² Detta anser jag även gäller andra kroppar och könsidentiteter, exempelvis kan en feminin homosexuell man göra lika mycket spektakel av sig själv som den kvinnliga grotesken, och ses därför som lika provocerande, ibland mer.

²³ Mary Russo, *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*, Routledge, New York & London, 1994, s. 53-75.

²⁴ Anna Lundberg, *Allt annat än allvar. Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skattkultur*, Makadam, Göteborg & Stockholm, 2008, s. 57.

²⁵ Österholm, 2012, s. 126.

”Niklas [polisen] ser på Linnéa. Det är så tydligt att han försöker dölja sitt förakt för den svarthåriga tjejen med utsmetat smink.” (*Cirkeln*, s. 42) Den som är avvikande är också farlig för normen, för den som har makt. Men den normbrytande är också i fara. I detta fall föraktas Linnéa på grund av iscensättandet av sitt inre kaos. Här spelar den traditionella bilden av kvinnors roll, där kvinnor kopplas till natur, känsla och kropp istället för kultur, tanke och ande, vilket män associeras med.²⁶ Det feminina definieras alltid som avvikande i den maskulina normen. Kvinnan är alltid i fara då mannen alltid har makt. Linnéas utsatta position förstärks eftersom hon inte tar avstånd från hysterin. Istället klär hon sig i den.

Litteraturteoretikern Sianne Ngai skriver i sin artikel *The Cuteness of the Avant-Garde* (2005) att det gulliga inte är så ofarligt som det först kan verka. I den mjuka, lilla gulligheten vars syfte är att väcka känslor av hjälplöshet och beroende ligger ett stråk av våld nedbäddat. Genom den överdrivna sårbarheten frammanas sadistiska begär hos betraktaren.²⁷ Linnéas monstruösa femininitet förhåller sig till en våldsam gullighet, en gullighet som skapar känslor av både sårbarhet och oberoende. Denna monstruösa kombination både provocerar och framkallar sadistiska begär.

Erik, en av de privilegierade och populära eleverna på skolan, som sedan barnsben mobbat alla som på ett synligt vis sticker ut från normen, attackerar Linnéa i hennes hem. Erik hatar folk som är annorlunda. Efter att ha jagat henne ut från lägenheten tvingar han henne att hoppa från en bro.

”Hoppa, sa jag”, säger Erik. ”Vill inte alla ni psykfall ta livet av er ändå? Nu har du chansen!”
(*Eld*. s 406)

Linnéa är en påminnelse för Erik om vad som kan hända om en inte kan behärska sina känslor. Föraktet mot känslor, vilket kopplas samman med femininitet, leder i detta fall så långt som till ett mordförsök. Men hatet och de sadistiska begär som Linnéa utsätts för är inte de enda farorna. Hennes monstruösa skevhet gör också att hon inte ses som pålitlig vilket har lett till att nästan hela staden har ställt sig bakom förövarna. De anser att hon hittat på attacken. När Viktor, skolkamrat och medlem i Rådet vilka styr över all magisk aktivitet, räddar Linnéa upp ur vattnet och frågar om de inte ska ringa polisen, svarar Linnéa:

”Du borde veta vilken sida polisen brukar tro på”, sa Linnéa. ”Det är knappast såna som jag. Inte i den här staden i alla fall.”

²⁶ Maria Österlund, *Förklädda flickor: könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*, Åbo Akademi, Diss. Åbo : Åbo akademi, 2006, Åbo, 2005, s. 78f.

²⁷ Sianne Ngai ”The Cuteness of the Avant-Garde”, *Critical Inquiry*, 2005:4.

Han la ifrån sig mobilen.

”Varför gjorde dom det?” sa han.

”Dom har alltid hatat mig”, sa Linnéa. ”De hatar alla som är annorlunda. Och nu har dom en hel organisation med sig. Jag är säker på att de gjorde de här på uppdrag av nån, fast det var inte meningen att det skulle gå så långt.” (*Eld*. s. 414)

Det är inte bara Erik som hatar Linnéa. Hela samhället gör det. Efter Elias död startar Elias föräldrar, Helena och Krister, en rörelse som kallas Positiva Engelsfors (PE). PE vill ge Engelsfors ett lyft, en nystart där positivt tänkande är lösningen på alla problem. Rörelsen anser att negativitet är den enda orsaken till människors problem. Bakom attacken mot Linnéa står Helena och Krister, vilka aldrig erkände den mobbning och den psykiska ohälsa som Elias led av. De föraktade sin sons skevhet och skyller Elias död på Linnéa. Då Helena står bakom attacken har Erik även att en organisation bakom sig som backar upp de normativa, de Riktiga. Linnéa är medveten om hur hennes skevhet gör att hon mister trovärdigheten, att polisen aldrig kommer vara på hennes sida. Hon känner också till det förakt som polisen känner för henne är på grund av att hon är annorlunda, och att hon genom sin skeva existens hotar normen.

När hon i slutet av bokserien ställer Erik och de andra som attackerade henne inför rätta, måste hon klä ut sig till någon annan, till ett trovärdigt offer.

”Ta ut alla ringar ur öronen och tona ner sminket” sa Ludvig till henne. ”Eriks ombud kommer säkert att dra upp ditt förflutna och försöka utmåla dig som en knarkare och psykiskt labil. Vi har tyvärr fått en riktigt mossig domare, och nämndemännen kan vara ännu värre. Du vill få dom att tänk på sina egna barn och barnbarn. Jag önskar att jag inte behövde säga det här, men så ser verkligheten ut.” (*Nyckeln* s. 534.)

Det skeva, det monstruösa och det gurleska är alltid misstänkt. Den som bryter mot normen avsäger sig/saknar makt i relation till den normativa. Som jag nämnde i inledningen menar Halberstam att monster är producerande av föreställningen av respektabilitet. Enligt Österholm så förhåller sig hennes monsterflickor till just denna föreställning och problematiserar den på olika gurleska vis. Detta är även vad Linnéa gör då hon varken kan eller vill vara Riktig. Hon ifrågasätter idén om respektabilitet genom att varken vara, se ut eller bete sig som en Riktig Flicka. Hon ifrågasätter genom sin skevhet innebörden av att vara anständig och synliggör hur det Riktiga begränsar människan. Genom sitt skeva monstruösa flickskapande kritiserar hon maskulinitetsnormen och den patriarkala idén om ordning. Genom sitt inre och yttre kaos iscensätter hon den hysteriska kvinnan, den skeva femmen, den kvinnliga grotesken och den monstruösa gurlesken.

Metamorfos och kroppar i förändring

Utanför feministisk teori beskrivs grotesken som överskridanden av kroppars gränser. I denna teori framställs kroppen i ständig process och förändring som genom tvetydigheter, överdrifter och nedsmutsning av det högtstående, utgör en karnevalistisk, uppochnervänd, position. Michail Bakhtin, groteskens huvudteoretiker, menar att den groteska kroppen aldrig är färdig utan i ständig förvandling, och det är mot hans teorier som många grotesk-forskare lutar. Det gränslösa och okontrollerade som både Rossu och Lundberg talar om, som ligger till grund för den kvinnliga grotesken, riskerar att exponeras och på så vis misslyckas med att göra femininitet rätt. De groteska kropparna är ständigt i förändring och de monsterflickor vi möter i *Engelsforstrilogin* rör sig fram och tillbaka över dikotomier och olika gränsländ.²⁸

Jenny Jarlsdotter Wikström skriver i sin artikel ”Blivandet och den groteska flickkroppen i Lewis Carrolls *Alice’s Adventures in Wonderland*” (2013) hur Alice groteska flickkropp är i ständig förändring genom sitt växelvisa växande och krympande. Hon beskriver även hur de andra karaktärernas kroppar tar sig groteska uttryck med oproportionella former samt genom att vara levande ting, exempelvis de levande spelkortet.²⁹ Även om Linnéas kropp tar sig andra groteska former och uttryck, så är den lik Alices på så vis att den är i ständig förändring. Vid en första anblick kan en tycka att Linnéas yttre är det samma för jämnan, men faktum är att hennes gurliska utseende är en ständig maskerad. Utklädandet till sig själv är en grotesk skapelse som likt Alice växande och krympande är ett iklädande och avklädande. Linnéas garderob beskrivs av Vanessa, en av de andra utvalda, som kostymer till en japansk skräckfilmsversion av *Alice i Underlandet*. ”Vad hon än sätter på sig kommer det att se ut som att hon klätt ut sig till Linnéa.” (*Cirkeln*, s. 104) Linnéa skapar sin femininitet genom överdrift och maskerad, och det är bland annat genom denna maskerad som hennes kropp genomgår en grotesk förvandling. Hon smutsar ner idén om den rena oskuldsfulla femininiteten genom ett yttre iscensättande av hysteri och galenskap, och hennes rakbladsvassa gullighet med svart spets och trasiga strumpbyxor tar sig ett karnevalistiskt uttryck.

Även andra mer fysiska förändringar, placerar Linnéa i ännu en grotesk kropp. I ett försök att skydda Anna-Karin, ännu en utvald, från Rådet genomför de en ritual där de byter kroppar med varandra. Detta kroppsbyte placerar Linnéa i Vanessas kropp, kroppen som tillhör den person som Linnéa är kär i. Här sker metamorfosen i dess tydligaste form. En förvandling

²⁸ Jenny Wikström Jarlsdotter, ”Blivandet och den groteska flickkroppen i Lewis Carrolls *Alice’s Adventures in Wonderland*”, *Flicktion – perspektiv på flickan i fiktionen*, Söderberg, Eva, Österlund, Mia & Formar, Bodil (red), Universus Academic Press, Malmö, 2013, s. 90. Respektive, Österholm, 2012, s. 125ff.

²⁹ Wikström Jarlsdotter, i Söderberg, Österlund, & Formar, s. 88ff.

som bryter mot alla naturlagar. De karnevalistiska känslor som finns inom Linnéa och som riktas mot den kropp som hon vid detta tillfälle befinner sig i skapar en grotesk situation då hennes okontrollerbara kärlek riktar sig mot henne själv. Samtidig riktar den sig mot Anna-Karins kropp som nu tillhör Vanessa. Kroppsbytet gör det även möjligt för De utvalda att vinna rättegången mot det patriarkala styrelseorganet Rådet. Rådet som kräver maskulin ordning och kontroll, och föraktar feminint kaos.

Det skeva flickrummet

Österholms figuration Det skeva flickrummet har inspirerats av genusvetaren Kajsa Widegrens flerbottnade feministiska flickrum. Widegrens flickrum står för instängdhet och begränsning men samtidigt, med utgångspunkt hos Virginia Woolf, är det ett eget rum där det finns utrymme för tanke och handling. I detta rum har även icke-heterosexuella kroppar, begär och identiteter ofta behövt hållas hemliga och gjorts obegripliga.

Österholm talar om Det skeva flickrummet utifrån Michel Foucaults teorier om det som han kallar för *heterotopier*. En heterotopi är en plats som är någon annanstans, med egna regler, men som existerar och pågår inom den alldeles vanliga verkligheten. Det finns två sorters heterotopier. Dessa går inte alltid att skilja från varandra. Den ena är krisens eller övergångens heterotopi, vilken handlar om olika stadier i livet, exempelvis ungdomen. Den andra är avvikelens heterotopi, vilken syftar till sammanförandet och avskiljandet av människor som bryter mot och inte passar in i normen. Detta kan exempelvis vara psykvården där personer som är psykiskt sjuka separeras från det övriga samhället. Detta avlägsnande är avgörande för upprätthållandet av normalitet, vilket innebär att de avvisades existens är högst närvarande i samhället.³⁰

De skeva flickrum som Österholm talar om är oftast både obegripliga och hemliga för den utomstående. För den som inte ges tillträde till rummet. Men för att flickorna ska kunna experimentera med flickskap och femininitet är det en förutsättning att rummet är något som pågår på sidan av. En dold verklighet finns i den vanliga verkligheten. I det skeva flickrummet tillåts flickorna omförhandla relationen till femininitet och sig själva. Det blir en plats för lek och maskerad, en plats att göra spektakel av sig själv. De heterotopier som Österholm diskuterar och som jag intresserar mig för är inte de som byggs upp av samhället utan är de skeva flickrum som skapas av flickorna själva. I dessa heterotopiska platser får

³⁰ Michel Foucault, "Of Other Spaces, Heterotopias." *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 1984, s. 46-49. Artikel tillgänglig på <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>, hämtad: 2016-05-25.

oftast bara en eller några få flickor tillträde.³¹ I *Engelsforstrilogin* rör det som om platser i sinnena, om mentala samtal och om monstruösa inre rum, men också om gemenskap som tar sig konturerna av ett rum eller en cirkel. Linnéa rör sig in och ut genom flera olika heterotopier vars rum hon mer eller mindre frivilligt befinner sig i. Jag öppnar nedan upp dörrarna till tre skeva flickrum, i vilka Linnéa spenderar mycket tid.

Ett av de tydligaste skeva flickrummen som Linnéa rör sig i är Cirkeln, den gemenskap som De utvalda förhåller sig till. Här ges de möjlighet att leva ut sitt häxskap tillsammans, genom möten som av ytterst vikt måste hållas hemliga för omvärlden. I en icke-magisk verklighet är deras häxpositioner högst skeva då de varken kan eller vill vara Riktiga, det vill säga icke-magiska. Häxskapet, som genom tiderna framförallt kopplats till kvinnor som på olika vis brutit mot normen, synliggör även skevheten hos De utvalda. Alla är mer eller mindre skeva, mer eller mindre frivilligt, men då de upptäcker att de alla är häxor och tvingas samarbeta leder Cirkeln till att de tillsammans kan leva ut delar av sina skevheter. Denna heterotopi är både trygg och otrygg då de har olika mycket vilja att befinna sig inom den, tillsammans med de andra. Men då de avviker från normen tvingas de separera sig själva från omvärlden. De upprätthåller på så vis den icke-magiska normaliteten i den vanliga verkligheten. Samtidigt spelar den heterotopiska cirkeln en övergående roll för De utvalda då de är bundna till varandra för att rädda världen från apokalypsen. Men när de i slutet av trilogin räddar världen från undergång blir hela världen magisk och de är inte längre tvingade att samarbeta eller dölja sina magiska krafter. Den cirkelformade heterotopi som De utvaldas gemenskap formar är ett skevt flickrum som står för instängdhet och begräsning samtidigt som rummet gör det möjligt för häxorna att leva ut och utveckla sina skevheter.

Det andra, och det kanske mest monstruösa rum, som Linnéa befinner sig i är den skeva plats som tar sig form av Linnéas inre känslor. Detta rum är fullt av tankespöken och inre demoner som fortplantar sig och växer sig större och större. Detta monstruösa inre är ett hemligt rum som ingen annan än hon själv får tillgång till. Till skillnad från den utåt sett Riktiga Flickan Minoos, vars monstruösa inre inte syns på utsidan, så är Linnéas inre monster så starkt och kraftfullt att inte ens hon själv kan kontrollera det. Minoos skevhet håller sig inom linjerna för det Riktigas mönster, medan Linnéa tappar prickarna och låter monstret ta över.

Linnéa ser på Minoos olyckliga min och känner irritationen växa igen. Det här är svårt för Minoos. Hon vet det. Men anledningen till att det är svårt är för att alla förväntar sig saker av

³¹ Österholm, 2012, s.236ff.

henne. Att hon ska göra det bästa och vara bäst på det. Det är tvärt om för Linnéa. Alla, även hon själv, bara väntar på att hon ska fucka upp allt. (*Nyckeln*, s. 347)

Linnéas skevhet är så uppenbar att folk alltid förväntar sig det värsta av henne. Både De utvalda och andra runt om kring henne, men även hon själv. Den Riktiga Flickan Minoo som Linnéa förhåller sig till är bäst i skolan, alltid duktig, lyder auktoriteter och ser respektabel ut. Hon har en utåt sett fungerande kärnfamilj med föräldrar som älskar henne. Av henne förväntar sig folk alltid det bästa, av Linnéa det sämsta. De olika förväntningar som Linnéa och Minoo förhåller sig till skapar ångest och press på olika vis, men för Linnéa känns pressen orättvis. Det är denna sorts inre känslor som hon ofta inte kan kontrollera och som på olika sätt tar sig uttryck i handling. En handling som ibland kan sätta henne i fara. Ett av dessa tillfällen sker i *Cirkeln* när hon får veta att deras lärare Max, den person som välsignats av demonerna för att genomföra det jobba de själva inte kan, är den som står bakom mordet på hennes bästa vän Elias. Linnéa låter sina känslor ta över och bestämmer sig för att gå bakom de andra utvaldas ryggar och själv döda Max. Planen går i stöpet och när hon blir tillfångatagen av Max och förd till skolan, ”ondskans plats”, binds hon fast och hotas till livet om hon inte avslöjar vilka de andra utvalda är. Hennes inre monstrosösa rum blev här till handling. Känslorna tog över och riskerade livet på både henne själv och de andra utvalda.

”[...] När vi stänger av våra tvivel och våra känslor, och ursäktar oss med att vi handlar rationellt... Det är då vi fattar några av de farligaste besluten.”

”Du tycker inte att motsatsen gäller då?” säger Minoo. ”Att det är farligt att låta sig styras helt av sina känslor?”

”Jo”, säger Nicolaus och ser mot entrén där Linnéa kommer gående. ”Det tycker jag.”
(*Nyckeln*, s. 438.)

Monsterflickan visar sig inte bara genom sitt sätt att klä ut sig till sig själv och låta självhatet ta fysisk form genom rakbladsvassa kjolar, svartmålade ögon och att mordhota sin lärare. Monstret som bor inuti Linnéa väller ofta ut genom rummets alla dörrar och fönster, med dess groteska armar gripande efter de andra utvalda. Linnéa och Vanessa, som i sista boken har blivit ett par, har ett bråk där att Vanessa anser att Linnéa är elak mot Minoo. Linnéa förlöjligar Vanessa i samtalet.

”Ja. nu är du ju jävligt mogen i alla fall”, säger Vanessa. ”Fy fan, hur orkar du med dig själv?”
Linnéa stannar vid torget. Hennes ansikte har blivit en iskall mask.

”Det kanske är bästa om vi gör slut”, säger hon helt utan känsla i rösten. (*Nyckeln*, s. 363.)

[---]

Fy fan, hur orkar du med dig själv?

Linnéa kunde inte svara på det. Hon förstår inte hur hon ska stå ut med sig själv ett helt liv. Det känns som ett livstidsstraff. Och Vanessa förtjänar bättre än att vara medfånge.

(Nyckeln, s. 377.)

Linnéas självhat går inte att kontrollera och hon låter sina känslor och förakt mot sig själv gå ut över hennes och Vanessas relation. Linnéa tror att genom att göra slut med Vanessa så skyddar hon henne från sina inre demoner. Hon låter inte Vanessa själv avgöra vad som är bäst för henne. Detta leder till att Linnéas inre monstruösa rum äter upp det enda positiva som finns i Linnéas liv och hindrar både sig själv och Vanessa från att känna lycka. Linnéa avskiljer sig från omvärlden genom att inte ha nära relationer, i rädsla för att smitta andra med sina egna monster.

Det tredje skeva flickrum som Linnéa befinner sig i är det som hon ges tillgång till på grund av den magi hon utvecklar som häxa. Linnéas element är vatten, vilket ger henne krafterna att påverka vatten och kommunicera via tankar. Det är hennes telepatiska förmåga som jag kommer att behandla här. Hos Linnéa visar sig magin först som helt okontrollerbar och andras tankar strömmar in i hennes huvud utan att hon kan hindra dem. Andra människors inre rum blir tillgängliga för henne och våldgästar hennes medvetande. Men efter ett tag lär sig Linnéa att kontrollera sin gåva och utvecklar sin förmåga från att bara kunna läsa tankar, till att kunna kommunicera via dem. Telepatin kan här ta sig formen av ett skevt flickrum, till vilket Linnéa har makt över inbjudningskortet. Linnéa använder gåvan för att samtala med de andra utvalda, men också med Viktor, när de talar om den magiska värld vilken de tvingas hålla hemlig för omvärlden och borta från Rådets allhörande öron. Den nya förmågan visar sig dock inte vara ofarlig, utan lyckas likt hennes inre rum ta kontrollen över Linnéa och kastar sig vid ett tillfälle rakt in i Minoos huvud. Linnéas inre rum tar med hjälp av telepatin över kontrollen och både utelämnar Linnéa och våldför sig på Minoos inre.

Detta telepatiska flickrum är även ett rum för Linnéa och Vanessa och den kärlek som växer sig fram. Här kan de kommunicera fritt även om de befinner sig på olika ställen, i olika fysiska rum. Den otrygghet och utsatthet som den verkliga världen omger dem med, kan avväpnas och göras ofarlig när Linnéa kan fly in i det trygga flickrum i vilket Vanessa väntar. Linnéa rör sig in och ut i rummet och använder det som ett skydd mot omvärlden men också mot sitt eget monstruösa inre som hotar att äta henne hel.

Kaos i ordning och den heterosexuella matrisen

Linnéas syfte är, tillsammans med de andra utvalda, att rädda världen från demonerna och apokalypsen. De är, med sina olika krafter, nyckeln till den portal som måste stängas för att demonerna inte ska lyckas ta sig in i deras verklighet.

”De [demonerna] är väsen som rör sig mellan världar”, svarar flickan. ”De har ett enda mål med sin existens. Att bringa ordning i kaos.

[---]

När demonerna upptäcker liv i andra världar ser de det som sin uppgift att försöka tämja det. Försöka forma det till sin avbild. Demonerna avskyr oordning, känslor och olikhet. De ser sig själva som felfria och eviga. Inga varelser kan leva upp till deras ideal. Och när demonerna misslyckas med att tämja en värld, då utrotar de allt levande i den. Ödelägger den fullständigt.”
(*Nyckeln*, s. 13)

Kaos har historiskt sett, och gör delvis fortfarande, kopplats samman med kvinnor och femininitet, vilket föraktats och setts som underlägset mannen och hans patriarkala ordning.³² Demonerna föraktar oordning, känslor och olikhet, det vill säga femininitet och normbrott. Genom sitt uppdrag att skydda världen från demonernas apokalyps försvarar och värnar De utvalda om de olikheter och den oordningen som råder i världen. De ifrågasätter den patriarkala ordning som demonerna vill föra med dig in i deras verklighet. De ifrågasätter deras vilja av förinta femininitet och olikheter, att släta ut skevheter. Demonerna förbjuder olikhet, likt normen förbjuder det avvikande.

Jag läser De utvaldas kamp mot demonerna utifrån den heterosexuella matrisen. De utvalda skevar på olika sätt i relation till det Riktiga och lär sig tillsammans att acceptera, kanske till och med att älska, sina skevheter. Linnéa bryter både mot det genus och det begär hon förväntas ha. Även om hon antar feminina attribut så är hennes femininitet överdriven och inte måttfull som hos den Riktiga Flickan. Hennes sexualitet bryter även den mot matrisen då hennes begär är queera och inte är heterosexuella. Linnéa blir obegriplig för den normativa. Hon är känslodrivnen och låter sitt inre monster kontrollera henne. Hon kan varken leva upp till demonernas eller normens ideal och misslyckas gång på gång med att göra femininitet rätt. Hon är kaos i ordning, det som demonerna vill utplåna.

Precis som att gurlesken inte kan ställa sig utanför dikotomier utan ständigt måste förhålla sig till dem så kan vi heller inte ställa oss utanför den heterosexuella matrisen då det västerländska samhället bygger på en uppdelning i binära kön. Dock menar Butler att det inte är möjligt att göra genus och kön fullt ut korrekt varje gång, och det är i dessa missar i

³² Paul Tenggar, *Litteraturteori*, 2 uppl., Gleerup, Malmö, 2010, s. 121.

skapandet av genus som möjligheten till förändring finns. Att härma ”fel” gång på gång, även om ”felen” är små, möjliggör en öppning för förändring av genus och identiteters mening och betydelse. Sådana ”fel” handlar bland annat om när vi uppträder på otillåtna och oväntade sätt.³³

De utvalda har makten att bryta mot normen, att fela i skapandet av kön och genus, och att på så vis ifrågasätta det mönster som de tvingas in i baserat på förväntad könsidentitet. De plockar bort prickarna över mönster och låter sina monster ifrågasätta och problematisera den respektabilitet de inte kan eller vill leva upp till. Genom accepterandet av sig själva och sina egna och varandras skevheter vinner de över demonerna och lyckas stänga dörren mellan sig själva och normativiteten. För att stänga portalen behövs alla element, alla olikheter, och utan dessa kan människan inte överleva. När portalen är stängd och de lyckats hindra demonerna från att ödelägga världen har ordningen ändrats och normen är inte längre den samma. Världen har blivit magisk och en ny tidsålder med nya normer har inletts. ”Hon [Anna-Karin] är rädd. Men hon är redo. Och hon är inte ensam. ’Vad gör vi nu?’ säger Minoo. ’Vi fortsätter rädda världen’, säger Anna-Karin” (*Nyckeln*, s. 813)

Tankespöken och inre demoner

Hon är så jävla trött på sig själv. Hon vet ju precis vad det är för fel på henne. Soc-tanter, psykologer, kuratorer och lärare har alltid berättat hur skadad hon är av sin uppväxt. Det är bara det att ingen har berättat för henne vad hon ska göra åt saken. (*Nyckeln*, s. 319)

Linnéas demoner och tankespöken kan ha många olika orsaker. En del lär vi känna djupare än andra. En del snuddar vi bara på ytan. Ett utmärkande drag för det skeva flickskapet är den självdestruktiva sida som ofta följer med det självhat som kommer av att vara skev i samhällets ögon. Det utanförskapet som de skeva flickorna känner i relation till den Riktiga Flickan tar sig ofta kroppsliga uttryck. I Linnéas fall handlar det bland annat om sex som självskadebeteende. Linnéa har många djupa sår, sår som läsaren kan misstänka bottnar i hennes relation till sin alkoholiserade pappa och avsaknaden sin mamma. Om det är detta som ligger till grund för hennes skevhet vet vi inte, men det har definitivt en stark påverkan. För Linnéa är utanförskapet både en stolthet och en skam, men oavsett hennes känsla inför sin skevhet så hotar hennes inre demoner med både skada och förödelse.³⁴

Etnologen Anna Johansson skriver i sin avhandling om självskada att självskadebeteende

³³ Butler, 2007, s. 202.

³⁴ Österholm, 2012, s. 137, 144f, 154,

handlar om en kamp om kontroll, att ta och förlora den. De informanter som hon intervjuar gör sig till objekt och subjekt samtidigt. En av de intervjuade ser sig som skurk, offer och hjälte på samma gång.³⁵ Denna teori går även att applicera på Linnéa i hennes sätt att ta kontrollen och samtidigt förlora den. När Elias dör beger sig Linnéa hem till Jonte, den person som sålt knark till Elias trots att han lovat Linnéa att aldrig mer göra det. Hon går dit för att skälla ut honom men det slutar med att de istället har sex. Detta självdestruktiva sex fortsätter sedan under en tid, som ett sätt för Linnéa att fly från verkligheten. Genom sex med Jonte bedövar hon sin smärta och ångest, en ångest som efteråt istället blir ännu värre. Hon tar kontrollen över sin ångest, men förlorar den sedan, och det blir värre än innan. ”Jag blev bara så jävla ensam när Elias dog”, säger Linnéa tyst. Hon blinkar bort tårarna. ”Jag är så jävla äcklig.” (Cirkeln, s. 230.)

Linnéas psykolog säger till henne att hon måste gå in i sorgen efter Elias död. Att hon måste ”[s]läppa fram känslorna istället för att fly från dem. Först lyssnade hon inte på honom. I stället sprang hon raka vägen till Jonte och alla enkla flyktvägar han kunde bidra med. Men till slut förstod hon att det inte fungerade. Ju mer hon försökte med att stänga ute monstren, desto större och starkare växte de sig.” (Eld, s. 236.) Linnéa slutar använda sex som ett sätt att förlama de tankepoeken och demoner som viskar i hennes huvud och som äter sig genom hennes kropp. Istället vänder hon sig till dagboken, ett av de skeva rum hon flyr in i när verkligheten tränger sig på. Hon skriver hela natten ”[f]ör hon längtade efter bedövning, mer än hon gjort på länge. Det hade varit så enkelt att ringa Jonte.” (Eld, s. 307.) När hon vid ett senare tillfälle beger sig till Jontes hus för att varna honom för Olivia, demonernas nya välsignade, tänker hon: ”Hur många nätter har hon kommit hit? Och hur många gånger har hon hatat sig själv när hon gått härifrån på morgonen? I det här huset har hon begått några av sina livs största misstag.” (Eld, s. 509.)

Den skeva och obegripliga värld som flickorna befinner sig i blir en räddning för de flickor vars kroppar och sätt att vara varken kan eller vill vara Riktiga. Samtidigt är det denna obegriplighet som gör flickorna skeva. Den dubbelhet som utgör förutsättningen för skevheten utgörs av en harmonisk splittring och dissonans.³⁶ Linnéa hatar på många sätt sig själv och sin skevhet, men i hennes önskan om att vara lycklig ser vi aldrig en strävan efter att vara Riktig. För Linnéa är det inte femininiteten som skaver, det är hur den förväntas vara som gör. I stället flyr hon in i svart smink, tuperat hår och nätstrumpor. Hon använder sig på

³⁵ Johansson, Anna, *Självskada: en etnologisk studie av mening och identitet i berättelser om skärande*, h:ström - Text & kultur, Diss. Umeå : Umeå universitet, 2010, Umeå, 2010, s. 241f.

³⁶ Österholm, 2012, s. 145.

så vis av femininitet som en tillflyktsort. ”Hon hade nästan slut på smink i morse, svor över att allt alltid verkar ta slut samtidigt. Ändå använde hon mer än vanligt för att ens kunna tänka tanken att gå hit idag.” (*Nyckeln*, s. 320.) Sminket blir som en sköld mot omvärlden, en sköld som gör det möjligt för henne att röra sig i verkligheten, utanför det skeva flickrum som är hennes hem. Hon använder sitt yttre som ett sätt att ta kontrollen. Genom att sminka sig kan hon delvis kontrollera andras blickar. Hon kan kontrollera vad de ska se när de tittar på henne, och hon skyddar sig på så vis från att bli avklädd genom andras ögon.

När den nya rörelsen Positiva Engelsfors etablerar sig på skolan och i staden förändras livet runt omkring Linnéa. Inte nog med att hon är föraktad för att hon är annorlunda, nu börjar folk också anse att det är hennes eget fel att hon mår dåligt. De anser att det är hennes och andras negativa tankar som leder till deras olika problem, psykiska som fysiska. När Minoo kommer in i skolan där PE-anhängare står i sina gula pikétröjor ser hon även Linnéa. ”Hon är raka motsatsen till kycklingarmén vid entrén. Svart upptuperat hår, med en stor svart rosett av svart spets. Svart kort klänning, svarta, trasiga nätstrumpor och höga svarta kängor. Sjöar av svart smink runt ögonen.” (*Eld*, s. 220.) Både Linnéa och kycklingarmén klär sig med insidan ut som ett sätt att genom kläder gestalta sina inre känslor, respektive attityder. Men efter samtal med sin psykolog vet hon ”att det är en sak att påminna sig om det ljusa som finns i livet. Men det är något annat att låtsas som att det mörka inte finns.” (*Eld*, s. 236.) Linnéas både yttre och inre skevhet blir ett ifrågasättande av PE och av det lyckosträvande samhälle som vi lever i idag, där psykisk ohälsa anses kunna läkas med positiva tankar, ett påklistrat leende och fysisk träning.

Avslutning

Monsterflickan Linnéa i *Engelsforstrilogin* varken kan eller vill vara Riktig. Linnéa är skev och hennes skevhet står i relation till Riktiga Flickan. Hon använder sig av en överdriven femininitet, en femininitet som inte stämmer överens med den hon förväntas anta. Hon gör femininitet för mycket, för fel. Hon använder sig av en rosa flickig gulligheten men klär den i svart tyll och nätstrumpor. Hon gör gulligheten grotesk. Linnéas femininitet är en lek och en maskerad, något hon klär sig i, något hon gör. Hon gör gurlesk femininitet – en blandning av feminism, gullighet, äckel och överdrift.

Linnéa gör flickskap och femininitet, parallellt med att hon förkastar och tar avstånd från det. Hon är både och och varken eller – samtidigt. Denna position placerar henne i ett mittemellanförskap, en position som gör henne monstuös. Monsterflicka. Detta dikotomi-maroderande femininitetskapande blir skrämmande för den med för mycket makt. Det blir farligt för normen, för det Riktiga. Linnéas femininitet är gullig och våldsamt rakbladsvass på samma gång. Hennes förhållande till femininitet är monstuös.

Linnéa gör ett spektakel av sig själv, ett spektakel som provocerar. Genom att vara för mycket på både insidan och utsidan iscensätter hon det kaos och de känslostormar som rör sig inom henne. Detta kaos uppfattas som skrämmande. Då hon iscensätter hysterin och visar på hysteri som ett iscensättande, vänder hon sin offerposition till aktörskap. Då hon antar positionen som den kvinnliga grotesken är hon både farlig och i fara. Samtidigt som hon ifrågasätter femininitetens stabila varande så misstänkliggörs hon och ifrågasätts. Den monstuösa kombination av sårbarhet och oberoende som hennes gurleska femininitet skapar, provocerar och framkallar sadistiska begär hos betraktaren då dessa inte förväntas gå hand i hand. När Linnéa utsätts för mordförsök av några skolkamrater ifrågasätts hon som ett trovärdigt offer. På grund av det hot hon utsätter normen för, så sätts hon också i fara.

Monster är enligt Halberstam producerade av föreställningen om respektabilitet. Genom sitt skeva flickskapande ifrågasätter och problematiserar Linnéa denna föreställning. Genom sitt yttre och inre kaos iscensätter hon den hysteriska kvinnan och kritiserar därmed maskulinitetsnormen och den patriarkala idén om ordning.

Den groteska kroppen, vilken har en grundläggande betydelse för gurlesken, utgör en karnevalistisk position och är ständig i förvandling. Linnéas kropp rör sig fram och tillbaka över dikotomier och gränsland och tar sig groteska former och uttryck. Linnéa skapar sin femininitet genom överdrift och maskerad och det är bland annat genom denna maskerad som

hennes kropp alltid är i pågående förvandling. Hennes femininitet tar sig ett karnevalistiskt, uppochnervänt, uttryck.

Denna förändring tar sig också mer fysiska former. Vid ett tillfälle genomgår De utvalda ett kroppsbyte med varandra. Här sker metamorfosen i dess tydligaste form, ett brott mot alla naturlagar. Kroppsbytet skapar även karnevalistiska känslor inom Linnéa vars romantiska känslor nu riktas mot bland annat den kropp hon själv befinner sig i. Linnéas inre kaos och karnevalistiska känslor tar sig i uttryck genom en grotesk kropp i ständig förvandling.

Figurationen Det skeva flickrummet är både övergångens och avvikelens heterotopi. Detta rum är ofta både obegripligt och hemligt för utomstående. Här kan flickorna experimentera med flickskap och femininitet och leva ut sina skevheter. Samtidigt står det för instängdhet och begränsning. I uppsatsen diskuterar jag tre av de flickrum i vilka Linnéa tillbringar mest tid. Det första av dessa är Cirkeln, den gemenskap som De utvalda förhåller sig till. Här kan de leva ut sitt häxskap, vilket måste hållas hemligt för den icke-magiska världen. För att få existera med sin skevhet tvingas de separera sig själva från den verkliga världen och upprätthåller på så vis den icke-magiska normaliteten. Cirkeln är dock bara tillfällig då de i slutet av bokserien stänger portalen och världen blir magisk.

Det andra, det kanske mest monstruösa rum som Linnéa befinner sig i, är det rum som existerar inom henne själv. Detta rum tar sig form av hennes inre känslor. Här lever tankespöken och inre demoner. Dessa monster är så starka att de ibland lyckas ta sig ut ur rummet och attackera folk på utsidan. Linnéas skevhet står bland annat i relation till den utåt sett Riktiga Flickan Minoo, som många gånger är den som råkar utlösa utbrotten av Linnéas inre monster. Linnéa är känslostyrd och har i motsats till Minoo svårt för att tänka rationellt. Det självhat som finns inom henne är så strakt att det även går ut över hennes relation med flickvännen Vanessa och hindrar de båda från att känna lycka. Linnéa avskiljer sig därför själv från omvärlden för att inte låta sina inre demoner ta över andra.

Det tredje skeva flickrum som Linnéa befinner sig i är den telepatiska förmåga som hon har fått tillgång till via sina magiska krafter. Med hjälp av telepatin kan hon kommunicera via tankar. Till detta rum bestämmer hon vilka som ska få tillträde och använder rummet för att samtala om den magiska värld som måste hållas hemlig för omvärlden. Detta telepatiska flickrum är även ett rum för Linnéas och Vanessas kärlek, vilket de kan fly till och söka skydd när omvärlden blir för påträngande.

De utvaldas syfte är att rädda världen från demonerna, vilka vill ödelägga världen efter att de inte lyckats skapa ordning i kaos. De utvaldas krafter är nyckeln till att stänga portalen och den enda möjligheten att behålla oordning, känslor och olikhet i världen. Kaos, vilket ofta

kopplas till femininitet, har genom tiderna föraktats och setts som underlägset mannen och hans patriarkala ordning. I min läsning av De utvaldas kamp mot demonerna utgår jag från Butlers heterosexuella matris och det hon kallar för begriplighet. Linnéa bryter mot normer kring genus och begär och hennes femininitet är skev. Hennes inre och yttre kaos gör henne obegriplig och hon bryter mot både demonernas och normens ideal. Hon är kaos i ordning. De utvalda har makten att stänga portalen, precis som de har makten att göra genus fel. Genom att acceptera sig själva och sina skevheter vinner de över demonerna. När de stänger portalen ändras ordningen och normerna är inte längre detsamma. Det är här möjligheten till förändring finns, även om nya normer skapas.

Linnéas självhat är så starkt att det kommer till uttryck i kroppsliga handlingar. Hon använder självskadebeteende för att bedöva de skador som de inre demonerna gör på henne. Johansson menar att självskadebeteende handlar om en kamp om kontroll, att ta och förlora den. När Linnéa har sex med Jonte tar hon kontrollen över sin ångest, men efteråt blir det ännu värre. Med hjälp av sin psykolog lär hon sig att inte fly från sina demoner utan släppa fram känslorna. Istället vänder hon sig till det skeva flickrummet dagboken. Linnéas gurleska femininitet är ett sätt för henne att skydda sig. Att använda smink, tuperat hår och svarta våldsamma kläder bli som en sköld mot omvärlden. Hennes utseende blir även ett sätt att gestalta sina inre känslor, ett sätt att känna istället för att fly. Hennes yttre och inre skevhet blir också ett ifrågasättande av Positiva Engelsfors och dagens lyckosträvande samhälle.

Diskussionen kring Linnéas förhållande till femininitet som jag har haft min uppsats synliggör hur kön och genus är sociala konstruktioner som genom performativa handlingar går att göra både rätt och fel. Det är i felandet som möjlighet till förändring finns och det är dessa fel som Linnéa gång på gång upprepar. Linnéa gör genom sitt skeva flickskapande motstånd mot västvärldens patriarkala könsmaktsordning och visar på kön och genus som föränderliga och instabila.

Vidare vore det intressant att undersöka hur de andra utvalda förhåller sig till femininitet. Hur förhåller sig den utåt sett Riktiga Flickan Minoos till Riktigheten? Kan anpassning gå så långt att det blir skevt? Kan ett monster klä ut sig till mönster?

Litteraturförteckning

Primärlitteratur

Strandberg, Mats & Bergmark Elfgrén, Sara, *Cirkeln*, [Ny utg.], Pocketförlaget, Stockholm, 2012.

Strandberg, Mats & Bergmark Elfgrén, Sara, *Eld*, [Ny utg.], Pocketförlaget, Stockholm, 2013.

Strandberg, Mats & Bergmark Elfgrén, Sara, *Nyckeln*, [Ny utg.], Pocketförlaget, Stockholm, 2014.

Sekundärlitteratur

Ambjörnsson, Fanny, *Vad är queer?*, Natur och kultur, Stockholm, 2006.

Butler, Judith, *Genus ogjort: kropp, begär och möjlig existens*, (2004), Norstedts akademiska förlag, Stockholm, Översättning 2006.

Butler, Judith, *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*, (1999), Daidalos, Göteborg, Översättning 2007.

Edenheim, Sara, "Handledning i Teratologi. En dekonstruktion av bisexualitet och andra monstrosa fenomen", *lambda nordica*, 2001:1-2.

Foucault, Michel "Of Other Spaces, Heterotopias." *Architecture, Mouvement, Continuité* 5, 1984, s. 46-49. Tillgänglig på: <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>, hämtad: 2016-05-25.

Glenum, Lara, "Theory of the Gurllesque. Burlesque, Girly Kitsch, and the Female Grotesque" i *Gurllesque. The New Girly, Grotesque, Burlesque Poetics*, Glenum, Laura & Greenberg, Arielle (red.), Ardmore: Saturnalia Books, 2010.

Greenburg, Arielle, "Some Notes on the Origin of the (Term) Gurllesque", i *Gurllesque. The New Girly, Grotesque, Burlesque Poetics*, Glenum, Laura & Greenberg, Arielle (red.), Ardmore: Saturnalia Books, 2010.

Halberstam, Jack (Judith), *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Duke Univ. Press, Durham, 1995.

Leffler, Yvonne, *Skräck som fiktion och underhållning*, Studentlitteratur, Lund, 2001.

Lundberg, Mary, *Allt annat än allvar. Den komiska kvinnliga grotesken i svensk samtida skrattekultur*, Makadam, Göteborg & Stockholm, 2008.

Ngai, Sianne, "The Cuteness of the Avant-Garde", *Critical Inquiry*, 2005:4.

Tenngart, Paul, *Litteraturteori*, 2 uppl., Gleerup, Malmö, 2010.

Tidskrift för litteraturvetenskap, nr3, 2005.

Tillgänglig på: ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/download/521/494, hämtad: 2016-05-17.

Russo, Mary, *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*, Routledge, New York & London, 1994.

Wikström Jarlsdotter, Jenny, ”Blivandet och den groteska flickkroppen i Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland*”, *Flicktion – perspektiv på flickan i fiktionen*, Söderberg, Eva, Österlund, Mia & Formar, Bodil (red), Universus Academic Press, Malmö, 2013, s. 90. Respektive, Österholm, 2012.

Österholm, Maria Margareta, ”Skeva flickor i svenskspråkig litteratur runt mellennieskiftet” i *En bok om flickor och flickforskning*, Frih, Anna-Karin & Söderberg, Eva (red.), Studentlitteratur, Lund, 2010.

Österholm, Maria Margareta, *Ett flicklaboratorium i valda bitar: skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Rosenlarv, Diss. Uppsala: Uppsala universitet, 2012, Årsta, 2012.

Österlund, Maria, ”Mellan mönsterflicka och monsterflicka. Flicksexualitet och förklädnad i Inger Edelfeldts fantasyroman *Missi och Robin*”, *Kunskapens hugsvalelse. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Clas Zilliacus*. Michel Ekman & Roger Holmström (red), Åbo Akademi förlag, Åbo, 2003.

Österlund, Maria, *Förklädda flickor: könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*, Åbo Akademi, Diss. Åbo: Åbo akademi, 2006, Åbo, 2005, s. 78f. Tillgänglig på: <http://bibbild.abo.fi/ediss/2005/OsterlundMaria.pdf>, hämtad: 2016-05-25.