

Rebecka Fokin

”En människa är det”

Flickskap i Jessica Schiefauers *Pojkarna*

Abstract: This article analyses Jessica Schiefauer's prize-winning young adult novel Pojkarna (The Boys), where a magical metamorphosis from girl to boy takes place. The novel raises questions about girlhood and gender: what is it like not being able to identify with a specific gender? The article analyses how girlhood is constructed in Pojkarna, and discusses the novel as fantastic realism and thus as an eclectic form of fantasy literature. The argument of the article is that the novel, through its depiction of gender, contributes to a renewal of the fantastic genre. This article examines how girlhood is constructed through metamorphoses, performativity, spatiality and mirroring. The narrative does not demand a reversion to realism, utilizing the subversiveness of the fantastic genre to its fullest. Thus the potential of the magical metamorphosis, to another gender, remains at the end of the novel.

Keywords: young adult literature, fantasy, fantastic literature, girlhood, gender, sexuality, metamorphosis, performativity, mirroring, spatiality, Jessica Schiefauer

Han sträckte på sig. Han reste sig upp. Han stod upp, totalt naken inför oss, och medan trumpetarna bara blåste och blåste: Sanningen! Sanningen! Sanningen! hade vi inget annat val än att bekänna – han var en kvinna. (Woolf 92)

Citatet är hämtat ur Virginia Woolfs roman *Orlando* (1928), där den manliga huvudpersonen med samma namn en morgon upptäcker att han har förvandlats till kvinna. Orlandos personlighet är densamma, men hans kropp har transformerats. Woolf låter sin protagonist välja ett liv både som kvinna och man, ett tema som Jessica Schiefauer bygger vidare på i ungdomsromanen *Pojkarna* (2011). I

Pojkarna, som paradoxalt nog handlar om flickor, sker en magisk metamorfos från flicka till pojke. Tre flickor dricker nektar från en blomma, vilket förvandlar dem till pojkar på nätterna. I romanen ställs frågor om kön och flickskap på sin spets, det handlar om att inte kunna – eller inte vilja – vara *ett* kön.¹ Barn- och ungdomslitteraturforskaren Mia Österlund menar att då kvinnliga författare väljer förklädnadsmotivet, en övervägande maskulin kategori, väcks "ekot av tidigare förklädda flickor i litteraturen" (*Förklädda flickor* 129). Schiefauer skriver därmed in sig i en litterär dialog om könets föränderlighet och förhandlingsbarhet.

Jag är intresserad av hur *Pojkarna* iscensätter och omformulerar flickskap. Romanen vann det prestigefyllda Augustpriset 2011 för årets svenska barn- och ungdomsbok, med motiveringen "en idéroman som strävar efter att upplösa språkets, växandets och verklighetens gränser" ("Augustpriset till *Pojkarna*"), samt nominerades till det Nordiska rådets pris för barn- och ungdomslitteratur 2013. *Pojkarna* undersöker och tänjer på gränserna för vad som är acceptabelt, vad som är möjligt och vad som är verkligt. Det är en skildring av våra möjligheter att utforska och omförhandla gränserna för vad kön är och kan vara. Vad innebär det att konstrueras som flicka eller pojke, eller både och? Mitt syfte är att analysera hur flickskap konstrueras i *Pojkarna*, samt diskutera romanen som *fantastisk realism*, och därmed som en del av en eklektisk form av fantasy litteratur.² Min tes är att *Pojkarna* innebär en nyskapande skildring av flickskap och kön, vilket bidrar till en förnyelse av den fantastiska genren. I artikeln undersöker jag hur flickan konstrueras genom *metamorfoser*, *performativa handlingar*, *rumslighet* och *spegling*.

Synen på vad fantasy är har skiftat och frågan har upptagit många författare och forskare (se t.ex. Tolkien 11–70, Nikolajeva, *The Magic Code*, Rudd). Jag betraktar fantasy som en genre i omformning och är intresserad av hur fantastiska flickskildringar omformar genren samt hur förändringar i genren i sin tur påverkar flickskildringen. Hur fogar sig texterna i eller omstörtar en existerande genre? En utgångspunkt är att det är i skärningspunkten mellan fantasy och genrer som samtidsrealism, gotik och saga som ett omformulerat flickskap blir möjligt, i en plats där konventionerna för den fantastiska genren kan förändras. En förutsättning är en definition av vad det fantastiska innebär. Jag menar att relationen mellan det fantastiska och det realistiska är avgörande för denna definition. Jag definierar fantasy som en text som har en magisk dimension/ magiska element, förutsätter en övernaturlig tolkning, det vill säga det magiska är något som inte kan ske i en realistisk skildring, men har en realistisk förankring. Fantasy sker således i skarven mellan det realistiska och

det magiska, i den främmandegöring som inträffar. Närliggande genrer som magisk realism faller därmed utanför eftersom det inte uppstår en främmandegöring, utan det magiska upplevs som en naturlig del av protagonistens världsbild.

I skarven mellan genrer

Jessica Schiefauers roman *Pojkarna* befinner sig i gränslandet mellan realism och fantasy, vilket avspeglas i mottagandet av romanen. Recensenter har tagit fasta på *Pojkarna* som saga och magisk realism, men jag kategoriserar snarare romanen som *fantastisk realism* och därmed som en del av en fantastisk litteratur. Björn Gunnarsson hävdar att *Pojkarna* "behandlar könsidentiteten som en saga, men med starkt realistiska inslag" ("*Könsidentitet*"), Angelica Risberg är inne på samma spår då hon beskriver romanen som "en mörk saga om kropp och kön" (53) medan Sanne Näsling menar att romanen är skriven i en "svårdefinierad form där realism möter poetiska bilder och saga" ("*Jessica Schiefauer*"; se även Bergström). Sagan som litterär genre saknar emellertid den realistiska förankring som karaktäriserar den fantastiska berättelsen. Uppdraget i sagan är inte något som en vanlig människa kan utföra, utan hjälten konstrueras som suverän och oövervinnelig. Den fantastiska berättelsen är däremot alltid, på ett eller annat sätt, länkad till den realistiska världen (Nikolajeva, "*Barnlitteratur*" 27 ff). Även så kallad *high fantasy* har en realistisk förankring. Tolkien påpekar att de flesta bra "fairy-stories", det vill säga fantasyberättelser, är äventyr om människor i "the Perilous realm" (16, 231).

Recensenten Elin Viksten å sin sida genrebestämmer romanen som "magisk realism om tvingande normer" (2011), medan jag alltså hellre föreslår Alison Wallers begrepp *fantastisk realism*. Skillnaden mellan magisk realism och fantastisk realism kan sägas ligga i hur det främmande behandlas och uppfattas. Waller definierar fantastisk realism som en realistisk skildring med fantastiska element där en parallell verklighet saknas (17–21). Protagonisten förväntar sig inte att det omöjliga ska inträffa och när det inträffar ligger det utöver det fattningsbara. I magisk realism är de omöjliga händelserna däremot en del av protagonistens världsbild, och uppfattas som naturliga och acceptabla. Nikolajeva poängterar att magisk realism och fantasy kan användas på ett liknande vis, som en utökad verklighet:

Writing within the tradition of magical realism [...] authors use genre conventions in the same way [...] authors use fantasy: a condition of carnivalesque, suspended reality where the child has more free-

dom and is empowered in a way strict realism would not allow. Both stretch our normal sense of time and space, of the everyday and the uncanny ("Power" 151).

Både vid magisk realism och fantastisk realism befinner sig protagonisten och läsaren i ett utrymme mellan det verkliga, fantastiska och övernaturliga. I *Pojkarna* är det i detta utrymme som det subversiva kan bli möjligt.

Flicka + fantasy = sant?

Kategorin flicka har betydelse inom fantasylitteratur och är ett begrepp i ständig förändring. En flicka kan enligt Anna-Karin Frih och Eva Söderberg definieras som "en människa som framträder i skärningspunkten mellan ålder och kön eller, annorlunda uttryckt, mellan generation och genus" (9). Flickskap konstrueras och iscensätts som fragmentariskt och pluralt i en ständig växelverkan med faktorer som ålder, etnicitet, sexualitet, kön och klass (se t.ex. Hall 4). En intersektionell analys innebär en bredare betydelse för vad det betyder att konstrueras som flicka (se t.ex. Mulinari & de los Reyes). Begreppet flicka ska förstås i sitt betydelsesammanhang, här analyserar jag vad det innebär att vara flicka i en samtida svensk fantastisk ungdomsroman. Inom fantasy är flickan traditionellt placerad i marginalen: "female development is situated as an alternative, an other, in the general framework of development" (Waller 35), alternativt i en maskuliniserad roll som en hjältinna med superkrafter.

Året 2011 då *Pojkarna* gavs ut beskrivs av Svenska barnboksintitutet (Sbi) som flickornas och kvinnornas år, särskilt då det gäller svenska ungdomsböcker: "Bland alla de motiv och teman som tas upp finns många skildringar av flickors och unga kvinnors sexualitet, lust, längtan och begär, gestaltade utifrån dem själva och deras perspektiv" (Sbi, "Flickornas" 7). Majoriteten av protagonisterna i fantastisk litteratur för ungdomar är fortfarande under 2000-talet män eller pojkar (Sbi, "Olika nyanser" 11), men i *Pojkarna* är det flickskapets olika nyanser som står i centrum. Beskrivningar av sexdebuten ur en flickas upplevelseperspektiv, samt kärlek och sex som inte är bunden till sexuell läggning, beskrivs av Sbi som ofta förekommande i 2011 års utgivning, så även i *Pojkarna*, där "inga normativa värderingar av den sexuella identiteten" görs. Sbi konstaterar att Schiefauers *Pojkarna* "laborerar" med kön då de tre flickorna förvandlas till pojkar på nätterna (Sbi, "Flickornas" 7). För att spinna vidare på detta kan man säga att det upprättas ett lustens laborato-

rium i romanen, där flickan utforskar sin sexualitet, både som flicka och som pojke.

Sökandet efter en identitet

Protagonisten Kim i *Pojkarna* söker mycket riktigt efter ett sätt att finnas till. Fantasyberättelsens *sökande, quest*, kan sägas prägla fantastisk litteratur för ungdomar. Sökandet kan innebära en strävan efter olika faktorer ”som utgör förutsättningar för ett nytt förhållningssätt till jaget och omvärlden – en ‘identitet’ som vuxen” (Lidström 24). Identitet är historiskt sett en problematisk term. Sett med post-strukturalistiska glasögon innebär identitet emellertid inte en bestämd helhet utan *identiteter*. Flickskap konstrueras och iscensätts som flytande och multipelt i en ständig växelverkan med andra aspekter av identitet. Tanken om identiteter som hybrida och ständigt förändringsbara är inte ny, som Marina Warner poängterar (26). Det finns emellertid en samtida tendens att återta begreppet identitet, till exempel Waller anser att en lösning är att använda sig av termen identitet som ett paraplybegrepp, trots de problem, motsägelser och den komplexitet som förknippas med begreppet, genom att lösgöra termen från dess ursprungliga paradigm (3). Karen Coats beskriver identitetsbegreppet som flytande, diskursivt samt performativt:

In postmodern culture, identity is no longer conceived as something one achieves through looking inward for the eternal, unchanging truth of oneself, but instead emerges at the nexus of a set of discourses – of race, gender, ethnicity, class, and so on – that one uses with degrees of submissiveness or subversion to fashion a provisional performance of the self (109–112).

I *Pojkarna* innebär vuxenblivandet i hög grad ett sökande efter en könsidentitet. Intressant är att i fantastisk realism, där tonårsrealism möter fantasy, förstärks protagonistens upptagenhet med det egna jaget. Waller påpekar att en fokusering på individualism och introspektion starkt hör samman med genren fantastisk realism för ungdomar. Som utvald hjälte är flickan i fantasy som utspelar sig i en sekundär värld vanligen tvungen att lägga sina egna intressen åt sidan till förmån för att rädda världen. I en mer realistisk värld förblir de egna problemen, och den egna identiteten, det centrala (55).

Ungdomslitteratur kan sägas beskriva ett avgränsat skede i livet. Waller påpekar att ungdomsromanen innebär upprepade, ofta nostalgiska, försök att konstruera ungdomstiden som ett avgränsat

tillstånd där ungdom innebär "det andra" i relation till såväl barn-
domen som vuxenskapet. Ungdomen konstrueras som tillfällig och
i ett tillstånd av övergång och i en ständig strävan efter att uppnå
den mognad som förknippas med vuxenskapet (1). Frih och Söder-
berg konstaterar att flickskap har inneburit ett dubbelt förtyck, såväl
gällande ålder som kön, men att flickor sakta men säkert har börjat
studeras i sin egen rätt - "och inte bara flickan som blivande kvinna,
eller flickan i relation till pojkar" (16-17). Ungdomslitteratur innebär
att tonåringen, i motsats till barnet, inte kan återvända till en barn-
dom: "Discourses of development state that they must move on: to
their own home, to the next stage, away from childhood and towards
adulthood" (Waller 29; jfr Nikolajeva, *From Mythic to Linear*). Waller
beskriver ungdom i genren fantastisk realism som flytande och frag-
mentarisk vilket återspeglas i plurala identitetskonstruktioner. Hon
menar att trots grepp som fragmentariska karaktärskonstruktioner
och dubbelgångarmotiv återfinns underliggande normativa struktu-
rer i konstruktioner av identitet. Målet för protagonisten i fantastisk
realism är att bli vuxen och ett "helt" och stabilt subjekt (57). Jag
menar att romanen *Pojkarna* är intressant eftersom det plurala inte
upphävs vid flickans vuxenblivande.

En magisk förvandling

Flickan Kim är jag-berättaren i *Pojkarna*, såväl retrospektivt som i
nutid, vilket innebär att hon är allt annat än en neutral berättare.
Berättelsen speglar flickans syn på tillvaron, det är hon som väljer
vad som berättas och hur det berättas, vilket ställer frågor om hennes
pålitlighet som berättare. Kim börjar sin berättelse med att påpeka
att den inte är till för alla, vilket inger en känsla av förtrolighet och
exklusivitet: "Det är en berättelse för den som vill se, för den som
vågar lyfta ett förstoringsglas till ögat och betrakta det förunderliga.
Om du är blind för sådant är den här historien inte din, men om dina
ögon är öppna ska du lyssna noga" (9). "Det förunderliga" inbegri-
per här en föräning om en verklighet som sträcker sig utöver den
realistiska. I *Pojkarna* sker det förunderliga i form av en metamorfos,
en förvandling, från ett tillstånd till ett annat. Metamorfosen funge-
rar i romanen som ett motiv för att testa och ifrågasätta idén om en
enhetlig identitet och om könet som ursprungligt. Det sker en om-
vandling till något nytt, en omgestaltning och en omskapning. Sanna
Lehtonen använder hellre begreppet transformationer, och menar
att dessa inom fantasy litteraturen aktiverar frågor om identitet, det
egna jaget, förändring samt maktrelationer (14).

Metamorfosens tematik sammanfaller med växandets tematik: tanken om att människan växer, utvecklas och förändras. Omgestaltningen återfinns på olika nivåer i primärtexterna, som litterärt motiv eller som metafor. På en övergripande nivå innebär den en förändring från ung till vuxen, vilket även kan sägas vara kärnan i ungdomslitteratur. Metamorfoser i ungdomslitteratur är ofta synonymt med ett sökande efter ett "jag" och en identitet, och innebär här en initiation till en förändrad världsbild, kroppslighet och sexualitet. På en annan nivå, men som en del av den övergripande förvandlingen, förekommer fantastiska transformationer till andra väsen, djur, kön eller karaktärer. Ytterligare återfinns tematiken på ett genremässigt plan genom de genreväxlingar och överskridningar som präglar en eklektisk form av fantasy.

I romanen *Pojkarna* sker en metamorfose till ett annat kön: tre flickor förvandlas på magisk väg till pojkar. Från början framhävs det dualistiska i transformationen. Flickorna Kim, Momo och Bella är förtryckta, hämmade, nedtystade i sitt flickskap. Skoldagarna innebär en ständig överlevnad, "kriksstrategier och sammandrabbningar" (22), för flickorna som förnedras av pojkarna. De gör allt för att osynliggöra könet, flickskapet, för att undkomma pojkblickarna och pojkhänderna. Det finns bara ett fungerande sätt att bemöta dem: "hålla munnen stängd, hålla ryggen rak, hålla masken intakt fastän alla de där orden och gesterna bet sig fast under skinnet varje gång" (22-23). Flickorna undviker att utföra det flickskap som stör pojkarna så mycket. Dubbelheten i gesterna är värst: "deras händer som trots allt var varma mot kroppen" (24).

Metamorfosen innebär en kroppslig transformation, och aktiverar tankar kring kroppen som identitetsmarkör. Det finns en tydlig koppling mellan omgestaltningar och pubertetens fysiska, psykiska och sociala förändringar. Förvandlingen innebär att en inre förändring kan göras synlig genom yttre gestaltningar. Huvudpersonen Kim upplever sin kropp som främmande och påklistrad. Hon drömmer om att klä av sig sin flickhud:

Min kropp satt på mig som något främmande, en gummidräkt som klibbade och kliade, men hur jag än rev och skrapade med naglarna satt den där den satt. Om nätterna kunde jag drömma att min kropp föll av mig. Det var så enkelt, plötsligt hittade jag en dragkedja i huden. Ibland satt den längs med innanlåret, ibland över magen, utmed ryggen eller mellan benen. Jag öppnade den, kunde känna luften sila in mot min riktiga hud därunder, som ett vakuum när det släpper. Och jag skalade av mig skinnet, klev ur det som ett smutsigt klädesplagg och kände det svala golvet mot mina nya fotsulor. Men när jag

gick mot spegeln för att se hur jag egentligen såg ut vaknade jag alltid innan jag hunnit fram. (19–20)

Den kliande gummidräkten blir en bild för Kims motvilja att växa upp och för det främlingskap hon känner inför sin kropp och sin sexualitet. Kim drömmer att hon går mot spegeln för att "se hur hon egentligen såg ut" (20). Det är även i spegeln som hon ser sin nya hud, en pojkhud som sitter bra:

[P]ojken i spegeln hade ingen dräkt att ta av. Huden var min hud men ändå en annan. Jag strök med fingrarna över armen och handryggen, undersökte knogarna, de grova fingerlederna, naglarnas halvmånar. Det fanns inget överflödigt skinn, inga tygsjok som korvade sig och avslöjade sig som något man trätt på, trätt över. Mitt nya skinn satt som ett skinn ska sitta (71).

Det är kroppen som är förändrad, Kim är fortfarande "sig själv", trots sin pojkhud. Transformationen förändrar hur flickorna ser på sig själva och hur andra ser på dem. Främmande människor ser på dem och deras blickar är annorlunda: "Vi mötte pojkar. Våra blickar mötte deras en bråkdel sekund och sedan såg de liksom förbi, vid sidan av våra ögon. Det var underligt. Inga hala glidande blickar, inget begär, inga flinande munnar, ingenting som smet in under huden och bet sig fast" (53–54).

Även flickornas egen blick förändras: "I spegeln såg tre välbekanta flickansikten tillbaka på oss, men de hade nya ögon" (59). Den magiska förvandlingen till pojkar öppnar upp en helt ny värld av berusande frihet och makt, där flickorna går från objekt till subjekt. Samtidigt kvarstår dualismen ljus-mörker, inne-ute, dag-natt. Flickorna lever i dagsljuset bland blommor och växter. Pojkarna lever i nattens mörker: i det våldsamma, kriminella; bland betongen, motorerna och drogerna. Det slutna flickrummet ställs mot pojkarnas fria uteliv.

Enligt Maria Lassén-Seger kan protagonisten i samtida skildringar av metamorfoser inhämta styrka från omgestaltningen (2001). I *Pojkarna* innebär metamorfosen en förändring, ett tillstånd, där flickorna kan utveckla sidor av sig själva som inte är möjliga inom deras eget flickskap, de utvecklar maskulina sidor som aggressioner, fysisk och mental styrka. Där den förklädda flickans könstillhörighet konstrueras i periferin av en traditionell kvinnlighet så innebär pojkskapet en traditionell maskulinitetskonstruktion. Med John Stephens termer kategoriserar jag pojkkonstruktionen i romanen som

old age boy, ett pojkidéal som ofta förknippas med frihet och våld och som florerar i pojkgängsskildringar (44). I *Pojkarna* går våldet så långt att Kim, i pojkskepnad, orsakar en annan pojkes död. Spänningar och motstridigheter återfinns även inom kategorin flicka. En polarisering mellan två flickskap blir tydligt: det handlar om Momo och Bella som utför "rätt" flickskap och Kim som inte förmår. Momo och Bella fungerar här som flankflickor: "Flankflickan innebär genom sin vanlighet, präktighet och anpassning, eller genom sin sexuella utlevelse och sina normbrott, en motbild. Flankflickans roll är att understryka den förklädda flickans överskridande karaktär" (Österlund, *Förklädda flickor* 72). En kamp mellan ett "riktigt" och ett annorlundagjort flickskap utspelar sig inom flickgruppen, där flankflickorna fungerar som motbilder till protagonisten Kim och därmed betonar skildringen av hennes uppror.

Waller menar att en konventionell läsning av metamorfoser som en initiationsrit innebär en rörelse framåt där tonåringen utvecklas och förändras psykiskt, fysiskt och socialt. En annan läsning innebär att rörelsen är bakåtsträvande snarare än progressiv eftersom den innebär ett socialiserande till en stabil och enhetlig identitet. Den fantastiska metamorfosen i sig kan vara omstörtande och omkullkasta vedertagna uppfattningar om identitet och normalitet, då transformationen betyder en förändring till "något annat". Men trots sin subversiva potential innebär förvandlingen ofta en tillfällig flykt från den verkliga kroppen och identiteten, och samtidigt kvarstår en strävan efter ett vuxenskap och till en unik, "sann" och stabil identitet (44–54). Romanen *Pojkarna* börjar som en fantastisk flykt från den krassa tillvaron som flickor. Men hos flickan Kim, vars androgyna namn symboliskt anspelar på hennes klivna könsidentitet, visar sig pojkskapet vara en del av henne som individ. Det finns inte *en* sanning, *ett* kön, för henne.

Hur är det att stanna i metamorfosen? Är rörelsen regressiv, bakåtsträvande, snarare än progressiv? Att "stanna i metamorfosen" och så att säga vägra en utveckling framåt och inte gå vidare fungerar i direkt opposition till ungdomsromanens och fantasyromanens initiationsmönster. Denna aspekt av omgestaltningen i romanen är intressant då den ifrågasätter en traditionell framåtsträvande utveckling. Flickan inte bara vägrar en "normal" utveckling, hon vägrar att gå vidare överhuvudtaget. Romanen är ovanlig i att den inte ställer ett krav på en återgång till det realistiska. Slutet innebär ett accepterande av såväl det fantastiska som det realistiska, möjligheten till den magiska metamorfosen kvarstår. Slutet innebär också ett accepterande av den egna personen, kroppen och sexualiteten

som mångfacetterad och multipel. Jag finner det signifikant att det plurala kvarstår. Flickan Kim kan inte, och behöver inte, låsa in sin identitet i en manlig eller en kvinnlig. Istället är hon en människa.

Utklädd till kön

Enligt Sanne Näsling skriver Schiefauer fram kön och identitet i "det queera" ("Jessica Schiefauer"). En queerläsning intresserar sig för det skeva i textens konstruktioner av kön, "det som framstår som avvikande och udda och som bryter mot normativa uppfattningar om kön och sexualitet" (Kivilaakso, Lönnngren och Paqvalén 10). En strävan i *Pojkarna* att upphäva och omformulera gränser finner en genklang i Judith Butlers syn på kön som något vi gör, inte något vi är i *Gender Trouble* (1999). Jag utgår här från Butlers begrepp performativitet, med vilket hon avser de handlingar, medvetna och omedvetna, som utförs för att konstituera kön och sexualitet (xiv-xv, 33). Det är inte fråga om en enskild handling utan om ett ständigt upprepande och återskapande (xiv-xv). Vad innebär det att vara och bli en riktig flicka eller pojke, eller kanske tydligare, att utföra flickskap? Kön är performans och det är precis vad de tre snart fjortonåriga flickorna utför i romanen. Men trots att förvandlingen till pojkar är konkret – ett adamsäpple, en penis, platta magar – menar jag att det är själva performansen, utförandet, som gör flickorna till pojkar, vilket kommer att exemplifieras senare i artikeln. Performansen innebär en möjlighet att genom lek, rörelse, handling och språk ifrågasätta gränserna för kön och sexualitet. Butler anser att vi alla utför en genusperformans: vi gör kön. Det handlar därmed inte om att utföra en performans utan om hur performansen utförs (33). I *Pojkarna* sker performans såväl genom att utföra flickskap och pojkskap, som genom maskerader.

Österlund har utvecklat ett paradig för förklädnad från flicka till pojke i sin doktorsavhandling om förklädda flickor (*Förklädda flickor* 127 ff). Enligt Österlund är förklädnadsromanens kärnhändelser "förvandlingar, förväxlingar och förhandlingar" rörande könsmaktsstrukturer (128). Österlund studerar förklädnadsmotivet i 1980-talets svenska ungdomsroman utifrån ett realistiskt primärmaterial, med undantag för förklädnings tematiken i Inger Edelfeldts *Missne och Robin. En berättelse om skogen* (1980), en fantasyroman som utspelar sig i en sekundär värld. Jag är intresserad av hur förklädnadsmotivet fungerar i en samtida ungdomsskildring som pendlar mellan det realistiska och fantastiska. Även den australiensiska barnlitteraturforskaren Victoria Flanagan studerar förklädnadsmotivet, i specifikt fantastisk litteratur. Intressant är emellertid att Flanagan

inte urskiljer ett specifikt mönster för fantasy då det gäller förklädnader från flicka till pojke (95–104).

I *Pojkarna* blir förklädnaden, maskerad, en flykt undan en snäv flickroll samtidigt som det blir en tillflykt till en kvinnlig gemenskap. Genom att inta en främmande subjektsposition befrias flickorna temporärt från sitt flickskap: "Det fanns något lockande i själva ordet, maskerad, det klingade främmande och färgsprakande. En ny spegelbild, en dräkt, en mask att klistra över Kim den tysta rått-håriga fnasiga, Kim den allvarliga bleka bräckliga" (29). Flickornas kroppsliga förvandling, deras lek, kan tolkas som en sinnebild för deras tvekan inför att växa upp och inför pubertetens fysiska förändringar. Som Österlund uttrycker det: "Att bli kvinna ter sig närapå omänskligt, eftersom de kvinnoroller som är tillgängliga känns både trånga och maktlösa och kroppen grotesk" ("Mellan mönsterflicka" 93). Österlund pekar på att den förklädda flickan till en början befinner sig i utkanten av en traditionell femininitet, med en grumlad könstillhörighet och poängterar förklädnadens funktion som tillfällig flykt undan ett för trångt flickskap och den växande, skavande flickkroppen (*Förklädda flickor* 127). *Pojkarna* ifrågasätter tanken på kön och sexualitet som något ursprungligt genom att visa att kön innebär handlingar och utföranden. Flickorna uppfattas som flickor och pojkar först då de utför de "rätta" handlingarna. Med Butlers termer blir resultatet således kopia mot kopia (se Butler 41). I romanen innebär lekarna "fel" performans i de vuxnas ögon. Kims mamma studerar hennes nya kvinnliga former och menar att det vore dags att lämna "de där barnsliga utklädningslekarna" bakom sig (33). Föräldrarna representerar normen då de menar att nästan fjortonåriga flickor borde lägga barndomens lekar åt sidan. Kim påverkas av vuxenblicken och reflekterar över det barnsliga med att drömma och leka sig till andra världar. Det är viktigt för flickorna att förklädnaden är fri från förutbestämda tecken: "Medan Momo mätte våra kroppar hade vi bestämt att ingen skulle föreställa någon som redan fanns. Då skulle ju allting redan vara bestämt: replikerna skulle redan finnas, rörelserna, minerna, attityderna, det skulle inte bli som vi ville" (34). Orden som beskriver flickorna förändras i och med förklädnaden, och de får makt att inta en subjektsposition. De lämnar sina flick-jag bakom sig: "Att vi liksom måste lämna oss själva i rummet, att inget av våra vanliga jag fick slippa ut därifrån" (34). I leken blir Kim en "han", hon blir Fågelhärskaressen. Förklädnaden blir en rustning, ett pansar, mot omvärlden. Förklädd är Kim en härskare med makt, med en inneboende möjlighet till ondska: "Då visste jag genast att varelsen i spegeln var jag och att Kim var borta" (35–36). Utklädda är flickorna vackra och starka.

Magiskt förvandlade till pojkar blir könsperformansen utstuderad då de härmar pojkarna: de går med händerna djupt nedkörda i byxfickorna och replikerna blir tuffa och hårda. Här innebär fantasyläckans förklädnad till pojke en könsförväxling precis som hos den realistiska flickan, men är mer drastisk då den sker "på riktigt". Trots att deras kroppar är pojk-kroppar accepteras de som "riktiga" pojkar först då utförandet är trovärdigt. Kim är rädd för att säga fel saker, och göra fel gester. Flickorna är medvetna om att de utför performanser, att de uttalar uppenbart konstruerade pojkrepliker. Könet som ursprungligt och "riktigt" ifrågasätts genom utförandet och det blir tydligt att det är fråga om könskonstruktioner. För flickorna är pojkperformansen en lek som de kan välja, eller välja bort. På samma sätt utför de flickhandlingar:

Ljuslågornas mjuka gula sken fläckade över deras flickkroppar, över fickspeglarna, över puderdosorna, över deras maskerade ansikten: röda läppar, svärtade fransar, kinder fläckade av rouge. [...] Bella höll upp en spegel framför ansiktet och gjorde spegelminer åt sig själv: kråmade, flirtade, kurtiserade den målade flickan hon såg (128-129).

Flickskapet är i lika mån en konstruktion. Kim står utanför och ser på hur Momo och Bella utför ett flickskap hon inte längre kan vara delaktig i. Med Kims blick är Momo och Bella uppslukade av en lek, en maskerad, och deras röster är tillgjorda. Det övertydliga och lekfulla lägger vikt vid handlingen som konstruerad. Flickperformansen är en strävan efter att *efterlikna* en heterosexuell matris, där biologiskt kön följer socialt konstruerat kön. Men Kim vill inte och kan inte sluta sitt pojkskap. Kim dras till den maskulina gemenskapen där blickarna inte är hala och fulla av begär. I Tonys blick är pojken Kim subjekt, flickan Kim ett ratat objekt. En natt går Kim, Bella och Momo ut i sina flick-kroppar och Kim känner sig utklädd: "jag bar flickkroppen som ett hölje, en alltför stor lodenrock, en oformlig, illa passande maskeraddräkt" (98). Kim går fram till Tony som inte känner igen henne i hennes flickskepnad. Hon ser sin egen spegelbild i hans pupiller, ser hans förakt: "I Tonys ögon var min flickkropp något vämjeligt, ett stycke härsket kött som inte ens dög att kasta till korparna i träden. [...] Hans ansikte drogs ihop i en grimas och han gjorde ingenting för att dölja det" (100-101).

Det handlar inte så mycket om att Kim vill vara pojke som det handlar om att Kim inte kan eller vill spela rollen som flicka. Hon står inte ut med att vara det objekt som flick-jaget innebär. Pojkvärlden är hotfull, rå och kriminell och Kim suges allt hårdare fast. Österlund menar att flickan utklädd till pojke är tvungen att bli "mer man än

männen" (*Förklädda flickor* 128), och Kim blir hårdare och tuffare och hänsynslösare än flertalet i pojkgänget. Pojkskapet blir som en drog och om kvällarna smyger Kim till växthuset för att dricka den magiska blommans nektar.

Naturen som ett rum för gemenskap

Till en början håller sig Kim, Bella och Momo för sig själva. Under våren och sommaren vistas de i Bellas trädgård, i hennes växthus med de underbara sprakande färgerna och vackra blommorna, vilka Bellas namn även anspelar på. Ett växthus blir symbol för en gemenskap för flickorna, en plats att växa tillsammans. Waller menar att fantasy som utspelar sig i en sluten fantastisk värld erbjuder protagonisten ett sammanhang och samhällelig tillhörighet, medan fantastisk realism alltid innebär en isolerad tillvaro. I en sekundär värld upplever samtliga karaktärer de övernaturliga och magiska händelserna som tar rum, medan det i fantastisk realism är protagonisten *ensam* som behöver handskas med det magiska i en för övrigt realistisk kontext (55). Jag menar att ett identitetssökande vanligen innebär en ensam vandring för protagonisten i samtliga undergenrer av fantasy. I romanen *Pojkarna* spelar ett kvinnligt sammanhang dock en viktig roll. Romanen kretsar kring det flickrum som flickorna skapar tillsammans: "det fick mig att glömma att jag var Kim, att jag hade en kropp som växte och sprängde. Växthuset var en frizon, ett rum att gå till där andra lagar gällde" (19). Växthuset blir ett andrum från vuxenblivandet: från omvärlden; från pojkarnas blickar och händer; från deras förakt och övergrepp.

Flickrummet har ofta betraktats som ett negativt laddat kvinnorum, men Maria Margareta Österholm lyfter fram flickrummets möjligheter i sin doktorsavhandling *Ett flicklaboratorium i valda bitar*: "Att skriva om flickrummen, de egna världar där flickor får hållas på gott och ont, kan ses [...] som en feministisk strategi" (29). Även Kajsa Widegren uppmärksammar flickrummet som en feministisk metafor, ett rum som står för instängdhet och begränsning men också för tanke och handling (*Ett annat flickrum* 23–26). För såväl Widegren som Österholm blir flickans " eget rum" ett dubbeltydigt utrymme som innefattar både normativitet och omförhandling.

Som jag har visat innebär förklädnaden och den magiska könsförvandlingen i *Pojkarna* en flykt undan ett flickskap, en kropp och en sexualitet som känns påklistrad. Könsöverskridningen från flicka till pojke innebär även ett utforskande av flickans sexualitet. Österlund menar att förklädnadsmotivet hör tätt samman med ett sexuellt upp-

vaknande: "antingen som en tillfällig flykt från den växande kvinnokroppen, där en tid som pojke frigör flickan från att vara tvungen att konfrontera sin könsomvändhet, eller rentav som ett sätt att utforska sin sexualitet" (*Förklädda flickor* 123). Heterosexualitet, precis som kön, ifrågasätts som norm i *Pojkarna*. Som katalysator fungerar här den magiska blomman. Förutom ett eget rum blir växthuset även en symbol för växandet och ett gemensamt utforskande av sexualiteten:

Hon stod som en drottning under glastaket. Hennes huvud var stort, trumpetformat. Det såg tungt och fuktfullt ut men det hängde inte ner mot stjälken, det satt stadigt i sitt fäste och verkade blicka upp mot natthimlen. Jag tänkte på törst och längtan och öppna munnar när jag såg in i hennes ansikte; avlånga, mörkt violetta bladtungor kring det känsliga gulvita långt därinne (31).

Växten har något majestätiskt över sig och Kim skäms då hon associerar blomman med det kvinnliga könsorganet. Tillsammans undersöker flickorna den sammetslena och fuktiga blomman, de smeker den och den låter sig bli smekt:

Momo protesterade inte, hon lät Bella föra hennes hand fram till blommans huvud. Bella visade hur hon skulle röra vid kronbladen, hur hon liksom skulle kittla henne med fingertopparna. [...] Hur hon liksom suckade, sträckte sitt stora huvud mot Momos hand och lät sig klias (32).

Det är en bild av kvinnlig lusta som målas fram och deras smekningar väcker känslor av skam och äckel men även förundran och andäktighet. Tillsammans dricker de av blommans nektar och förvandlas: jublande och fria springer de ut i natten som pojkar, snabba och starka. Den första nattliga förvandlingens berusning öppnar upp en ny verklighet för Kim. I pojkvärlden där icke-beröring är norm får beröringen en ny betydelse och en homosexuell möjlighet antyds:

Jag blev tvungen att ta stöd mot Momos axel, och Momo slog armen om mig. En arm kring min midja, min arm kring en hals och våra kroppar, hur det kändes, hur Momos kropp var hård och pojkmjuk mot min och hur ännu ett hål öppnades i verkligheten, så bråddjupt att jag genast släppte honom och skrattade (54).

Beröringen får ytterligare en dimension i och med att det är två flickor, förvandlade till pojkar, som berör varandra. När morgonen kommer förvandlas de åter till flickor, men spegelbilden avslöjar att blicken är ny.

Växthuset blir en andningspaus, men en tillfällig sådan. Känslan av kraft och frihet följer inte med in i protagonisternas flick-jag. Istället vrider sig berättelsen mot en mörk berättelse om att vara fel både som flicka och pojke. Växthusets glasväggar vibrerar, blomman slokar mer och mer för att slutligen börja ruttna. Den kvinnliga gemenskapen, systemskapet, är hotad. Kim längtar tillbaka till flickornas gemenskap, "våra kroppar som en enhet tillsammans" (129), men ser ingen väg tillbaka. Hon kan inte leka deras lekar mer: "att bära ett sådant ansikte, att bli, att vara – den leken kunde jag aldrig leka. Jag kunde aldrig följa dem dit de var på väg" (129). Men Kim kan inte fortsätta som pojke heller. Där flankflickorna Momo och Bella väljer flickskapet, kan Kim inte välja någotdera. Slutligen sprängs växthuset sönder som en metafor för det destruktiva inom Kim. Enligt Butler kan "brott" mot den heterosexuella matrisen ses som utvecklingsfel. Men genom dessa brott mot normen finns en omstörtande möjlighet att ändra de binära förståelser som finns om kön. När det som ter sig verkligt sätts i kontrast till det som ter sig överkligt uppstår en kris. Det är genom en dylik kris som en subversiv möjlighet öppnar sig. Butler poängterar att det subversiva alltid ska sättas in i sin specifika kontext, tid och historia (xxii).

Av vikt är att det i slutet sker ett återupprättande av den kvinnliga gemenskapen och att flickorna, nu kvinnor, hittar tillbaka till det gemensamma rummet. En flickrum som med Österholms termer kan beskrivas som ett "skevt": "obegripligt och hemligt för dem som inte befinner sig i det. Men att rummet är något som pågår lite vid sidan av, i det fördolda, blir också förutsättningen för experimenterande med flickskap och feminitet som lek och maskerad" (237). Butlers provocativa utlåtande om att vi kan välja kön, "one can, if one chooses, become neither female nor male, woman nor man" (144), finner en genklang i *Pojkarna*. Den första maskeraden innebär fortfarande en lek:

Vi gick mot växthuset och det dignande bordet, vi gick över sten och gräs och hela tiden var där liksom en ton i luften, en skir, lysande ton som sjöng oss framåt, som tömde oss på våra gamla jag för varje steg vi tog.

Vi var så vackra.

Vi var så vackra! (36–37)

Senare upprepas handlingen när Kim, Momo och Bella återförenas som äldre. Det är den första performansen som återupprepas i den senare:

Två skuggor växer i dörröppningen.
Med högtidliga steg kliver de ut på trappan.
De är så vackra.
De är så vackra! (183)

Perspektivet har ändrat från ett "vi" till ett "de". Den självklara gemenskapen saknas ännu. Den första maskeradens "oändliga möjligheter" (38) utmynnar i den senare maskeradens försonande drag när flickorna nu möts som unga kvinnor. Den innebär ett återskapande av ett minne och ett förnyande av performansen: de bär samma, nu nötta, dräkter som i den första maskeraden och de leker samma lekar som de en gång lekte. Maskeraden innebär ett återupprättande av den kvinnliga gemenskapen och det gemensamma rummet som flickorna nu hittar tillbaka till. Båda maskeraderna slutar med att de somnar utmattade i armarna på varandra, deras varma och svettiga kroppar inflätade i varandra. Men i den sista maskeraden är dräkterna sönderlekta, de hänger i trasor kring deras kroppar, och maskerna har de slängt ifrån sig. Pierrot, Ökenvarelsen och Fågelhärskaren vittrar sönder och kvar blir Bella, Momo och Kim, nu vuxna. Det sker en demaskering, maskerna behöver de inte mer. Gemenskapen innehåller även en lesbisk dimension, illustrerad i beskrivningen av "gropen av kroppar": benen som är omslingrade i varandra, andetag som fortplantas genom kropparna, Bellas näsa mot Kims halsgrop (185). Den kvinnliga gemenskap som beskrivs i *Pojkarna* inbegriper såväl en vänskap och en lesbisk antydan. En dylik kvinnlig gemenskap kan beskrivas med Adrienne Richs term *lesbian continuum*. Begreppet innefattar en erotisk dimension såväl i vänskapsförhållanden som i lesbiska relationer och ifrågasätter heterosexualitet som en självklarhet för kvinnan (635–660; jfr Franck).

Spegeln som sanningsbärare

I den feministiska klassikern *Det andra könet* utforskar Simone de Beauvoir flickans väg från barn till flicka och kön, och konstaterar att flickan skapar sin självbild genom andras sätt att förhålla sig till henne: "det är bara i förhållande till andra som individen kan uppfattas som det *Andra*" (162). Kristin Hallberg utgår från Beauvoirs analys då hon menar att "flickan framträder som en spegelbild av andras sätt att förhålla sig till henne. [...] Att vara flicka är att bli sedd, eftertraktad eller bortstött utifrån omgivningens flickkoncept" (97, 103). Maskeraden innebär i romanen en strategi för att se och bli sedda på ett nytt sätt. Förklädda utforskar och iscensätter Bella,

Momo och Kim ett flickskap som befinner sig utanför flickkönets begränsningar.

Lidström utforskar spegelmotivets betydelse för ett sökande efter ett jag: "Sökandet genererar [...] dels ett försök att se det egna jaget utifrån, genom en spegelbild eller andra avbildningar, men förvandlar också omvärlden till en spegel av berättargestaltens inre, en projektyta där olika möjligheter spelas ut, dubbleras, mångfaldigas och spegelvänds. Världen blir reflexiv" (65).

Att bli sedd och att se, att spegla och att speglas är centralt i romanen och är förankrat i ett sökande av en identitet. Själva speglingen kan ses som en metamorfos: "I speglingen förvandlas det egna jaget till ett iakttagbart du. Det speglade dubbleras och spegelvänds, i vissa fall förvrängs, genomgår en metamorfos, förvandlas till något annat" (Lidström 110). Spegeln innehar en avslöjande funktion genom hela romanen där spegelbilden öppnar upp för en ny verklighet för protagonisten. I en scen betraktar Kim spegelbilden av sin nakna pojkropp. Hon fantiserar om att röra vid en pojke, ett du, samtidigt som det är hennes egen pojkropp, ett jag, hon betraktar och åtrår: "Inuti spegeln stod en pojke och han såg tillbaka. [...] Jag såg min spegelbild i ögonen och jag ville att hans skulle ta på mig, att han skulle sträcka ut händerna ur spegeln och röra vid mig" (71-72). Spegelbilden blir här en metafor för seendet: att se och bli sedd, och avspeglar en homoerotisk attraktion som finns mellan pojk-jaget Kim och pojken Tony. Attraktionen framställs som ömsesidig, Tony är ofrivilligt attraherad av Kims pojk-jag:

Tony låg ovanpå mig, hans tunga kropp hävdes i häftiga andetag. Hans ben på varsin sida om mina, hans händer låsta kring mina handleder och hans hårda kuk mot mitt lår. Tony var en tryckande tyngd över min kropp, han höll fast mig mot mossan. Jag såg förvåningen i hans ögon.

Han visste att jag kände (131).

Kim vågar inte öppna den nya verklighet som finns mellan dem eftersom hon enbart duger när hon spelar en pojkroll som hård, hänsynslös och tyst: "Jag skulle hållit honom kvar, hållit om honom hela natten, manat honom att utforska min pojkropp. Tvingat honom att stanna länge nog för att se mitt andra jag" (131). Kim förlorar Tonys blick på sig och hennes värld faller sönder. Istället är det Momos flick kropp som utforskar Kims pojk kropp: "Hennes läppar var så mjuka och jag öppnade munnen mot henne, tryckte mig närmare, ville aldrig aldrig någonsin vara utan värmen från hennes livskraft"

(137). Österlund poängterar det normativa i förklädnadsmatrisens skenbart skeva perspektiv: "Könsöverskridandets erotik iscensätts genom att det heterosexuella begäret grumlas av ett triangulärt begär vilket skenbart ifrågasätter heterosexualiteten men i slutändan bekräftar densamma" (*Förklädda flickor* 128). I *Pojkarna* antyds såväl en grumlad sexualitet som en androgyn könstillhörighet i romanens slut. I spegelbilden, som vuxen, ser Kim både en pojkes och en kvinnas kropp: en outvecklad pojkes kropp som skyddas av en kvinnas hölje:

En människa är det.

Jag stryker med fingertopparna över min kropp, känner min hud mot mina fingrar och mina fingrar mot min hud. Jag lägger min handflata mot spegelns handflata, lutar min panna mot spegelns panna, ser djupt in i mina egna ögon. Där blänker en vuxen blick, men den är inte död längre, den är inte längre matt och sorgsen.

Nej, min blick glittrar av liv.

Jag ler mot den.

Den ler tillbaka (187).

Det Kim ser är både en flickas och en pojkes kropp i harmoni. Det är slutligen i spegelbilden som en försoning blir möjlig. I blicken i spegeln finner Kim liv och livslust: spegelbilden "ler tillbaka". Kroppen, könet, har förändrats, men personen är densamma. Slutet innebär vanligen att flickan kastar av sig sina pojkkäddor och återgår till ett flickskap (Österlund *Förklädda flickor* 127). *Pojkarna* tar här ett steg vidare, förklädnaden från flicka till pojke är konkret och möjligheten till ett annat kön kvarstår även i slutet av berättelsen. I slutet av romanen ger realismen vika då den fantastiska berättelsen tar över, i en sky av fjärilsvingar:

Jag vänder mig om. Där står Bella. Hon har också hängslebyxor och skjorta, men hennes kropp fyller ut plaggen alldeles lagom. Brösten sväller bakom hängsleknapparna, kinderna lyser röda. Kring hårburret fladdrar en sky av fjärilsvingar. De kryper över hennes ben och armar, sitter i klungor på handen hon sträcker ut.

- Kom. Hon väntar på oss (188).

Romanens sista replik antyder att möjligheten till ett annat kön kvarstår, "hon", den magiska blomman, väntar på dem. Den fantastiska berättelsens subversiva möjlighet realiseras här fullt ut. Slutet i *Pojkarna* innebär en Butlersk utopi: en möjlighet att vara "en människa" utan att bestämmas av ett kön och en sexualitet. Precis som prota-

gonisten i filmversionen av *Orlando* utbrister då han, nu hon, ser sin förändrade kropp i spegelbilden:

Same person
no difference at all
just a different sex.

Biografisk information: Rebecka Fokin är doktorand i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi samt arbetar som bibliotekarie vid Pargas stadsbibliotek. I sitt avhandlingsprojekt utforskar hon konstruktioner av flickskap i samtida nordisk fantasyföreläsning för ungdomar.

Litteratur:

Andræ, Marika. "Vad är könsskillnad? Om motstridiga användningar av begreppet kön och svårigheten att formulera socialisationsteorier." *Bedrägliga begrepp. Kön och genus i humanistisk forskning*. Red. Gudrun Andersson. Swedish Science P., Uppsala, 2000, s. 31–49.

Beauvoir, Simone de. *Det andra könet [Le deuxième sexe]*. Stockholm: Almqvist & Wiksell/Geber, 1973.

Bergström, Kajsa. "Jessica Schiefauer: Pojkarna". *Expressen Kultur*. 14.11.2011.

Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* [1990]. New York: Routledge, 1999.

Coats, Karen. "Identity". *Keywords for Children's Literature*. Red. Philip Neil och Lissa Paul. New York: New York UP, 2011, s. 109–112.

Edelfeldt, Inger. *Missne och Robin. En berättelse om skogen*. Stockholm: AWE/Geber, 1980.

Edström, Vivi. *Barnbokens form. En studie i konsten att berätta*. [Göteborg]: Stegeland, 1980.

Flanagan, Victoria. "Funny Boys Make Strange Men. Male-to-Female Cross-Dressing in Children's Literature." *Seriously Playful. Genre, Performance and Text*. Red. Kerry Mallan & Sharyn Pearce. Flaxton: Post Pressed, 2004, s. 95–104.

Fowler, Alistair. *Kinds of Literature. An introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: Clarendon, 1982.

Franck, Mia. *Frigjord oskuld. Heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman* [Diss]. Åbo: Åbo Akademis förlag, 2009.

Frih, Anna-Karin och Eva Söderberg. "Inledning". *En bok om flickor och flickforskning*. Red. Anna-Karin Frih och Eva Söderberg. Lund: Studentlitteratur, 2011, s. 9–33.

Gunnarsson, Björn. "Könsidentiteten som saga". *Helsingborgs Dagblad*. 20.8.2011

Hall, Stuart. "Who Needs Identity?". *Questions of Cultural Identity*. Red. Stuart Hall och Paul du Gay. London: SAGE, 1996, s. 1–17.

Hallberg, Kristin. "Änglaprinsessa och flickbyting. Några svenska fickskildringar". *Läs mig – sluka mig! En bok om barnböcker*. Red. Kristin Hallberg. [Stockholm]: Natur och Kultur, 1998, s. 93–144.

Kivilaakso, Katri, Ann-Sofie Lönngren och Rita Paqvalén. "Förord". *Queera läsningar*. [Litteraturvetenskap möter queerteori]. Red. Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngren och Rita Paqvalén. Hägersten: Rosenlarv Förlag, 2012, s. 8–16.

Lidtröm, Carina. *Sökande, spegling, metamorfos. Tre vägar genom Maria Gripes skuggserie* [Diss]. Stockholm: Symposion Graduale, 1994.

Mulinari, Diana & Paulina de los Reyes. *Intersektionalitet. Kritiska reflektioner över (O)jämlighetens landskap*. Stockholm: Liber, 2004.

Nikolajeva, Maria. "Barnlitteratur – en berättelse om konsten att växa upp". *Konsten att berätta för barn*. Red. Anne Banér. Stockholm: Centrum för barnlitteraturforskning, 1996, s. 23–37.

Nikolajeva, Maria. *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*. Scarecrow: Lanham, 2000.

Nikolajeva, Maria. *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children* [Diss.]. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1988.

Nikolajeva, Maria. *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York : Routledge, 2010.

Näsling, Sanne. "Jessica Schiefauer: 'Pojkarna'". *Dagens Nyheter*. 29.8.2011.

Richs, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". *Signs*, 1980, vol. 5, nr. 4, s. 631–660.

Risberg, Angelica. "Mörk saga om kropp och kön". *Vi Läser*, 2011, nr 3, s. 53.

Rudd, David. "Fantasemes and Mimesis. Unpicking the Seams of Fantasy". *Till en evakuerad igelkott. Festskrift till Maria Nikolajeva/Celebrating a Displaced Hedgehog. A Festschrift for Maria Nikolajeva*. Red. Maria Lassén-Seger och Mia Österlund. Göteborg: Makadam, 2012, s. 85–92.

Schiefauer, Jessica. *Pojkarna*. Stockholm: Bonnier Carlsen, 2011.

Stephens, John. "'A Page just Waiting to be Written on.' Masculinity Schemata and the Dynamics of Subjective Agency in Junior Fiction." *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Children's Literature and Film*. Red. John Stephens. London: Routledge, 2002, s. 38–54.

Swinfen, Ann. *In Defence of Fantasy. A Study of the Genre in English and American Literature since 1945*. London: Routledge & Kegan Paul, 1984.

Toijer-Nilsson, Ying. *Fantasins underland: myt och idé i den fantastiska berättelsen*. [Stockholm]: EFS förlaget, 1981.

Tolkien, J.R.R. "On Fairy Stories". *Tree and Leaf*. London: Unwin, 1964, s.11–70.

Waller, Alison. *Constructing Adolescence in Fantastic Realism*. New York: Routledge, 2009.

Warner, Marina. *Six Myths of our Time. Little Angels, little Monsters, beautiful Beasts, and more*. New York: Random House, 1995.

Widegren, Kajsa. *Ett annat flickrum. Kön, ålder och sexualitet i Maria Lindbergs, Anna-Maria Ekstrands och Helene Billgrens flickbilder* [Diss]. Göteborg: Mara förlag, 2010.

Viksten, Elin. "Magisk realism om tvingande normer". *Göteborgs-posten*. 24.10.2011.

Woolf, Virginia. *Orlando* [1928]. Stockholm: Norstedts, 1982.

Österlund, M(ar)ia. *Förklädda flickor. Könsoverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman* [Diss]. Åbo: Åbo Akademi UP, 2005.

Österlund, Maria. "Mellan mönsterflicka och monsterflicka". *Kunskapens hugsvalelse*. Red. Michel Ekman och Roger Holmström. Åbo: Åbo Akademis Förlag, 2003, s. 91–106.

Österholm, Maria Margareta. *Ett flicklaboratorium i valda bitar. Skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* [Diss]. Uppsala: Rosenlarv, 2012.

Nätpublikationer:

"Augustpriset till *Pojkarna*". 2011

<http://www.bonnier.se/sv/content/augustpriset-till-pojkarna>.
13.4.2012.

Svenska barnboksinstitutet, "Flickornas och kvinnornas år". 2011.

<http://www.sbi.kb.se/sv/Utgivning-och-statistik/Bokprovning/Trender-och-tendenser/>. 13.11.2012.

Lassén-Seger, Maria. "Exploring Otherness: animal metamorphosis of the fictive child". *15th Biennial Congress of the International Research Society for Children's Literature: Change and Renewal in Children's Literature*. Warmbaths, South Africa (20–24.8.2001). www.childlit.org.za/irclpaplassenseger.html. 12.10.2002.

Lehtonen, Sanna. *Invisible Girls and Old Young Women. Fantastic Bodily Transformations and Gender in Children's Fantasy Novels by Diana Wynne Jones and Susan Price*. Nätpublikation [Diss], 2010. http://www.academia.edu/809774/Invisible_Girls_Discourses_of_Femininity_and_Power_in_Childrens_Fantasy. 15.9.2012.

Svenska barnboksinstitutet, "Olika nyanser av svart – sött, svårt, starkt". 2009.

<http://www.sbi.kb.se/sv/Utgivning-och-statistik/Bokprovning/Trender-och-tendenser/>. 13.11.2012.

Filmer:

Orlando. Helsingfors: Future Film, 2006.

Noter

1 Jag har valt att följa den finländska kvinno- och flickforskningstraditionen och använder begreppet kön framför genus (jfr Österlund, *Förklädda flickor* 5–7; Andræ 31–49).

2 I likhet med Ying Toijer-Nilsson använder jag termerna "fantastisk berättelse" och "fantasy" synonymt i denna artikel (8–9).