

Kunst, køn og identitet i Jeanette Wintersons *The PowerBook*

Lene Henriksen

The riskiness of art, the reason why it affects us, is not the riskiness of its subject matter, it is the risk of creating a new way of seeing, a new way of thinking. It does this by overturning the habits and conventions of previous generations (Jeanette Winterson i *Art objects*: s. 52).

Kunsten som medie for en frigørende transformation af begreber som køn, seksualitet og identitet er et centralt aspekt i Jeanette Wintersons forfatterskab. I hendes fiktion bliver disse begreber ikke behandlet på traditionel vis som statiske, essentielle og uforanderlige, men derimod som diskursive og kontingente størrelser. Kunsten er en anderledes erfaringsverden hvor fastlagte opfattelser af hvordan verden er konstrueret, bliver radikalt omformuleret. Kunsten og fiktionen præsenterer læseren for en ny og anderledes konstrueret virkelighed som viser sig at være lige så plausibel, omend fantastisk, som det vi omtaler som den virkelige 'virkelighed'. På denne måde formår Winterson at udvide forståelsen for at den virkelighed vi kalder vores, ikke er naturgiven, men derimod skabt og konstrueret af os selv. Og hun synes samtidig at foreslå at hvis vi selv har konstrueret denne verden, hvorfor så ikke forestille os den anderledes, og dermed åbne muligheden for at forandre den virkelighed, vi kender så godt. Hvis vi fortæller 'virkeligheden' anderledes, kan den måske forandres.

Sprogopfattelsen er naturligvis central i denne sammenhæng. I sin poetik *Art objects* (1996) forklarer Winterson at „[l]anguage is movement, and I do not only mean inevitable development or deterioration, I mean that words are fleet-footed things and when right run, escape us at the place where we think we have wrestled them flat“ (166). På denne måde synes Winterson at foreslå at sproget er kendetegnet ved en høj grad af ubestemmelighed, og at ordenes betydning ikke kan fastlægges entydigt. Den poststrukturalistiske forståelse af sproget som konstituerende for al menneskelig opfattelse af verden synes således at lægge sig tæt op ad Wintersons sprogholdning. I hendes fiktioner bliver sproget i sidste ende frigørende da ord i nye sammensætninger og sammenhænge

skaber anderledes og endda subversive måder at opfatte de moderne samfunds kulturelle værdier på. Winterson fortsætter med at forklare om kunsten:

at the same time that art is prising away old dead structures that have rusted almost unnoticed into our flesh, art is pushing at the boundaries we thought were fixed. The convenient lies fall; the only boundaries are the boundaries of our imagination (s. 116).

Kunsten og fiktionen udnytter således den magt der ligger i at skrive og fortælle verden anderledes.

Med udgangspunkt i Jeanette Wintersons seneste fiktion *The PowerBook* (2000)¹ vil jeg i det følgende udforske hendes fantasifulde behandling af identitetsproblematikken; en behandling som synes at bane vejen frem mod nye måder at forestille sig køn, seksualitet og identitet. Som teoretisk grundlag vil jeg benytte poststrukturalistisk sprogfilosofi og Judith Butlers postfeministiske køns- og identitetsteori. Det poststrukturalistiske udgangspunkt at alle begreber er menneskelige konstruktioner skabt igennem historiske og diskursive processer, understreger sprogets konstituerende rolle. Da sproget er styret af ubestemmelighed, må enhver ide om at begreber får deres betydning via en naturlig essens, afvises. I stedet destabiliseres og denaturaliseres begreberne og deres fastlagte betydninger bliver sat fri. Køn og identitet bliver forstået som diskursive konstruktioner hvis betydninger kan genforhandles uendeligt, og på denne måde afsløres de som midlertidige og kontingente begreber der kan forandres.

I Wintersons værker karakteriseres identiteten som u håndgribelig og flertydig da den skabes diskursivt. Fortælleren i *The PowerBook* forklarer at „[w]e think of ourselves as close and finite, when we are multiple and infinite“ (s. 103) og foreslår dermed identitet som et flydende begreb. Wintersons fiktive personer stræber alle efter at opnå en følelse af identitet, og det er karakteristisk for dette postmodernistiske univers at de selv ender med at skabe deres identitet gennem de historier, de fortæller om sig selv, og hører fortalt af andre. Dog er det en identitet som netop i kraft af sin diskursivitet er midlertidig og kontingent. Således determinerer en mands eller kvindes biologiske køn heller ikke en restriktiv kønsidentitet. Mange forskellige kønsroller kan påtages og afprøves af individet i en form for diskursiv leg med de kulturelle tegn for køn. Samtidig bliver også den seksuelle identitet fremstillet som ikke-fastlagt. Det lesbiske forhold benyttes som transgressivt eksempel i en dekonstruktiv nedbrydning af den binaritet som karakteriserer traditionelle litterære romantiske konventioner, der fremstiller heteroseksualiteten som normbærende.

Hvor Winterson i sine tidligere fiktioner placerer sine fiktive personer i enten historiske sammenhænge, som f.eks. Napoleonskrigene og kolonitidens Stor-

britannien, eller i en ikke nærmere bestemt samtidsverden, bevæger hun sig i *The.PowerBook* ind i Cyberspaces virtuelle landskab. I dette univers, hvor den virtuelle verden muliggør en befriende leg mellem selvet og sproget, udforsker Winterson de muligheder og restriktioner der ligger i kønnets, seksualitetens og identitetens frigørelse fra essentielle bindinger.

The.PowerBook fremstår som en dialog gennem e-mails mellem et fortæller-‘jeg’ og et læser-‘du’. Læseren kontakter fortælleren i håbet om at opnå „[f]reedom, just for one night“ (3) gennem de fortællinger fortælleren skaber. I denne rent tekstuelle og virtuelle verden skaber fortælleren nye og anderledes identiteter for sig selv og læseren igennem sine fortællinger, for som hun erklærer: „I can change the story. I am the story“ (5). Cyberspace bliver således udnyttet til fulde som et eksempel på muligheden for at træde ind i en verden hvor en persons identitet kan omskapes via sproget. Alt hvad der binder fortælleren og læseren til en rent konkret og kropslig verden, bliver efterladt for at den rekonstruering af selvet som der stræbes efter i fortællingerne, kan opnås: „Take off your clothes. Take off your body. Hang them up behind the door. Tonight we can go deeper than disguise“ (4). Cyberspace præsenterer individet for en ny verdensorden hvor man midlertidigt kan påtage sig en hvilken som helst rolle; i hvert fald så længe computeren er tændt, og historien bliver fortalt: „This is where the story starts. Here, in these long lines of laptop DNA. Here we take your chromosomes, twenty-three pairs, and alter your height, eyes, teeth, sex. This is an invented world. You can be free just for one night“ (4). Da dette er en virtuel verden, kan forskellige identiteter, køn og seksualiteter frit afprøves i en leg med sproget, og de historier der fortælles. Den virtuelle verden får således samme funktion som fiktionen idet den fungerer som en alternativ verden, hvori ‘virkeligheden’ mister sine bindinger, og faste begreber bliver sat fri.

The.PowerBook peger også på mindre rigiditet i selve fiktionens strukturelle opbygning. De mange fortællinger kædes ikke direkte sammen, men væves ind imellem hinanden i et ikke-lineært mønster hvor den ene fortælling uafhængigt tager over efter den anden. Fortællingerne kan læses hver for sig og i en hvilken som helst rækkefølge hvilket skaber et fiktivt rum uden bindinger til progression, struktur og plot. Et gennemgående tema for hele fiktionen er dog udforskningen af en kærlighedshistorie som placerer sig indenfor den litterært potente genre; trekantsdramaet. I alle fortællingerne er de to elskende to kvinder hvoraf den ene er gift med en mand. Ægteskabet truer med at sætte en stopper for den lesbiske affære og tvinger det elskende par til at ofre sig for hinanden og kærligheden. Denne lidenskabelige kærlighedsaffære, der finder sted mellem et jeg og et du, som må identificeres som fortælleren og læseren, bliver genfortalt og omskrevet utallige gange igennem *The.PowerBooks* både fantasifulde og realisti-

ske fortællinger. Som fortælleren forklarer: „I keep telling this story - different people, different places, different times - but always you, always me, always this story, because a story is a tightrope between two worlds“ (s. 119). I disse fortællinger tilskrives de to elskende, jeg’et og du’et, hele tiden forskellige identiteter og roller i forholdet. Ikke blot ændrer scenarierne og den historiske tid sig, jeg’et og du’et får også hele tiden nye navne og forklædninger.

Winterson indplacerer samtidig disse lesbiske kærlighedshistorier i en litteraturhistorisk sammenhæng hvori det tragiske kærlighedsforhold mellem to mennesker er centralt. Hun omskriver f.eks. Kong Arthur-myntens kærlighedshistorie mellem Sir Lancelot og Guinevere og nævner desuden andre litterære figurer som f.eks. Romeo og Julie, Heathcliff og Catherine samt Tristan og Isolde. Disse litteraturhistoriske kærlighedsfortællinger projekterer kærligheden mellem mand og kvinde, og ved i stedet at fokusere på kærlighedsforholdet mellem to kvinder kommer Wintersons litteratur til at arbejde subversivt på den litterære romantiske tradition som i sit fokus på kærligheden mellem mand og kvinde fremfører heteroseksualiteten som normbærende.

Karakteristisk for det konventionelle litterære heteroseksuelle kærlighedsforhold er at de to elskendes roller er mere eller mindre fastlagte; manden er det aktive subjekt som forfører det passive kvindelige objekt. Det lesbiske forhold i Wintersons version dekonstruerer imidlertid dette fastlagte forhold mellem de to elskende. Der skabes hele tiden forskellige identiteter for de to kvinder i de mange varierende fortællinger omkring deres kærlighedsforhold idet de på legende vis skiftes til at påtage sig rollerne som aktiv/passiv, subjekt/objekt og Selvet/det Andet. Hvor fortælleren oftest identificerer sig selv med en aktiv forførerrolle, som i historien om Ali samt genfortællingen af Sir Lancelot og Guineveres fatale kærlighedsaffære, er det derimod læseren eller du’et som i fortællingen om to elskendes møde i Paris, der fungerer som den aggressive og seksuelt aktive forfører i forholdet: „She laughed and took my arm, holding me to her ... Then, on the bridge, not caring about anyone else, she leaned forward and kissed me. A soft open kiss“ (ss. 41-2). Således skiftes der hele tiden mellem identifikationen med den aktive subjekt-position og den passive objekt-rolle at denne distinktion bliver utydeliggjort. Ingen af de to elskende er indehavere af den samme faste rolle i deres forhold. Yderligere bliver distinktionen mellem Selvet og det Andet dekonstrueret i det lesbiske kærlighedsforhold:

Sex between women is mirror geography. The subtlety of its secret - utterly the same, utterly different. You are a looking-glass world. You are the hidden place that opens to me on the other side of the glass. I touch your smooth surface and then my fingers sink through to the other side. You are what the mirror reflects and invents. I see myself, I see you, two, one, none (s. 174).

Hvor jeg'et ender og du'et begynder bliver utydeliggjort i kærlighedsforholdet mellem de to kvinder. De er på en gang det samme og dog dybt forskellige. Identiteten disintegrerer, og distinktionen mellem Selvet og det Andet kollapse. Den kategoriske og rigide opfattelse af identitet som statisk og essentiel bliver således opløst i det lesbiske forhold hvor de binært opstillede begreber aktiv/passiv, subjekt/objekt og Selvet/det Andet dekonstrueres. Identiteten kan ikke fastlægges entydigt da ingen identifikation bliver endeligt påtaget. Winterson udnytter på denne måde sin beskrivelse af det lesbiske forhold som et billede på at identiteten er foranderlig, ubestemmelig og midlertidig, idet ingen roller er fuldt fastlagte.

Hvor distinktionen mellem aktiv/passiv, subjekt/objekt og Selvet/det Andet således bliver dekonstrueret i Wintersons skildring af det lesbiske forhold for at afbilde identitetens ubestemmelige og ikke-fastlagte karakter, bliver også distinktionen mellem biologisk køn/kulturelt køn dekonstrueret i *The PowerBook*. I fortællingen om spionen Ali som smugler de første tulipaner til Holland fra Tyrkiet, udforskes netop mellemrummet mellem dikotomierne mandligt/kvindeligt og biologisk køn/kulturelt køn. Ved sin fødsel bliver Ali biologisk set kategoriseret som pige, men bliver imidlertid straks iklædt drengetøj da hans/hendes forældre ikke har råd til at opfostre flere døtre: „When I was born, my father wanted to drown me, but my mother persuaded him to let me live in disguise, to see if I could bring any wealth to the household“ (s. 10-11). Fra sin tidlige opvækst fungerer Ali altså biologisk set som pige, men optræder udadtil som dreng og bliver følgelig opfattet af omverdenen som sådan. Ved at fremstå som dreng, blive italesat som dreng, klæde sig som en dreng og fremføre sig selv som en dreng, bliver Ali på sin vis dreng på trods af sit kvindelige køn.

I sine postfeministiske køns- og identitetsteorier foreslår Judith Butler at en persons kønsidentitet netop opnår manifestation i selve den gentagne performative udøvelse af de mandlige og kvindelige subjektpositioner. Butler ser kønnet som en produktiv proces og ikke som en statisk og fastlagt original kategori. I *Gender trouble* (1990) forklarer hun at „[t]here is no gender identity behind the expressions of gender, that identity is performatively constituted by the very ‚expressions‘ that are said to be its result“ (s. 25), og afviser således kønsidentitet som en essentiel kerne. I de parodierende imitationer af køn i f.eks. den lesbiske identitetsformation ‚butch/femme‘ og i legen med køn i udførelsen af drag og cross-dressing bliver begrebet køn denaturaliseret og peges således på de mere eller mindre fastlagte grænser for hvad der kan accepteres som et ‚forståeligt‘ køn indenfor en given kultur. Selve kønnets status som en kontingent størrelse bliver foreslået da mænd og kvinder midlertidigt er i stand til at imitere udtrykkene for køn på en mere eller mindre overdreven måde og dermed fremstå som kønnede individer uden hensyn til deres biologiske køn.

Butlers teori fremstiller således køn som en diskursiv formation som bliver produceret gennem den gentagne udøvelse af kønsnormer; en udøvelse som dog ikke er fuldt bevidst, men kulturelt bestemt. Denne frisættelse af kønnet påpeger samtidigt at ingen identitet kan være essentielt funderet, idet identitet manifesterer sig selv, ikke gennem natur og determinisme, men gennem den gentagne udførelse af kulturelle tegn.

Alis drengeforklædte krop synes således at stille spørgsmålstegn ved logikken i traditionelle opfattelser af kønsidentitet. For ham/hende har det ingen betydning om han/hun er født som pige, men klædt på som dreng. Hans/hendes cross-dressing er blot et udtryk, og han/hun føler ingen uoverensstemmelse mellem sit biologiske køn som kvinde og sit kulturelle udtryk som mand. Selve udøvelsen af cross-dressing synes at foreslå kønnet som en foranderlig størrelse, da den problematiserer de konventionelle ideer om, hvilket biologiske køn der korresponderer til hvilket kulturelle køn. Alis udøvelse af cross-dressing bliver på lignende måde en subversion af kønsidentiteten ved at afvise en entydigt fastlagt identitet som enten mand eller kvinde.

Som voksen får Ali funktion som spion og bliver engageret til at smugle tulipaner til Leiden. Tulipanerne skjuler han/hun på et meget opfindsomt sted; nemlig under sine bukser eller som han/hun selv drillende insinuerer: „where would you store a priceless pair of bulbs? ... In the same place as a priceless pair of balls“ (s. 10). Ali og moderen samler tulipanløgene og en enkelt tulipan i en buket som imiterer de mandlige kønsorganer. Ved på denne måde at påtage sig ikke blot forklædningen som mand, men også det biologiske tegn for det mandlige køn, overskrider Ali yderligere den rigide grænse mellem det mandlige og det kvindelige. Ali er „a woman who becomes a man by means of a little horticultural grafting“ (s. 12). Hans/hendes kønslige identitet bliver således yderligere utydeliggjort idet selve kroppen befinder sig i forklædning: „Even my body is in disguise today“ (s. 15).

I mødet med den italienske prinsesse som han/hun skal undervise i „the arts of love“ (s. 20), bliver Alis leg med det mandlige køn manifesteret. Hans/hendes performative udførelse af det mandlige køn viser sig at være så succesfuld at han/hun til fulde opfattes som mand i selve kærlighedsakten, som netop burde afsløre Alis ‚oprindelige‘ og ‚biologiske‘ køn. Det er samtidigt Wintersons ironiske twist at Alis penis-substitut kommer til at fungere, som det den er blevet sat til at betegne: „Then a strange thing began to happen. As the Princess kissed and petted my tulip, my own sensations grew exquisite, but as yet no stronger than my astonishment, as I felt my disguise come to life. The tulip began to stand“ (22). I selve dette øjeblik hvor tulipanen manifesterer sig selv som sit eget udtryk, bliver Ali en mand uden dog fuldstændigt at glemme at han/hun er en kvinde forklædt som en mand, der elsker med en kvinde. Ikke engang kroppen fastlægger

således kønnet som en original og essentiel kategori idet Ali er stand til at skifte køn efter sit eget forgodtbefindende (i hvert fald ved hjælp af en tulipan!). Det er uden betydning at Ali er født som kvinde, da det er hans/hendes kulturelle udtryk som omverdenen refererer til. Ali kan for så vidt være det køn som han/hun har lyst til, så længe han/hun spiller sin rolle godt nok. I sin iscenesættelse af sig selv som mand fungerer Ali således kulturelt forståeligt som værende af det mandlige biologiske køn. I denne fiktive verden er han/hun i stand til at skifte mellem de to køn efter sit eget forgodtbefindende. Han/hun er ikke bundet af biologisk determinisme, men benytter de kulturelle udtryk for køn uafhængigt og efter eget valg. Alis leg med sin kønsidentitet opløser således den rigide distinktion mellem det mandlige og det kvindelige samt mellem biologisk køn og kulturelt køn. Identitetens manifestation gennem den performative udførelse af diverse kulturelle tegn peger således på en mere flydende og ubestemmelig karakter i identifikationsformationen.

Identitetens flydende og ubestemmelige karakter kommer også til udtryk i den svære distinktion vedvarende udforskning af de ubegrænsede muligheder for afprøvelsen af mange forskellige identiteter i fantasien, drømmene og fiktionen. Drømmen om liv som løber parallelt med det liv vi kalder det 'virkelige' og afprøvelsen af flere forskellige identiteter i det litterære rum, frisætter identiteten og foreslår den som flertydig og ikke-fastlagt. *The PowerBooks* fortæller forklarer at

It used to be that the real and the invented were parallel lines that never met. Then we discovered that space is curved, and in curved space parallel lines always meet.

The mind is a curved space. What we experience, what we invent, track by track running together, then running into one, the brake lever released. Atom and dream (s. 94).

Fortælleren betvivler virkelighedens eneret til fastlæggelsen af en afgrænset identitet og foreslår at de fiktive og midlertidigt oplevede parallelle liv i f.eks. drømme, fantasien, fiktionen og Cyberspace åbner for en mere flertydig forståelse af identitet. På karakteristisk vis fastslår fortælleren således at

There are so many lives packed into one. The one life we think we know is only the window that is open on the screen. The big window full of detail, where the meaning is often lost among the facts. If we can close that window, on purpose or by chance, what we find behind is another view (s. 103).

Utydeliggørelsen af distinktionen mellem den 'virkelige' og den virtuelle og fiktive verden mangfoldiggør identitetens karakter. Den identitet som opleves som 'virkelig', mister sin entydighed da den forekommer lige så fiktiv som de identiteter, der opleves i kunsten og Cyberspace.

Identitetens fiktive status sætter yderligere fokus på fortællerens skabelse af alternative versioner af kærlighedshistorien mellem sig selv og læseren. I de mange fortællinger afprøves netop de identiteter som 'virkeligheden' umuliggør i sin statiske og entydige identitetsdannelse i et uafgrænset rum. Fortælleren og læseren skabes og genskabes hele tiden i form af de personer der berettes om i det narrative univers, hvor grænsen mellem fakta og fiktion er fuldstændigt nedbrudt. Identiteterne de påtager sig, er dog yderst uånderlige og ubestemmelige da de i bund og grund er skabt af sprog. Som fortælleren forklarer: „This was your script, but now it writes itself“ (s. 53). På karakteristisk vis eluderer teksten konstant fortælleren idet den fuldstændigt overtager magten og begynder at skrive sig selv. Fortællingerne, sproget og fiktionen får således skabende kraft i formationen af identitet:

It has not been proved, but it might be so, that Ali is not telling stories, but that the stories are telling him. As he knots himself into a history that never happened and a future that cannot have happened, he is like a cross-legged Turk who knots a fine carpet and finds himself in the pattern (s. 215).

Alis identitet skabes gennem fortællingerne hvor ikke blot skellet mellem fakta og fiktion utydeliggøres, men hvor også skellet mellem fortid, nutid og fremtid problematiseres. Alis identitet konstitueres ud fra de fortællinger han/hun fortæller, idet de afspejler og konstruerer hans/hendes opfattelse af sig selv. Identitet bliver på fantasifuld vis foreslået som skabt diskursivt gennem sprogets ubestemmelige og flydende kanal.

På denne måde understreger Winterson sprogets magt til at konstruere alternative fiktive versioner af 'virkeligheden'. I fiktionen, kunsten og den virtuelle verden som er kendetegnet ved at være rent sproglig, frisættes fastlagte begreber og afsløres som kontingente. Identiteter, køn og seksualiteter kan således udforskes og afprøves i det uendelige så længe det foregår indenfor fiktionens grænser. 'Virkeligheden' giver nemlig ikke individet mulighed for en så frisættende leg. Judith Butlers teori om performativitet foreslår netop ikke at fordi køn og identitet bliver skabt performativt, så kan individet påtage sig og udføre sit køn og sin identitet på en hvilken som helst måde. I *Bodies that matter* (1993) forklarer Butler at „performativity must be understood not as a singular or deliberate 'act', but, rather, as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names“ (s. 2). For at blive opfattet som et forståeligt og normalt menneske af resten af samfundet, må individet indrette sig efter den gentagne opretholdelse af køns- og identitetsnormerne. Cross-dressers, lesbiske butch/femme kvinder og drag-queens problematiserer alle vores mere eller mindre fastlagte opfattelser af hvad et 'rigtigt' køn er, men denne transgression er kun mulig indenfor visse grænser. I det faktiske liv er

legen med kønnet, seksualiteten og identiteten ikke lige så fri som i kunsten. I ,virkeligheden' er mennesker nødt til på en ret ubønhørlig måde at indpasse sig indenfor de to køn og overskridelser bliver kun sjældent accepteret for at være indenfor normalitetens grænser.

I Wintersons kunst bliver skellet mellem virkelighed og fiktion imidlertid ubetydeliggjort og i stedet leges der med de rigide samfundskonstruktioner. Det er netop kunstens styrke at verden kan blive forestillet anderledes i fiktionens frie rum. Som fortælleren i *The PowerBook* krævende foreslår:

Break the narrative. Refuse all the stories that have been told so far (because that is what the momentum really is), and try to tell the story differently – in a different style, with different weights – and allow some air to those elements choked with centuries of use, and give some substance to the floating world (s. 53).

Kunsten sætter en ny dagsorden og tilbyder læseren et anderledes syn på verden; et syn som muligvis kan forandre ,virkeligheden' som vi kender den. Hvis vi vælger at fortælle anderledes historier om verdens fænomener, kan en ny virkelighed måske skabes. På denne måde bliver kunstens transformative potenti-ale endeligt manifesteret.

Not

I Winterson benytter ikke ordet ,roman' som betegnende for sine litterære værker. I et interview med Audrey Bilger forklarer hun at „I prefer to talk about *fiction* because, to me, the novel means something very specific and comes out of a particular nineteenth-century sensibility“ (i *The art of fiction* 1997-8, s. 92). Derfor vælger jeg at kalde hendes værker ,fiktioner' i stedet for ,romaner'.

Litteratur

Bilger, Audrey. Jeanette Winterson: "The art of fiction" *The Paris Review* 145, Vinter 1997-8.

Butler, Judith: *Bodies that matter*. New York 1993.

–: *Gender trouble*. New York 1990.

Winterson, Jeanette: *Art objects: essays on ecstasy and effrontery*. London 1995.

–: *The PowerBook*. London 2000 (svensk översättning Stockholm 2001).

Summary

This article presents a reading of Jeanette Winterson's most recent fictional work *The PowerBook*. I focus on three aspects of *The PowerBook's* virtual realistic universe, namely the representations of identity, gender and sexuality. I argue that Winterson suggests identity as an always on-going process. Identity is thus presented as a fluid, provisional and contingent concept that is continuously reimagined in the fictional characters' discursive play with identity formations. Similarly, the firm distinction between sex and gender is deconstructed in the fictional characters' transgressive play with the signifiers denoting gendered identities. I argue that Winterson uses the lesbian relationship as a transgressive example of the deconstructive dissolution of binarism. I conclude by suggesting that Winterson's art has transformative potential in its imaginative constructions of alternative worlds.

Lene Henriksen, Cand. mag. i engelsk og dansk ved Syddansk Universitet, Odense. Specialtitel Gender. Identity. Storytelling. The Transformative Power of Jeanette Winterson's Art. For tiden Ph.d.-studerende i engelsk litteratur ved University of Sussex, England.