

AT QUEERE DEN BARNFRI NONNE

Hos Lauren Groff og Anne Lise
Marstrand-Jørgensen

Nonnefiguren har, som heksen, spinsteren og andre ugifte og barnløse kvindefigurer op igennem historien, været udsat for mange forskellige og meget modstridende kulturelle projektioner. Inden for filmverdenens nunsplotationgenre, som peaker i 1970'erne, optræder den jomfruelige katolske nonne typisk som perverteret eller dæmonisk.¹ I den mere traditionelle litteraturhistorie figurerer nonnen på skift, særligt grundet sin ugifte og barnløse situation, enten som et radikalt feministisk frihedssymbol eller som en kuet, patetisk og undertrykt figur.² I dag forestiller vi os typisk nonnen som en kvinde, der lever på kanten af eller helt uden for de krono-normative logikker, vi fortolker som naturlige og ikke mindst centrale for

1 F.eks. *Killer Nun* (1978), *The Nun and the Devil* (1973) og *School of the Holy Beast* (1974).

2 F.eks. anerkender Tine Andersen og Lise Busk Jensen generelt den danske forfatter Mathilde Fibigers betydning for kvindefrigørelsen og kritikken af den borgerlige familieform, men de opfatter hendes religiøsitet, hendes aseksualitet og hendes idealisering af Jomfruen af Orleans som tvangspræget, narcissistisk og infantilt. Som de skriver om Fibigers selvbiografiske karakter Clara Raphael: "Claras afvisning af seksualitet og hendes dermed forbundne religiøse sværmen er som påvist en hysterisk reaktion på kastrationskomplekset" (72).

det gode liv: Hun har ikke sex, hun bliver ikke gift, hun får ikke børn, og hun lever et asketisk troende liv. I en samtidig neoliberal kontekst gør alle disse forhold hende til en afvigende figur, som de fleste har vanskeligt ved at identificere sig med. Alligevel er der i øjeblikket nonner alle steder i den vestlige samtidskultur. Luksusmodebrandet Gucci brugte i efteråret 2022 flere gange nonnedragten på catwalken, nonnen dukker ofte op på film-lærredet og i tv-serier, og hun blomstrer ikke mindst i samtidslitteraturens feministiske værker både nationalt og internationalt.³ Det er netop nonnens insisterende tilstedeværelse i vores samtidskultur, jeg her vil undersøge med afsæt i værkerne *Matrix* (2021) af Lauren Groff og *Hildegard* (2009) af Anne Lise Marstrand-Jørgensen. For hvorfor er nonnen en interessant figur for os netop nu, og hvordan kan queerteorien hjælpe os til at forstå og forløse nonnens potentiale? Disse spørgsmål undersøger jeg ved hjælp af Elizabeth Freemans tidsrejsende queerfigur *den temporale drag* (the temporal drag) og via Jack Halberstams begreb om *kvindelig maskulinitet* (female masculinity).

Freeman beskriver den temporale drag som en kulturel figur, der både er forankret i en specifik historisk kontekst og samtidig kan bevæge sig mellem forskellige tider og temporaliteter. Via sin opdukken i kontekster, hvor hun historisk set ikke hører hjemme, giver figuren potentielt anstød til, at vi kan forestille os fremtiden på en ny måde. Den temporale drag er modsat Walter Benjamins historiske engel, der passivt betragter og skrækslagent lader sig overvælde af fortidens massive uhyrligheder og uretfærdigheder, en utopisk figur, der kan spole tiden frem og tilbage og derved give os håb om en anden og bedre fremtid, herunder ved "at belyse eller endda profetisk antænde mulige fremtider i lyset af magtfulde historiske øjeblikke" (Freeman, *Time Binds* 61). Dette fordi hun i kraft af sin anakronistiske bevægelighed eller temporale ubestemmelighed åbner for muligheden for at gøre det hele om igen og tro på en potentielt anderledes verden. Freeman er generelt, ligesom Halberstam, optaget af de muligheder, der ligger i at forstå både fortiden og fremtiden som potentielt queer. I *Beside You in Time*

3 Som eksempler kan nævnes Ingrid Nymos *Kloster* (2021), Johanne Lykke Holms *Strega* (2020), Ottessa Moshfeghs *Lapvona* (2022) og Lina Woolfs *Kødets tid* (2021), samt film som *Den store stilhed* (2023), *Benedette* (2021) og *Lambs of God* (2019).

(2019) agiterer hun i tråd med idéen om den temporale drag for det, hun kalder *sansemetoder* (sense-methods), altså en præsistentistisk læsestrategi, som "kan omarrangere relationerne mellem fortid og nutid, idet nutidige kroppe forbindes med dem fra andre tider i genformuleringer af herkomst og afstamning" (15). Den temporale drag er således også en hypersocial figur, der samler fællesskaber på tværs af tid og sted. José Esteban Muñoz peger i *Cruising Utopia* (2009) på en lignende forestilling, nemlig at "Fortiden, eller i det mindste fortællinger om fortiden, muliggør utopiske forestillinger om en anden tid og et andet sted, som endnu ikke er her" (106).

Halberstam er ude i et sammenligneligt ærinde, når han i *Female Masculinity* (2018, org. 1998) forsøger at hente fortidige og glemte queerfigurer frem i lyset ved hjælp af det, han kalder *perverse præsentisme* (perverse presentism) (45). Halberstams præsentisme minder om Freemans idé om den temporale drag i den forstand, at også han synes optaget af at forbinde fortid, nutid og fremtid, samtidig med at han modsætter sig, at vi blindt strukturerer fortiden med nutidens øjne eller fortolker fortiden som tidlige udtryk for de kønnede konfigurationer, vi i dag er bekendt med. Derimod bør vi ifølge Halberstam turde forholde os til og lære af den kompleksitet, mangfoldighed og anderledeshed, som fortiden indeholder. Halberstam er altså ligesom Freeman mere optaget af, hvad fortiden kan lære os om mangfoldighed, end hvordan vi kan reparere og forenkle fortiden. Hvor Freemans idé om den temporale drag fokuserer på en mangfoldighed af potentielt subversive queerhandling, beskæftiger Halberstam sig dog specifikt med kvindelig maskulinitet. I sin bog forsøger Halberstam at identificere kvinder, der op igennem historien har været med til at definere det, vi i dag genkender og forstår som maskulinitet, men som qua deres køn ikke er blevet anerkendt som medskabere af dette fænomen, fordi de typisk læses ind i en isoleret lesbisk historie og diskurs, kaldet: "prælesbianisme" (52). Halberstam insisterer på, at vi fra vores nutidige ståsted bør undgå at reducere fortidens eksempler på kvindelig maskulinitet, f.eks. hermafroditten, tribaden, den mandhaftige romantiske veninde, drengepigen eller den kvindelige husbond, til eksempler på det, vi i dag identificerer som lesbiske kvinder, fordi "ingen af disse mærkater rigtig udgør eller forbinder sig direkte med, hvad vi i dag forstår ved at være lesbisk" (50-51). I den forbindelse

forsøger Halberstam at udvikle en ny taksonomi over forskellige former for kvindelig maskulinitet, en taksonomi der bl.a. inkluderer "drengepiggen", "den lesbiske butch" og "transmanden". Herved ønsker han at udvide vores sprog om og tænkning af køn, sådan at det bliver mindre fastlåst i en binær tænkning af mænd/maskulinitet og kvinder/femininitet. Det fælles og centrale for Freeman og Halberstam er i denne sammenhæng en slags anti-cancel culture, hvor vi i stedet for at afskrive fortiden som beskadiget eller ramponeret, altså som noget vi hele tiden må retouchere, skal turde at se det i øjnene, vi ikke forstår. Freeman henviser til, at vi typisk fortolker tid "som den overflod, der heler det historiske subjekt", hvorimod hun selv agiterer for, at vi i et queerperspektiv bør eksperimentere mere med at lade fortiden ryste os. Halberstam er lidt mindre radikal, idet han med begrebet pervers præsentisme henviser til en dobbeltbevægelse, hvor fortid og nutid gensidigt beriger hinanden, altså: "en model [...] som undgår den fælde det er simpelthen at tilbageprojicere nutidige opfattelser, men som anvender indsigter fra nutiden på fortidens gåder" (*Female Masculinity* 52-53). Begge betydninger af denne præsentistiske tankegang bliver centrale for artiklens læsninger, men på forskellige måder.

Matrix og *Hildegard* er samtidige værker, som præsenterer litterære fortolkninger af fortiden. Fortolkningerne bruger nonnefiguren som en slags tidsrejsende temporal drag, der specifikt forhandler, udvider og nuancerer forståelsen af den nutidige dualisme mellem det maskuline og det feminine. I den forstand praktiserer Groff og Marstrand-Jørgensen også en art pervers præsentisme, idet de gennem deres fortolkninger af fortiden mangfoldiggør vores kønsforståelser, samtidig med at de i varierende grad undgår at reducere kvindelig maskulinitet til et spørgsmål om lesbisk seksualitet.

Matrix foregår i 1100-tallet og har nonnen og senere abbedissen Marie de France som sit omdrejningspunkt. Romanen er en fortælling om en kvinde, der imod alle odds og drevet af handlekraft, vilje og begær forvandler et forarmet kloster til en både dynamisk og indbringende forretning, samt et varmt kvindeligt fællesskab. I forlængelse af forestillingen om den temporale drag som en figur, der hentes ind fra fortiden for at forandre fremtiden, peger forfatteren Groff selv på, at hendes romanfigur, Marie de France, kom

til hende, da hun følte sig mest afmægtig og ulykkelig over Trump-æraens tilbagekaldelse af kvinders rettigheder. "At vende tilbage til Marie [...] og at opfinde en person, der er i stand til at tale om idéer om magt, om autonomi, i et land, hvor vi er ved at miste vores autonomi som kvinder, følte nødvendigt" (Wyver). Groff er ganske radikal i sin skrivestrategi, idet hun f.eks. helt har fjernet alle mænd fra sin fortælling og udelukkende lader spændet mellem det feminine og det maskuline udspille sig mellem kvinder. I *Matrix* er selv Jesus således fraværende som figur og erstattet med Biblens centrale kvindelige karakterer: Jomfru Maria, Maria Magdalene og ikke mindst Eva. Groff er mindre investeret i at være tro mod de faktiske historiske omstændigheder og, i tråd med et strategisk præsentistisk afsæt, mere optaget af, hvordan figuren Marie de France "kan forhandle forbindelser og relationer på tværs af tidens barrierer" (Bronstein 10).

Marstrand-Jørgensens *Hildegard* foregår også i middelalderen og har nonnen, mystikeren, komponisten og lægen Hildegard von Bingen som sit narrative omdrejningspunkt. *Hildegard* er som *Matrix* en exofiktion eller litterær fantasi, men hvor Groffs gendigtning, som vi skal se, er meget tonet mod en nutidig queerfortolkning, er Marstrand-Jørgensen mere loyal over for de historiske kilder. Forfatteren skriver dog i sit efterskrift til *Hildegard*: "Det har aldrig været min hensigt at skrive en Hildegard-biografi, [...] denne roman [er] først og fremmest tænkt som en litterær fantasi" (1: 391).

Både Marie de France og Hildegard von Bingen er queer på mange forskellige måder. De er begge i varierende grad fortolket som potentielt lesbiske, men det er i tråd med Halberstams perverse præsentisme i mindre grad deres seksualitet, som gør dem queer. De er først og fremmest queer, fordi de undviger forplantning og moderskab, og derved reproduktionen af det heteronormative ægteskab. Det gør de, uden at de derved er defineret ved en grundlæggende *mangel*. Tværtimod er barnløsheden afsættet for deres mulighed for at tilegne sig andre vidensområder og kompetencer – og for deres mulighed for at etablere andre slægtskabsformer.

I denne artikel undersøger jeg med afsæt i de litterære fantasier om henholdsvis Marie de France og Hildegard von Bingen, hvordan Freemans og Halberstams forestillinger om fortidens potentielle queerhed kan anskueliggøre nonnens subversive potentiale i en nutidskontekst. Jeg vil særligt fo-

kusere på, hvordan nonnefiguren i *Matrix* og *Hildegard* inkarnerer kvindelig maskulinitet, det vil sige et køn, som ikke bare imiterer det, vi i vores kultur forstår som *maskulint*, men som via tidsrejsen og den temporale fluiditet, som er kendetegnende for den temporale drag, "giver os et glimt af, hvordan maskulinitet er blevet konstrueret som maskulinitet" (Halberstam, *Female Masculinity* 1). Jeg vil ligeledes undersøge, hvordan nonnens fravalg af biologisk reproduktion i dag potentielt muliggør forestillinger om andre temporalitetsformer og andre måder at danne slægtskaber på. I tråd med Donna Haraways motto "make kin, not babies", – der nogenlunde kan oversættes til "lav slægtninge, ikke babyer" – handler det om alternative måder at tænke familie og kærlighed (5). Jeg undersøger således ligeledes, hvordan nonnen som tidsrejsende kulturel figur "deformerer og reformerer de kategorier og genrer, hvori vi betragter vores relationer" (Bradway og Freeman 4).

Idet jeg sigter mod at medregne både nonnens historiske vilkår og den måde, hun som litterær figur er blevet brugt og bruges i dag, indleder jeg med en kort gennemgang af, hvordan synet på nonner kulturhistorisk set har ændret sig siden middelalderen, og giver samtidig eksempler på, hvordan nonnefiguren har optrådt som queerfigur op igennem litteraturhistorien. Det gør jeg for at vise, at det ikke er et nyt fænomen, at nonner optræder som subversive tidsrejsende figurer i litteraturen, og for at kunne lokalisere det særlige ved nonnens tilstedeværelse i de to samtidige værker.

NONNEN I ET KULTURHISTORISK PERSPEKTIV

I udgangspunktet er det måske vanskeligt at forstå, hvordan nonnefiguren overhovedet kan blive en feministisk figur eller en queerfigur. Hun er jo en kvinde, som i mange nutidige øjne synes underlig, seksuelt undertrykt og bedaget. Dette syn på nonnen har selvfølgelig mange forskellige forklaringer. Det hænger bl.a. sammen med hendes aseksuelle livsform, som i perioder har været omgærdet med respekt og mystik, men som siden 1920'erne og særligt efter 1970'ernes seksuelle frigørelse – ikke mindst i en feministisk optik – synes at repræsentere en undertrykt kvindelighed. Det skyldes, at nonnen antages at være et aseksuelt menneske, som ikke selvudvikler sig gennem sin seksualitet. Som punkforfatteren Kathy Acker

skriver i 1983 i sin plagiering af forfatteren Colette Peignot: "Nonner er ikke kvinder, for de har ikke noget mellem benene. De går rundt med deres sjoskekroppe, disse katolikker, slaskede og dumme. Dumme nonner" (6). Samtidig er nonnen per definition ugift og barnløs og står derfor uden for de hegemoniske lykkeimperativer, som danner grundlag for vores forestillinger om det gode liv (Ahmed, *The Cultural Politics*). Nonnen er altså på flere parametre ekskluderet fra – eller har selv valgt at ekskludere sig fra – det, vi i en vestlig kontekst identificerer som det gode liv. Hun må derfor antages at leve et meningsløst og fejlslået liv (Halberstam, *The Queer Art*). Men det er, som vi skal se, også denne outsiderrolle, og det at hun i vores kulturelle bevidsthed har valgt at leve et radikalt anderledes liv udenfor heteronormative familieformer og temporaliteter, der gør hende brugbar som mulig queerfigur eller temporal drag.

For at forstå nonnen i et nyt lys er det væsentligt at anerkende, at nonnen ikke altid har været forstået som en særling. I middelalderen, som er den periode Groff og Marstrand-Jørgensen henter deres romanfigurer fra, spillede nonner en central rolle i det religiøse åndsliv. F.eks. påpeger historikeren Bridget Hill, at der i middelalderens England var intet mindre end 138 nonneklostre, som blev ledet af veluddannede kvinder, og i 1500-tallet var "jomfruelighed [...] at foretrække frem for ægteskab", og "kyskhed, som var en juridisk forpligtelse for præster, munke og nonner, var også et generelt ideal i samfundet, som alle medlemmer af samfundet stræbte efter" (143). Simone de Beauvoir beskriver i *Det andet køn* (1949) kvindens liv i middelalderens klostre som et ret godt og på mange måder frigørende alternativ til ægteskabet, et sted hvor kvinder potentielt kunne leve et intellektuelt liv på lige fod med mænd: "I det mystiske og autonome gudsforhold henter de kvindelige sjæle inspiration og kraft i lige så høj grad som de mandlige. Og den respekt, der vises dem i samfundet, gør det muligt for dem at påtage sig store og vanskelige opgaver" (164).

Efter reformationen mister nonnen imidlertid sin sociale anerkendelse i flere vestlige samfund. Til trods for at det i 1800-tallet flere steder kortvarigt igen bliver acceptabelt og endda attraktivt for ugifte kvinder at tilvælge klostergerningen, bliver nonnen herefter, særligt i takt med den seksuelle frigørelse, en figur, som det er vanskeligt at identificere sig med.

NONNEN SOM FLYDENDE BETEGNER

I litteraturhistorien har nonnen og nonnelivet altid været et yndet motiv. Særligt ugifte og barnløse kvindelige forfattere har været draget mod nonnen som figur, og flere af dem har, som vi også ser det i samtidslitteraturen, været interesseret i at undersøge den radikalitet eller farlighed, som nonnen i en præsentistisk optik bringer med sig.⁴ Det betyder, at litterære tematiseringer af nonnelivet næsten altid er anakronistiske og næsten altid bruger eller forstår nonnen som en art temporal drag, en figur der muliggør alternative rekonstrueringer af fortiden og derved også fremtiden. Et godt eksempel er den amerikanske forfatter Willa Cather, som ofte inddrager nonner i sine fortællinger bl.a. med det formål at anskueliggøre andre veje for kvinder end ægteskab og moderskab. I *Shadows on the Rock* (1931), som udspiller sig i 1697, lader hun den unge, smukke, rige kvinde Jeanne La Ber modsætte sig ægteskab og børn for i stedet at dedikere sig til et eneboerliv som eremitnonne: "Hendes drøm var eneboerens absolutte enehed, den enehed, som Sainte Marie L'Egyptienne var gået ind i Thebais ørken for at finde" (70).

Butler peger i *Bodies That Matter* (2011, org. 1993) på, at Catheres værker generelt destabiliserer køn og seksualitet ved at lade fortællere og protagonister bevæge sig mellem køn. Jeanne La Ber er et eksempel på en sådan destabilisering, fordi hendes navn, udover at bære religiøse konnotationer, herunder til den franske helgeninde Jeanne d'Arc, også er en sammentrækning af det hebraiske pigenavn Jane og det hebraiske drengenavn Jean. Personnavne bruges generelt, som Butler påpeger, til at stabilisere kønnet i det symbolske og kan forstås som: "et tegn på den symbolske orden" (*Bodies That Matter* 109). Når Cather destabiliserer navnets betydning eller forener det mandlige og det kvindelige i en art kvindelig maskulinitet, som tilfældet er med Jeanne La Ber, skabes der uro i den symbolske orden. Resultatet er en fundamental underkendelse af dens love. I *Shadows of the Rock* er det desuden det eremitiske projekt, tilbagetrækningen fra traditionelle kvindelige forpligtigelser som ægteskab og moderskab, der destabiliserer den

4 Det gælder f.eks. forfattere som Simone de Beauvoir, Karin Michaëlis, Mathilde Fibiger og Sarah Orne Jewett.

sociale orden. Landsbyens folk er både forargede og ulykkelige over La Bers fravalg af ægteskab og børn, men alligevel insisterer hun på det eneliv, hun selv har valgt. At insistere på glæden ved sit eget selskab er for en kvinde, selv i dag, en ret radikal handling og kan måske læses som en antisocial queerhandling (Edelman). Vi er op igennem kulturhistorien blevet vænnet til heteronormative fortællinger om mandlige figurer og helte, som Robinson Crusoe og Sherlock Holmes, der lever deres liv i kreativ ensomhed, men den kvindelige pendant til den ensomme ulv eller den mandlige flaneur er selv i feministiske sammenhænge vanskelig at anerkende. Hvis vi i dag læser Jeanne La Ber som et eksempel på en temporal drag, så bliver det synligt, at kvinder stadig er tvunget til at indgå i mange forskellige sociale strukturer, og at det at leve alene stadig betragtes som en afvigelse. Som temporal drag giver den stolte og lidt respektfuldt farlige Jeanne La Ber os måske modet til at tænke anderledes om det at være en enlig kvinde.⁵

En forfatter som Karen Blixen bruger også ofte nonner i sine fortællinger til at destabilisere patriarkalske og heteronormative strukturer. Men hos Blixen har nonnefiguren et noget andet indhold. Hendes nonner er nemlig ikke asekuelle eller eremitiske. De er hekseagtige, liderlige, passionerede og ret interesserede i socialt drama og sladder. Det betyder, at Blixen ofte bruger klostret som scene og nonnen som en genkommende barnløs figur, men at hun, modsat Cather, ikke tilkender askesen eller det solitære nogen selvstændig subversiv betydning. Det egentlige ærinde for Blixen synes derimod at bestå i på præsentistisk vis at trække nonnen ud af sin historiske, fromme rolle og "afsløre" hende som pervers, begærlig og kvindeligt maskulin, for på den måde at give den barnløse (og andre) kvinde(r) nye muligheder. Fælles for Blixen og Cather er altså, at de lader nonnefiguren repræsentere noget undtagelsesvist og subversivt. Men det subversive har flere ansigter. Det samme gælder for nonnens rolle i samtidskulturen.

5 Dette queermotiv spiller også en central rolle i samtidslitteraturen, hvor barnfri forfattere og protagonister begynder at insistere på deres ret til at leve et liv alene uden for heteronormative rammer, se f.eks. Claire-Louise Bennets *Pond* (2015) og Sheila Hetis *Pure Colour* (2022).

NONNEN I VORES TID

Nonnefiguren har op igennem litteraturhistorien fungeret som en flydende betegner, som individuelle forfattere på forskellige tidspunkter har tillagt et uensartet indhold. I dag har nonnefiguren, særligt i Skandinavien, fået en ny opblomstring, f.eks. i værker som Johanne Lykke Holms *Strega* (2020), Ingrid Nymos *Kloster* (2020) og Lina Woolfs *Kødets tid* (2021). Hvis vi ser på nonnefigurens optræden i samtidslitteraturen, er der flere ting, der går igen. Nonnen er ofte fortolket som en kvinde, der indgår i et særligt slægtskab med naturen, og hun er altid, modsat f.eks. La Ber, fortolket som en meget fællesskabsorienteret kvinde. I den sammenhæng spilles der i de litterære fortolkninger ofte på ligheden mellem hekse og nonner, idet begge figurer fremstår som en slags killjoyfeminister, der radikalt modsætter sig kapitalismens og patriarkatets krav (Ahmed, *Kiljoy Manifest*). I Holms *Strega*, der foregår "et sted hinsides tiden" (136), er der således ingen forskel på hekse og nonner, "klosterabbedisser og bordelmuttere" (131). Der er snarere tale om figurer, som forenes i et stort transhistorisk kvindefællesskab. Et anden ting er, at nonnefiguren i næsten alle tilfælde fungerer som temporal drag, og derved som en potentielt tidløs eller tidsrejsende figur, der til trods for sin barnløshed, men i tråd med sit aparte livsvalg forventes at fostre både håb og forandring. Nonnen skal redde os fra "vor tids lange nat, hvor egoismen, forfængeligheden og kødet får lov at hærge frit," som nonnen Lucia formulerer det i Wolfs *Kødets tid* (140). Nonnen bliver således i dag typisk fortolket som en aktivistisk kvindefigur, der er både klog og omsorgsfuld, målrettet og viljestærk, og som samler kvindelige fællesskaber på tværs af alder, race og klasse omkring sig, samtidig med at hun ofte udlever sin identitet, sit begær og sin seksualitet inden for rammerne af disse fællesskaber. Desuden er hun en kvinde, der fastholder sin erotiske tiltrækningskraft, sin værdi og sin identitet langt ind i og ud over overgangsalderen, ligesom hun bliver skarpere, visere og mere potent med årene. Som Groffs abbedisse Marie de France tænker om overgangsalderen og frugtbarhedens endeligt: "Da blødningerne standsede, forsvandt de knive, der havde dolket hende, siden hun var fjorten, endelig fra hendes livmoder. I stedet er hun blevet skænket et langt, koldt, klarsyn. Hun kan se over store afstande nu. Hun kan se æoner frem" (102).

I nærværende artikel fokuserer jeg på, hvordan nonnefiguren indskriver sig i en lighedsfeministisk eller queerfeministisk tradition, der grundlæggende sigter efter at nedbryde patriarkatets heteronormative binære kønssystemer. Men det er værd at bemærke, at nonnen, som nævnt, er en flydende betegnelse, der kan inkarnere mange forskellige feministiske og ideologikritiske afsæt, herunder f.eks. mere forskelsfeministiske traditioner hvor nonnen udfordrer patriarkatets binære kønssystemer, ikke ved at nedbryde dem, men ved at fremhæve og valorisere noget særskilt kvindeligt. Figuren optræder i flere af ovenstående værker også som en økokritisk forbruger, der lever et mådeholdent liv i respektfuld pagt med naturen. Hun kan i den forbindelse repræsentere en mere forskelsfeministisk tradition ved at fremstå som et ideal for det essentielt kvindelige. Inden for denne logik er nonnen særskilt følsom, omsorgsfuld og empatisk, sådan at hun på den måde repræsenterer en modstand mod det maskulines dominans. Et godt eksempel på denne økokritiske og forskelsfeministiske brug af nonnen er Nymos *Kloster*. I romanen samler nonnerne urter og bær i skoven, hvorved de "lever klimavenligt", som den unge kvindelige jeg-fortæller pointerer (233). Ligeledes forklarer hun sin ekskæreste:

I mit blik bliver nonnernes liv virkeliggørelsen af en feministisk vision: en flok kvinder der har valgt hinanden og naturen, som deler alt, som vil opfostre børn, der ikke er deres egne, og som har afvist kapitalismens krav om at jage karriere og stræbe efter et stadigt højere forbrug. (119)

Med Groffs og Marstrand-Jørgensens værker skal vi et lidt andet sted hen, idet de ikke henviser os til en dyrkelse af nonners poetiske, religiøse og kvindelige kraft, men præsenterer os for figurer, der er kvindeligt maskuline og derfor også, men ikke kun, drevet af rastløshed, ambition og fallisk begær.

NONNER SOM KVINDELIGT MASKULINE

Halberstam påpeger, at der ikke eksisterer én monolitisk form for kvindeligt maskulinitet, men mange forskellige variationer. Dette er også tilfældet for de middelalderlige nonnefigurer i *Matrix* og *Hildegaard*. Marie de France er muligvis et eksempel på det, både Halberstam og Gayle Rubin kalder

butch maskulinitet, idet butch ifølge Rubin betegner "kvinder, der er mere komfortable med maskuline kønskoder, stilarter eller identiteter end med feminine" (467). Men abbedissen kan også læses som et slags kønnet blandingsvæsen, idet flere aspekter ved hendes biologiske fremtoning synes mandlige. Det er i den forbindelse utvivlsomt en væsentlig pointe i sig selv, at vi ikke bare kan klassificere hende som enten det ene eller det andet, altså at hun implicit udfordrer nutidens etablerede kønsbegreber ved på en eller anden måde at falde mellem dem. Som nonnen Nest tænker om Marie: "abbedissen kan minde om en tyrekvie, denne sære, studeagtige ko, som hverken er det ene eller det andet, men begge dele på en gang" (Groff 114). Som ganske ung bliver Marie forældreløs, og helt fra barnsben synes hun i andres øjne at fremstå som det, Halberstam kalder: "en kønspervers der ikke klart identificerer sig som enten mandlig eller kvindelig (*Female Masculinity* 118). Hun er: "høj, en gigantisk ungmø, og hendes knæ og albuer stikker kejtet ud til siderne" (Groff 9). Hun er uskolet, men begavet, krigerisk, forslugen og "med hænder så grove, en stemme så dyb og et ansigt så ukvindeligt, at man var nødt til at forsikre sig om hendes køn" (22). Marie er således ikke i besiddelse af nogle "feminine dyder" hverken i det ydre eller på de indre baner (12). Derfor kan hun ikke giftes væk og bliver i stedet for sendt til et kloster i England. Marie ønsker dog heller ikke at indgå noget ægteskab. Hun er mere interesseret i kvinder og vil hellere dø end giftes (41). Hun er derudover ikke interesseret i moderskab. Hun vil helst være en krigere eller jæger, en "vildkvinde eller landevejsrøver eller en eremit i en udhulet træstamme" (47). Sidstnævnte figur bliver Marie aldrig, fordi hun modsat eremitnonnen, som vi møder hos Cather, drages mod det sociale: "hun er ikke bygget til at leve uden andre" (48). Marie er således omskiftelig, foranderlig og ubestemmelig i sit køn: "hverken det ene eller det andet, men begge dele på en gang" (114). Derved minder hun os om kønnets potentielle fluiditet.

Nonnen Hildegard er også maskulin, men måske mere androgyn end butch, idet hun som fyrrårig stadig bliver beskrevet som en drengepige: "Hun er fyrré år og ikke ung mere. Hvis man kun ser hende bagfra, kan hun stadigvæk godt ligne en dreng" (Marstrand-Jørgensen 1: 335). Hvor Maries maskuline træk i overflod virker knyttet til hendes fysiske udseende, synes

de hos Hildegaard i højere grad at udspringe af hendes personlighed og adfærd. Fælles for begge kvinder er dog, at de på de indre linjer udviser udpræget maskuline karakterer. Hildegaard er ligesom Marie "utrættelig" i sin kreativitet, videbegærlig, resolut, handlende, manipulerende, oprørsk, ivrig, energisk, utålmodig og evigt talende (2: 342). Som hun selv påpeger: "det er svært for mig ikke at lade munden løbe, når jeg bliver bedt om at tie" (2: 337). Hun er samtidig autoritær, men "sikker og retfærdig", "venligt deltagende og en lille smule fjern", og så taler hun "sjældent med hårde ord, men alligevel kan man skære sig på hendes tunge" (2: 344-345), ligesom hun typisk giver "råd" i stedet for "trøst" (2: 380).

Også på det seksuelle område udviser de to kvinder distinkte variationer af kvindelig maskulinitet, idet de på forskellige måder træder uden for den heteroseksuelle matrices normative forskrifter (Butler *Kønballade*). Selvom Marie de France er nonne, har hun ofte sex med andre kvinder, og den seksualitet, vi møder hos hende, kan defineres som både maskulin og feminin. I en psykoanalytisk optik er den dels maskulin ved at være udpræget fallisk og målsøgende, dels feminin ved at være transcendent og hinsides den umiddelbare fysiske tilfredsstillelse.⁶ Desuden gør romanen det umuligt at skille disse begærkonfigurationer ad, hvorved de, i tråd med den kønnede uafgørlighed, ikke synes at imitere vores kulturelle forståelse af hverken det kvindelige eller det mandlige begær. I *Matrix* leder begær og nydelse på den ene side til en dyb kosmisk samhørighed med naturen og altet og fremstår derfor som en slags feminin anden nydelse. På den anden side er begær og nydelse også dyriske, jordnære og særdeles repetitive,

6 Typisk optræder seksuel og religiøs nydelse som parallelle fænomener, f.eks. i Berninis kendte skulptur af Den hellige Teresas ekstase. Psykoanalytikeren Jacques Lacan henviser i *Encore* (2004) til, at Teresas hengivelse til religiøs ekstase må forstås som selve definitionen på vores kulturs forestilling om kvindelig seksualitet, den kvindelige *jouissance* eller "den anden nydelse", fordi hun i sin religiøse og seksuelle ekstase er metafysisk forbundet med Gud og bortvendt fra det jordiske samt den falliske seksualitet. Den psykoanalytiske litterat Lilian Munk Røsing peger på, at "den anden nydelse" hos Lacan er: "en anden nydelse end den falliske, som er Lacans betegnelse for den repetitive begærsmechanik, hvor den kun momentane tilfredsstillelse blot afføder nyt begær" ("*Rislende aspeløv*" 82).

sådan at de optræder i tråd med den måde, hvorpå psykoanalysen traditionelt set fremstiller og fortolker mandligt begær. Den slovenske filosof Slavoj Žižek henviser i sin forklaring af det falliske begær bl.a. til myten om Sisyfos og til Zenons paradokser og konkluderer på den baggrund, at "begærets ultimative mål er simpelthen at reproducere sig selv som drivkraft, at vende tilbage til sin cirkulære bane, at fortsætte sin vej til og fra målet. Den virkelige kilde til nydelse er den gentagne bevægelse i dette lukkede kredsløb" (5). I romanen kommer Maries falliske begær f.eks. til udtryk ved, at hun ligesom de øvrige nonner jævnligt kommer hos nonnen Nest for at blive klinisk tilfredsstillet eller få "legemlig udløsning", som Nest også kalder det:

der er ingen skam i den legemlige udløsning, det er en udtrækning af legemsvæsker, ikke ulig åreladning, det er helt naturligt [...]. Det er bare sådan, at nogle af nonnerne har mere behov for denne udtrækning af legemsvækster end andre. Nogle helt op til hver anden dag, andre en gang om året. Nest har ofte tænkt på, om ikke Marie var en af dem, der havde behov for det ganske ofte. [...] Hun siger, at Marie blot skal henvende sig i sygestuen, når hun mærker behovet melde sig. (Groff 86-87)

Den maskulint kodede seksualitet udfordres her, fordi den gentagne sisyfosagtige udløsning samtidig er en transcendentale oplevelse. Da Marie får orgasme hos Nest, oplever hun det som om, at hun "slynges brat ud i den hastige hovedstrøm i en flod, hvor hun slippes, snurrer rundt, hvirvles ned" (86). Efter sin første behandling ræsonnerer Marie: "Intet træder længere helt skarpt og klart frem, intet står i modsætning. Godt og ondt lever sammen, mørke og lys. Modsigelser kan være sande på samme tid" (87). I denne scene forener og reparerer Marie effektivt heteronormative forestillinger om en klar spaltning mellem det kvindelige og det mandlige begær ved at inkarnere en seksualitet, som både er maskulin fallisk og feminin encore, altså både rettet mod den hurtige forløsning og forventningen om noget andet, større og mere.⁷

7 Rösing forklarer det lacanianske begreb *encore* således: "'Encore er navnet på en brist i den Anden hvorfra kravet om kærlighed kommer', skriver Lacan (s. II). 'Den Anden' er for Lacan den instans, der for subjektet fremstår som absolut: Gud, sprogets orden eller Kvinden. Læser man 'den Anden' som Kvinden, er 'bristen i den Anden' på et plan 'hullet', fraværet af penis. På et andet plan er det det i

I *Matrix* er kvindelig seksualitet aldrig afledt af eller en imitation af det mandlige falliske begær. Romanen peger således på, at begær i udgangspunktet er karakteriseret ved potentialiteten af både det mandlige begær og den kvindelige nydelse, og at forestillingen om begæret som noget specifikt kønnet er kulturelt konstrueret. Som litterær nonnefigur skriver Marie mænd ud af historien og ud af begærets logikker, men hun skriver ikke derved maskuliniteten ud af historien. Halberstam peger på, at kvindelig maskulinitet typisk forstås "som de afviste rester af dominerende maskulinitet, for at mandlig maskulinitet stadig kan se ud til at være den ægte vare" (*Female Masculinity* 1). Men hos Groff bliver de kvindelige maskuliniteter ikke blot restprodukter af originalen, men noget originalt i sig selv.

Hildegards seksualitet er noget anderledes end Maries, for hvor Marie bryder med den heteroseksuelle matrice ved at agere både mand og kvinde, er Hildegaard omvendt afvigende ved, på mere traditionel nonnevis, at nedtone betydningen af det seksuelle. Hendes seksualitet er i udgangspunktet uafklaret og flydende, både for hende selv og for læseren. Hun kan derfor ikke placeres entydigt i den heteronormative seksualitetsorden. Alligevel udspiller der sig et decideret trekantsdrama mellem Hildegard, munken Volmer og nonnen Richardis. Hildegard er stærkt knyttet til både Volmer og Richardis, men fordi relationerne forbliver undefinerede, repræsenterer de for hinanden en mangfoldighed af tilknytninger. F.eks. kalder Richardis Hildegard for både mor, søster og datter, og samtidig indikeres det, at deres relation har en romantisk og erotisk karakter, uden at dette aspekt udelukker de andre tilknytningsformer. Hildegard fastholder, at Richardis er hendes datter, men samtidig er hendes blik på Richardis også erotisk, som f.eks. når "[h]un gør sig umage for ikke at glo, men i hvert tankeløst øjeblik vandrer hendes blik tilbage til Richardis, til hendes fingre, der ruller brød til små kugler, det fraværende udtryk i hendes ansigt, munden, der

kvinden, som ikke er Kvinden: dette 'mere', dette 'encore' eller dette supplement, som Lacan også kalder 'ikke helt': kvinden er 'ikke helt' kvinde, 'ikke helt' fallisk, 'ikke helt' sammenfaldende med den patriarkalsk definerede position. 'Encore', 'ikke helt' er alternativet til spermklattens fuldkomne synliggørelse. Det er også her kærligheden træder ind i seksualiteten: 'det hele', 'all the way', 'hard core' er ikke det hele. 'Encore' er sprækken, der åbner sig i 'hard core'" ("*Hard core encore*" 12).

åbnes og lukkes, et glimt af tænder og tunge, en krumme, der falder fra hagen til bordet" (2: 65).

Et tredje sted, hvor Marie og Hildegard fremstår med forskellige maskuliniteter, angår deres optrædener som klosterledere. Begge kvinder er som sagt begærlige forretningskvinder. Marie driver sit kloster som en virksomhed: Hun øger dets indtjening, bygger til og går i krig for at beskytte sit territorium. Alligevel er Marie hele tiden, i tråd med sit falliske begær, "sulten efter mere" (Groff 140). Abbedissen er meget lidt mådeholdende og selvopofrende, men vil hele tiden være mægtigere og større, idet "[h]un føler sig som en dronning. Hun føler sig som en pave" (219). Som abbedissen Tilde tænker efter Maries død: "Tilde har aldrig for alvor troet, at hendes abbedisse var en ægte mystiker. Mystikere er æteriske væsener, og Marie var alt andet end æterisk. Hun var kæmpemæssig, kødelig, styret af sit begær" (254). Tildes fortolkning af Marie, som i øvrigt også synes at være romanens anakronistiske udlægning af Marie de France, er vel at mærke ikke fordømmende. Marie er nemlig på samme tid kærlig og omsorgsfuld over for det kvindefællesskab, hun igennem årene har skabt som abbedisse. Hun er altså hverken særskilt kvindelig eller særskilt maskulin, særskilt jæger eller samler, men netop kvindeligt maskulin.

Marstrand-Jørgensen fremskriver også Hildegard som en dygtig leder, men hendes maskuline opførsel er anderledes, muligvis fordi hun hele tiden interagerer med mænd. Marstrand-Jørgensen skriver nemlig ikke mænd og patriarkatet helt ud af *Hildegard*, sådan som Groff gør i *Matrix*. Derimod gør hun opgøret med patriarkatet til den helt centrale kamp i sit værk, en kamp der udspiller sig på den fortalte tid, men som også reflekterer læserens egen tid. Hos Marstrand-Jørgensen fremstår Hildegards guddommelige åbenbaringer og syner, dét at hun fungerer som Guds talerør, gennemgående som et udtryk for en kvindelig maskulin skabertrang og som en effektiv måde at manipulere klostrets broderskab. Som Disibodenbergs abbed konkluderer, efter at Hildegard endnu en gang har argumenteret for sin sag og fået sin vilje:

Først blev han forfærdet over al den viden, Hildegard synes at besidde. Hendes indsigt i teologiske emner virker større og langt mere vidtrækkende end nogen mand, han har mødt. At en kvinde aldrig på egen hånd vil kunne tænke så vise

og omfattende tanker, trøster ham. Så er der ikke andre muligheder tilbage end den, han hele tiden har hædet til: At Hildegard virkelig hører Guds stemme. (Marstrand-Jørgensen 1: 381)

Hildegards kvindelige maskulinitet opfattes i udgangspunktet som truende, syndig og patologisk og kan på ingen måde accepteres af klostrets brødre. Kun ved at forestille sig Hildegard som talerør for en maskulin lov bliver hendes kvindelige maskulinitet legitim. Men samtidig kan man sige, at abbeden kønner Hildegard og (med krydsede fingre) faktisk anerkender hendes queerhed. Hun er hverken mand eller kvinde, men en slags ikke-kønnet androgynt talerør for Gud.

I Marstrand-Jørgensens fortolkning af Hildegard bliver hun hverken læst som mystiker eller heks og slet ikke som en kvinde, der blot imiterer noget maskulint, og derved blot er mandens eller Guds talerør. Nonnen Hildegard fremstår derimod, ligesom Marie, som en potent, videbegærlig og velargumenteret kvinde med omfattende visioner, handlekraft og skaberevner. De er begge på forskellige måder dobbeltkønnede eller ikke-kønnede og forener på mange planer det feminine og det maskuline. På den måde kan vi forstå Groffs og Marstrand-Jørgensens litterære fantasier som præsentistiske forsøg på at synliggøre fremkomsten af det, Halberstam bredt definerer som kvindelig maskulinitet. Romanerne viser, at kvinder op igennem historien "har bidraget massivt og irreversibelt til de konstituerende vilkår for nutidig maskulinitet" (Halberstam, *Female Masculinity* 48). Samtidig fungerer de to kvinder i deres fiktioniserede versioner som temporale drags, der kan trækkes både frem og tilbage fra deres middelalderlige kontekst og derved skabe uorden i fortiden, nutiden og fremtiden.

QUEER SLÆGTSKAB

Marie og Hildegard gør ikke bare deres køn på queer måder. De gør også det sociale på queer måder, i særdeleshed fordi de vælger at leve uden for den heteronormative familienorm og i stedet for danner alternative familie- og slægtskabsformer. I Vesten har der op igennem historien været en udbredt tradition for at forstå og fortolke barnløse eller barnfri kvinder som ensomme, patetiske og forfejlede kvinder, der er forvist til at visne hen i

deres antisociale liv (Schwartz). Her bidrager *Hildegard* og *Matrix* med noget nyt, idet deres nonnefigurer ikke fremstår som ensomme eller antisociale (Edelman), men inkarnerer en slags queer hypersociabilitet, der ikke opstår på trods af deres barnløshed, men muliggøres af den (Freeman *Beside You*). Både Marie og Hildegard frasiger sig moderskabet i traditionel biologisk forstand og derved også den temporale videreførelse af den heteroseksuelle kernefamilie. Samtidig tilbyder de – som temporale drags – at føde og opfostre en alternativ kønshistorie og alternative familieforståelser. De fejler altså som kvinder, fordi de forbliver barnløse, men denne form for queer fejlen, som hos Marie også er tæt knyttet til hendes butchhed, gør dem samtidig til potentielle transformatorer (Halberstam *The Queer Art*). Forestillingen om at Maries butchhed, hendes fysiske "grimhed", og fejl, f.eks. hendes mangel på "et blødt og mildt kvindesind", også ophøjer hende, fremhæves interessant nok af Maries elskerinde Cécile kort før hendes død:

[I] stedet for at blive straffet for sin grimhed, er hun blevet ophøjet, [...] hvis Marie havde været smuk, eller endda lige så grim, som hun var, men med et blødt og mildt kvindesind, ville hun være blevet giftet bort og sikkert for længst være død af sine børnefødsler, og [...] alt, hvad der ville have ladet tilbage efter hende i verden, ville have været en eller anden datter af halvfornem byrd, som havde så travlt, at hun knap kunne huske min mors ansigtstræk. Faktisk er det Maries manglende skønhed, som ligger til grund for hendes triumf. (Groff 242)

I bogen *Queer Kinship* (2022) er Tyler Bradway og Freeman optaget af de mulige relations- og slægtskabsformer, der åbner sig, når man forsøger at gøre noget andet, end den heteronormative norm foreskriver. Her er det sociale ikke en fastlagt orden, men snarere kontinuerligt undersøgende praksisser, som hele tiden pågår uden altid at lykkes. Det interessante er i den sammenhæng, hvad der følger med fiaskoerne. "Fra disse fiaskoer siver queerhed ud fra alle sider, omarrangerer og omkalibrerer det sociale på ofte overraskende og altid righoldige måder" (Bradway og Freeman 11). De to forskere henviser desuden til, at: "den mest ikoniske kinematik [bevægelseslære] af queer-slægtskab er bevægelsen væk fra undertrykkende oprindelsesfamilier til alternative strukturer af tilhørsforhold, der kan tilbyde intimitet, omsorg, erotik og afhængighed i andre former" (13).

Lee Edelman, som med sin antisociale queertænkning formodentlig ville hylde Cathers eremitnonne som særskilt queer, peger i *No Future* (2004) på, at den barnløse queerfigur bærer på dødsdriften og omfavner queer negativitet ved at opgive "håbet i sig selv som bekræftelse" (4). Figuren indskriver sig altså ikke i fremtidens drømme om reproduktiv futurisme. Men hos Marie og Hildegard bliver den barnløse nonne derimod synlig som en queerfigur, der bringer håb og potentialitet, fordi hun via alternative fortolkninger af køn og slægtskab tilbyder os nye og skæve fortolkningsrammer. I *Matrix* skaber den forældrelose og barnløse Marie de France f.eks. sin egen alternative storfamilie og skåner den fra patriarkatets mørke. Hun etablerer "en'kvindeø" med "belæste piger og kvinder" og: "et åndrigt hus", som skal fungere som modsvar til verdens fordærv (Groff 105, 152, 171).

Selvom Marie ikke er biologisk mor, forstår hun sig selv som øens "moder, som skal beskytte og vejlede alle vores søstre og tjenestefolk og livegne" (233). Hun tilskriver således ligesom Hildegard sig selv verbumbetydningen af moderskabet, det *at mōdre* (O'Reilly 5).⁸ Både Marie og Hildegard bygger helt konkret et kloster, hvor disse alternative familieformer og -praksisser får mulighed for at udfolde sig i ly af patriarkatet. Marie bygger desuden en labyrint, der helt afsondrer klostret fra den omkringliggende verden. Men de to kvinder er, i forlængelse af deres kvindelige maskuliniteter, alligevel ikke traditionelt moderlige. Hildegard har f.eks. ikke tålmodighed til små børn, og derfor nægter hun at modtage dem i klostret: "Fortvivlede, snotnæsede børn har intet at gøre i klostret", og "Hildegards irritation er større end hendes omsorg" (Marstrand-Jørgensen 1: 310). Alligevel knytter Hildegard sig til den 12-årige pige Richardis, idet "[h]un kom som et barn, og jeg tog hende til mig, som en mor ville tage imod et barn", ligesom hun omtaler de andre nonner som døtre uanset deres alder (312).

Marie og Hildegard er både mødre og fædre, altså kvindeligt maskuline og maskulint feminine, fordi de i deres omsorg for de øvrige nonner dels mødrer og dels i deres disciplinering inkarnerer loven og bliver forsørgere, herunder skabere af klostrets fysiske og åndelige rammer. *Hildegard* og

8 På engelsk "mothering".

Matrix tilbyder på den måde levedygtige alternativer til den heteronormative familieform, og de gentænker forskellige forhold mellem biologi og kærlighed. Som Hildegard formulerer det om sin kærlighed til den ikke-biologiske nonnedatter Ricardis: "Ethvert menneske er opstået af størknet blod og sæd, er blevet til i en favn af luft mellem sten, der maler og maler. Alligevel kan et moderskød være uberørt, ånd kan knytte mennesker tættere sammen end blod" (Marstrand-Jørgensen 2: 195). Som tidligere nævnt er relationen mellem Hildegard og Richardis udefinerbar, idet de både er mor og datter, veninder, søstre og muligvis elskende, og på intet tidspunkt forekommer det problematisk eller tabuiseret, at deres relation i vores øjne fremstår uafklaret samt potentielt incestuøs. At den fortalte tid hos både Groff og Marstrand Jørgensen er henlagt til middelalderen, betyder, at de i deres genfortolkninger af køn og slægtskabsformer undlader at fantasere om en oplyst og repareret utopisk fremtid, hvor patriarkatets giftighed er overvundet, men i stedet for – i en pervers præsentistisk optik – forsøger at fantasere om før-patriarkalske slægtskabsformer. Fra fortiden opfordrer de altså læseren til at gentænke heteronormative familieformer.

UDGANG: FRA KVINDEUTOPI TIL QUEERUTOPI

Det håb, nonnen som temporal drag kommer med, er en drøm om et samfund, hvor der er plads til alle dem, der stikker ud fra den heteronormative samfundsorden. "[D]ette lille samfund er dyrebart; her er plads til selv de galeste, til de fravalgte, de uanseelige", påpeger Marie selv (Groff 236). Modsat store dele af den dominerende bølge af moderskabslitteratur, som etablerer et fælles utopisk kvinderum eller en kvindeutopi, der er baseret på fælles kvindelige erfaringer op igennem tiden, tager nonnefiktionen hos Groff og Marstrand-Jørgensen afsæt hos kvinder, der netop *ikke* stifter familie og *ikke* bruger deres liv på biologisk reproduktion. De har ikke noget særskilt kvindeligt moderinstinkt, men er alligevel optaget af at danne fællesskaber og intime relationer. Det er dette alment menneskelige afsæt, som gør det muligt for dem at forestille sig andre sociale konfigurationer end kernefamilien, og som gør dem i stand til at drage omsorg på andre præmisser, end den heteroseksuelle norm tilskriver. Fra et butlersk per-

spektiv modsætter romanerne sig dermed forestillingen om kvindelighed og moderskab som en poetisk og derved subversiv kraft. Både *Matrix* og *Hildegard* bringer, med Butlers egne ord, kvinden ud af den "før-sproglige – kropslige suppedas" ved at pege på både moderskab og faderskab som noget performativt og kulturelt konstrueret (*Kønballade* 156). Fremstillingen af de historiske figurer Marie de France og Hildegard von Bingen viser med al tydelighed kønnets arbitrære konfigurationer og særligt hvordan, som Halberstam understreger, "maskuline kvinder har spillet en væsentlig rolle i opbygningen af moderne maskulinitet" (*Female Masculinity* 46). Samtidig peger romanerne håbefuldt frem mod nye potentielle køns- og slægtskabsformer hinsides moder- og faderskab og simpel kønsdualisme.

CAMILLA SCHWARTZ, lektor ved Institut for Kultur- og Sprogvidenskaber, Syddansk Universitet. Har udgivet flere artikler om sammenhænge mellem litteratur, kultur og subjektivitet. Hendes bog *Take me to neverland: Voksenfobi og ungdomsdyrkelse i skandinavisk samtidslitteratur* udkom i 2021 på forlaget Spring. Hun arbejder i øjeblikket på en ny bog om barnløse kvindefigurer i moderne film og litteratur.

QUEERING THE CHILDFREE NUN

In works by Lauren Groff and Anne Lise Marstrand-Jørgensen

The nun is a figure who, due to her radical otherness, has been subjected to various and very contradictory cultural projections throughout history. She has been interpreted as an activist and a feminist ideal, but also as an oppressed or perverted female figure. In contemporary Western culture, she is everywhere. Through readings of the works *Matrix* (2021) by Lauren Groff and *Hildegard* (2009) by Anne Lise Marstrand-Jørgensen, the article explores how queer theory, and in particular Elizabeth Freeman's concept of the temporal drag and Jack Halberstam's concept of female masculinity, can help us understand and release the subversive potential of the nun in our contemporary moment. The article focuses on how queer reinterpretations of medieval nun figures offer new (re)interpretations of gender and kinship. The article argues that Groff's and Marstrand-Jørgensen's historical nun figures, by virtue of their role as temporal drags, revoke heteronormative

gender dualism, primarily by depicting medieval nuns as women who embody what we have identified as both feminine and masculine gender characteristics throughout Western culture. The article further argues that the queerness of the nuns consists in their avoidance of procreation and motherhood, and thus in the reproduction of heteronormative marriage, and that their performance of child freedom potentially enables other forms of temporality and other ways of forming kinship.

KEYWORDS

DA: nonner; barnefrihed; queerteori; queer slægtskab; kvindelig maskulinitet; temporal drag
EN: nuns; child freedom; queer theory; queer kinship; female masculinity; temporal drag

LITTERATUR

- Acker, Kathy. *Colette Peignot, fra dagbøgerne*. Oversat af Malte Frøslev, Aleatorik, 2021.
- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, 2004.
- Ahmed, Sara. *Kiljoy Manifest*. Oversat af Iben Engelhardt Andersen, Informations Forlag, 2018.
- Andersen, Tine og Lise Busk Jensen. *Mathilde Fibiger – Clara Raphael: Kvindekamp og kvindebevidsthed i Danmark 1830-1870*. Forlaget Medusa, 1979.
- Beauvoir, Simone de. *Det andet køn. Bind 1*. Oversat af Karen Stougaard Hansen et al., Gyldendal, 2020.
- Benedetta. Instrueret af Paul Verhoeven, SPS Production, 2021.
- Bennet, Claire-Louise. *Pond*. Fitzcarraldo Editions, 2015.
- Blixen, Karen. *Syv fantastiske fortællinger. 1935*. Gyldendal, 2021.
- Bradway, Tyler og Elizabeth Freeman. *Queer Kinship: Race, Sex, Belonging, Form*. Duke University Press, 2022.
- Bronstein, Michaela. *Out of Context: The Uses of Modernist Fiction*. Oxford University Press, 2018.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. 1993. Routledge, 2011.
- Butler, Judith. *Kønsballade: Feminisme og subversionen af identitet*. Oversat af T. Houborg, Forlaget THP, 2010.
- Cather, Willa. *Shadows on the Rock*. 1931. Lector House LLP, 2019.
- Den store stilhed*. Instrueret af Katrine Brocks, Scanbox Entertainment Danmark A/S, 2023.
- Fibiger, Mathilde: *Clara Raphael*. 1851. Gyldendal, 2010
- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press, 2004.

151 CAMILLA SCHWARTZ
AT QUEERE DEN BARNFRI NONNE

- Freeman, Elizabeth. *Beside You in Time: Sense Methods & Queer Sociabilities in the American 19th Century*. Duke University Press, 2019.
- Freeman, Elizabeth. *Time Binds: Queer Temporality, Queer Histories*. Duke University Press, 2010.
- Groff, Lauren. *Matrix*. Oversat af Signe Lyng. Gads Forlag, 2022
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble*. Duke University Press, 2016.
- Halberstam, Jack. *Female Masculinity*. 1998. Duke University Press, 2018.
- Halberstam, Jack. *The Queer Art of Failure*. Duke University Press, 2011.
- Heti, Sheila. *Pure Colour*. Penguin Random House, 2022.
- Hill, Bridget. *Women Alone: Spinsters in England 1660-1850*. Yale University Press, 2001.
- Holm, Johanne Lykke. *Strega*. Gads Forlag, 2020.
- Jewett, Sarah Orne. *The Country of the Pointed Firs*. Mint Edition, 2021.
- Killernun. Instrueret af Giulio Berruti, 20th Century Studios, 1979.
- Lacan, Jacques. *Psykoanalysens fire grundbegreber. Seminar XI*. Oversat af Carin Franzén og René Rasmussen, Politisk Revy, 2004.
- Lambs of God*. Instrueret af Jeffrey Walker, Lingo Pictures, 2019.
- Marstrand-Jørgensen, Anne Lise. *Hildegard*. 2 bind, Gyldendal, 2009.
- Michaëlis, Karin. *Den farlige alder*. Alhambra, 2022.
- Moshfegh, Ottessa. *Lapvona*. Vintage Publishing, 2022.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. 2009. New York University Press, 2019.
- Nymo, Ingrid. *Kloster*. Kronstork, 2021.
- O'Reilly, Andrea, red. *21st Century Motherhood*. Columbia University Press, 2010.
- Rösing, Lilian Munk. "Hard core encore." *Passage*, nr. 40, 2001, s. 8-12.
- Rösing, Lilian Munk. "Rislende aspeløv: Om fallisk og feminin nydelse i Nymphomaniac." *Lamella*, vol. 3, nr. 3, 2018, s. 79-97.
- Rubin, Gayle. "Of Catamites and Kings: Reflections on Butch, Gender, and Boundaries." *The Persistent Desire: A Femme-Butch Reader*, redigeret af Joan Nestle, Alyson Publications, 1992, s. 466-482.
- School of the Holy Beast*. Instrueret af Norifumi Suzuki, Toei Tokio, 1974.
- Schwartz, Camilla: "Shallow Narcissist or Sad Spinster? Childless Female Characters in Contemporary Popular Film and Television." *JAAAS: Journal of the Austrian Association for American Studies*, under udgivelse.
- The Nun and The Devil*. Instrueret af Domenico Paoletta, Les Films Jacques Leitienne, 1973.
- Woolf, Lina. *Kødets tid*. Oversat af Louise Ardenfelt Ravnild, Grif, 2021.
- Woolf, Virginia. *Orlando*. 1928. Alma Books Ltd, 2014.
- Wyver, Kate. "Lauren Groff Interview: 'It's Necessary to Me That There's Sex in a Book'." *Penguin*, 7. november 2021, <https://www.penguin.co.uk/articles/2021/11/lauren-groff-interview-matrix>. Tilgået d. 8. september 2023.
- Žižek, Slavoj. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. The MIT Press, 1992.

