

Piger på nettet

Repræsentationer af unge kvinders seksualitet i den digitale tidsalder

Medierne fokuserer ofte på internettets negative effekt på sociale relationer og omtaler fænomener som cybermobning og *trolling*, men faktisk kan internettet potentielt fungere som et profeministisk rum, fordi det giver kvinder og piger mulighed for at danne støttende netværk (Page 1999; Flanagan 2014). Denne artikel argumenterer for, at en tilsvarende ideologisk tendens er ved at spire frem i ungdomslitteraturen, hvor en række romaner i de senere år har været med til aktivt at undergrave og afvikle ellers udbredte antagelser om, hvordan cyberspace påvirker børn og unge i negativ retning. I modsætning til medierne, der ofte fokuserer på børn og teenagers sårbarhed på nettet og/eller de sociale medier, rummer disse fortællinger repræsentationer af kvindelige hovedpersoner med sofistikerede digitale kommunikationsevner. Og det er værd at lægge mærke til, at de samtidig understreger de positive sociale og udviklingsmæssige aspekter af sociale relationer på nettet for unge kvinder og fremstiller cyberspace som et kollektivt og (seksuelt) frigørende sted.

Denne artikel vil undersøge forholdet mellem kvindelighed og digital teknologi, sådan som det repræsenteres i et udvalg af skønlitteratur for unge. Det falder uden for rammerne af denne tekst at give en udtømmende gennemgang af, hvordan ungdomslitteraturens fortællinger på forskellig vis udforsker de sociale mediers indvirkning på kønsidentiteten; i stedet har jeg valgt at fokusere på, hvordan ungdomslitteraturen antyder, at de sociale medier er ved at forandre det landskab, som danner baggrund for unges første møde med seksualiteten og for deres seksuelle eksperimenter – især hvad angår piger og kvinder. Historisk set har ungdomslitteraturen fungeret som et seksuelt afskrækkelsesmedie for unge læsere (Trites 2000; Kokkola 2013), forstået således at de unge hovedpersoner ofte bliver straffet for at handle ud fra deres seksuelle begær. Som resultat heraf har repræsentationen af unges seksualitet været overvejende konservativ inden for ungdomslitteraturen som helhed. Men på det seneste er denne fremherskende tendens blevet udfordret af en række realistiske ungdomslitterære fortællinger, hvor de sociale medier sø-

ges repræsenteret som noget, der spiller en positiv og central rolle i udviklingen af teenagepigens seksualitet. Disse romaner fremstiller de sociale medier som et sted, der giver de unge mulighed for at udtrykke deres seksuelle behov inden for trygge rammer. En roman som Lauren Myracles *L8r, g8r* (2007), der er tredje bog i den populære *Internet Girls*-serie (2005-14), er meget direkte i sin fremstilling af de sociale medier som et sted, der gør det muligt for piger og kvinder at skabe og opsøge udviklende og støttende netværk. En af konsekvenserne af denne positive repræsentation er, at det kvindelige begær får en stemme, at der bliver talt åbent om det, og at det på den måde normaliseres. En mere kompleks udforskning af unges seksualitet finder man i Rainbow Rowells *Fangirl* (2013) og Susie Days novelle "Tumbling", der kom i antologien *Love Hurts* (2015), redigeret af Malorie Blackman. Begge fortællinger benytter sig af online-fænomenet "fandom" (der refererer til en subkultur af fans, som finder sammen via deres passion for et specifikt kulturelt medieprodukt) til at udforske teenagepigens seksualitet på en uforudsigelig og decideret ukonventionel måde. De portrætterer konsekvent den unge seksualitet som queer, hvilket vidner om, at den digitale teknologi potentielt kan være med til at skabe trygge, ikke-normative rum for ytringen af kvindeligt seksuelt begær.

I den skønlitterære teenagelitteratur er det i løbet af de seneste ti år blevet mere og mere almindeligt at finde repræsentationer af teenagepiger, som er begavede og dygtige brugere af de sociale medier. Lauren Myracles *Internet Girls*-serie var en af de første, der benyttede sig af de digitale mediers typiske former – som chat rooms, instant messaging og sms'er – til at fortælle historier centreret om udviklende venskaber mellem piger. Jess C. Scotts *Eyeleash: A Blog Novel* (2011) er, som navnet antyder, en fortælling, der fortælles ved hjælp af blogindlæg. Romanen bliver samtidig en provokerende anbefaling af cyberspace som et sted, hvor teenagere har mulighed for frit at udtrykke deres seksuelle begær.¹ Susie Days *serafina67 *urgently requires life* bruger ligeledes bloggen som primær fortælleform, og på det tematiske niveau beskæftiger den sig med den frigørende rolle, som cyberspace kan spille i opbygningen af kvindelig subjektivitet. (Men romanen problematiserer samtidig forestillingen om støttende online-netværk, idet en af de faste kommentatorer på hovedpersonens blog viser sig at være hendes far, der udgiver sig for at være en teenagepige). Både Shana Norris' *Something to Blog About* og Zoe Suggs *Girl Online* (som der har været en del debat om, fordi den er skrevet af en ghostwriter) har indarbejdet blogindlæg i den traditionelle narrative prosa og hævder, at det at blogge kan være udbytterigt for teenagepiger, fordi det giver dem mulighed for at udtrykke sig. Rachel Golds *Being Emily* (2012) om en transkønnet teenager fra en isoleret by i det amerikanske midtvesten skildrer cyberspace som en vigtig kilde til oplysning og støtte for unge individer, hvis køn eller seksuelle identitet bevæger sig uden for de heteronormative grænser.

Ungdomslitteraturen tager også fat på de negative konsekvenser af de sociale medier i unge menneskers liv, men mange af de fortællinger, som beskæftiger sig med farerne ved cyberspace, medierer på den anden side denne pointe ved samtidig at understrege fordelene ved den digitale teknologi i forhold til at udvikle givende netværk for piger og unge kvinder. Sådan er det i *ttyl* (2004), den første bog i Myracles *Internet Girls*-serie, hvor et næsten-nøgenbillede af en af hovedpersonerne

går viralt på de sociale medier, og ligeledes i *Girls Online*, hvor rygter, der spredes online, forsøger at stemple hovedpersonen som “kærestestjæler”. Begge romaner benytter sig af disse handlingstråde til at advare mod de uheldige virkninger af de sociale medier, men i sidste instans understøtter de alligevel disse mediers positive indflydelse på teenagepigens subjektivitet, ved at begge slutninger værdsætter den måde at udtrykke sig selv på, som cyberspace gør mulig. “Trouble” (2015), en novelle af Non Pratt om en femtenårig pige, hvis graviditet bliver offentliggjort på nettet af en sladderagtig veninde, er den eneste undtagelse her, idet den undersøger, hvordan et individs privatliv bliver negativt påvirket af de digitale mediers evne til at sprede information hurtigt.

Selvom der bestemt findes eksempler på realistisk ungdomslitteratur, der ser cyberspace og de sociale medier fra et mandligt perspektiv, for eksempel Hitori Nakanos *Train Man* (2004) og Steve Brezenoffs *Guy in Real Life* (2014), så er der ikke mange af dem. Langt størstedelen af hovedpersonerne i den type ungdomslitteratur, der behandler forholdet til de sociale medier på en vedkommende måde, er kvindelige. Det er udtryk for, at selvom de sociale medier tydeligvis bliver brugt af både teenagepiger og -drengene, så spiller de tilsyneladende en mere betydningsfuld rolle i konstruktionen af den kvindelige subjektivitet. Det er det argument, jeg ønsker at fremføre her, især på grund af de ideologiske forbindelser mellem den kvindelig subjektivitet og den fysiske krop. Den ungdomslitteratur, som handler om, hvordan kvindelige subjekter modnes, fokuserer generelt ofte på de formodede sammenhænge mellem udseende, individuel subjektivitet og sociale relationer til andre mennesker – og ofte skildrer de den proces, det er at forlige sig med en krop, der ligger uden for de foreskrevne krav til den patriarkalske konstruktion af kvindelighed, som et vigtigt aspekt af identitetsskabelsen. Fortællinger, der undersøger de digitale teknologiers indvirkning på kvindelig subjektivitet, bidrager derfor på enestående vis til de kritiske diskussioner af kvindelighed i ungdomslitteraturen, fordi de skildrer cyberspace som et sted, hvor kvindelige subjekter kan undslippe deres kroppe og de kulturelle betydninger, de tilskrives. Det betyder på den anden side ikke, at cyberspace i disse tekster blot fungerer som et krops- og kønsløst rum. Tværtimod afslører flere af fortællingerne, at en hel del af den virkelige verdens sociale interaktioner, som normalt definerer overgangen fra barn og ung til voksen – som for eksempel den første seksuelle tiltrækning – i dag finder sted på nettet. Både *L8r*, *g8r*, *Fangirl* og “Tumbling” sætter ung kvindelig seksualitet i relation til de digitale teknologier og viser, at de sociale medier har haft en positiv effekt på kvindelige subjekters muligheder for at give udtryk for deres seksuelle begær. *Fangirl* og “Tumbling” er bemærkelsesværdige i den sammenhæng, fordi de ud over at lade deres kvindelige hovedpersoner give åbent udtryk for deres begær samtidig sætter spørgsmålstejn ved heteronormative antagelser om kvindelige seksualitet, idet de udviser grænserne mellem “heteroer” og “homoers” seksuelle udtryksformer.

I sit banebrydende studie af ungdomslitteratur, *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature* (2000), bemærker Roberta Seelinger Trites, at “teenagelitteraturen lige så ofte er et ideologisk redskab, der bruges til at tøjle de unges libido, som det er en repræsentation af, hvordan teenageres seksualitet egentlig er” (Trites, 85). Lydia Kokkolas nyere undersøgelse af kødelig lyst i skønlit-

teratur for teenagere understreger ligeledes den konservative socialiserende funktion af fremstillingen af sex i ungdomslitteraturen. Den tidlige ungdom er kendetegnet ved, at det seksuelle begær bliver vakt, skriver Kokkola, og alligevel bliver teenagere, der vælger at give udtryk for dette begær, ofte stemplet som "afvigende" i ungdomslitteraturen (Kokkola, 50). Dette skyldes den romantiske konstruktion af barndommen som uskyldig – en model der stadig dominerer i den vestlige kulturkreds, hvor seksuel uskyld er en kostbar handelsvare. Så når teenageseksualitet bliver erkendt eller handlet på, er det mest almindelige mønster i ungdomslitteraturen at straffe de unge for at opføre sig "voksent". Resultatet er, konkluderer Kokkola, at narrative repræsentationer af seksuelt begær i bøger skrevet til unge læsere "afslører et samfund, der vægrer sig ved at henvende sig til sine unge mennesker ud fra samme forudsætninger, som det henvender sig til de voksne" (ibid., 207).

Kokkolas undersøgelse er både tankevækkende og foruroligende, især fordi en af ungdomslitteraturens betydningsfulde funktioner som genre er at uddanne (eller i det mindste skabe en bevidsthed hos) unge læsere om emner, som vedrører modenhed og udvikling, som for eksempel den menneskelige seksualitet. I Kokkolas analyse er det tydeligt, at det meste ungdomslitteratur ikke lever op til denne dagsorden, når det gælder repræsentationen af de unges seksualitet, men mit mål med denne artikel er at sætte fokus på en fremspirende modtendens i den skønlitteratur, der undersøger de sociale mediers indvirkning på teenagere. De tre ungdomslitterære værker, der udgør mit primære tekstkorpus, giver alle deres læsere et frisindet syn på teenageseksualitet og antyder, at de digitale medier kan tilbyde teenagere værktøjer til at etablere meningsfulde kærlighedsrelationer med og desuden give dem en platform, hvorfra de kan udtrykke deres seksuelle begær. På mange måder afspejler romanerne de unges brug af de digitale medier i virkeligheden. Kaveri Subrahmanyam og Patricia Greenfields forskning i unges brug af kommunikation på nettet understreger de digitale teknologiers voksende betydning for teenageres identitetsudvikling og sociale samvær med jævnaldrende. En af hovedproblestillingerne der udpeges i deres forskning er, at unges brug af sociale medier som hovedregel ikke bliver strengt kontrolleret af de voksne: "forældre får sværere og sværere ved at holde sig ajour med, hvad deres børn præcis foretager sig, fordi de nye former for elektronisk kommunikation, som for eksempel sociale netværkssider, gør det sværere for dem at kontrollere eller bare øve indflydelse på deres børns aktiviteter på nettet" (Subrahmanyam & Greenfield, 120). De voksnes manglende kontrol med de unges brug af sociale medier er netop årsagen til, at ungdomslitteraturen udgør en så ideel kontekst for udforskning af de unges seksualitet. I modsætning til de fleste andre aspekter af teenagerens liv, hvor de hele tiden bliver holdt under opsyn af de voksne, er brugen af de sociale medier ikke kontrolleret i særlig høj grad og kommer på den måde til at repræsentere et liminalt rum, hvor de unge kan undslippe normative sociale diskurser. I det virkelige liv har internettets uregulerede natur selvfølgelig været årsag til stor bekymring og angst fra de voksnes side angående unge menneskers opførsel på nettet. Bekymringerne har især drejet sig om aggressiv seksuel adfærd fra voksne (hvor medierne ofte skaber en panisk stemning i forhold til de unges sårbarhed på nettet), men Subrahmanyam og Greenfield beretter, at risikoen for de unge, hvad angår opfordringer til sex via nettet,

“var langt større, dengang internettet stadig var nyt, og der ikke var den samme udbredte erkendelse af de potentielle farer, der var ved kontakt med vildt fremmede mennesker på nettet. I dag har de fleste former for internetkommunikation en privatlivspolitik, som, hvis den bliver brugt aktivt, kan reducere risikoen for seksuelle forulempelser voldsomt” (ibid., 134). *L8r, g8r, Fangirl* og “Tumbling” skildrer alle deres kvindelige hovedpersoner som sofistikerede og garvede brugere af de sociale medier. Disse tekster fokuserer ikke på de potentielle risici ved interaktion på de sociale medier; de udviser en bevidsthed om farerne, men vælger i stedet at understrege de positive aspekter af teenagernes interaktion med deres jævnaldrende. Som Subrahmanyam og Greenfield har vist, er hver eneste tekst samtidig et forsøg på at undersøge, hvordan “den virtuelle verden fungerer som en legeplads for udviklingsspørgsmål fra den virkelige verden, som for eksempel identitet og seksualitet” (ibid., 124).

En af de mest centrale konklusioner fra den seneste forskning i unges brug af elektronisk kommunikation, er, at “teenagere nu om dage foretager en større del af deres kommunikation ved at skrive i et elektronisk medie end ansigt til ansigt eller stemme til stemme – hvilket i realiteten betyder en relativ afpersonalisering af den mellemmenneskelige kommunikation” (ibid., 136). Det er dette spørgsmål om “afpersonalisering” – et ord med meget negative associationer, især når det bruges i forbindelse med diskussioner af identitetsudvikling – som de ungdomslitterære fortællinger, der bliver undersøgt her, eksplicit korrigerer. Gennem brugen af narrative former, som opbygger dialogiske repræsentationer af kvindelige karakterer i besiddelse af agency, kritiserer de opfattelsen af de sociale medier som en “afpersonaliseret” form for kommunikation. Denne tematiske undersøgelse af kvindelighed bliver således underbygget af ideen om, at kvindelig identitet altid dannes i sociale netværk – og at virtuelle netværk, i lige så høj grad som sociale netværk i den virkelige verden, kan fremme former for kvindelig subjektivitet karakteriseret ved agency. Lauren Myracles *L8r, g8r* (en udbredt forkortelse på de sociale medier, som betyder “farvel” eller “vi ses”, (på engelsk “Later, gator”, hvilket i sig selv er en forkortelse for “See you later, alligator”)) illustrerer på en meget enkel, men virkningsfuld måde, hvordan visse typer ungdomslitteratur er med til at promovere de sociale medier som et profeministisk rum. Myracles roman har en meget mere dialogisk form end de andre tekster, som bliver behandlet i denne artikel, fordi den udfolder en fortælling, der er konstrueret af tre teenagepigers instant messaging-beskeder til hinanden (derfor har narrativet også en iboende flerstemmighed, fordi den enkelte piges synsvinkel er begrænset til det korte format – omkring 160 tegn eller tre til fire linjer – en typisk form i den slags instant messaging-programmer). *L8r, g8r* skildrer, hvordan de sociale medier bliver et værktøj til at kommunikere med jævnaldrende i den virkelige verden. Således er zoegirl, SnowAngel og mad maddie (deres online-navne) veninder i den virkelige verden og bruger instant messaging til at kommentere og reflektere over scenarier og hændelser, der finder sted i den virkelige verden. Seksualitet er et hovedtema i denne bog i serien, fordi en af de centrale tråde i fortællingen handler om, at zoegirl (Zoe) tænker på og forbereder sig til sin første seksuelle oplevelse med kæresten Doug. Det slående ved denne roman er blandt andet dens direkte og åbne beskæftigelse med prævention. Kokkola

bemærker, at mens diskussioner om prævention fyldte en del i ungdomslitterære romaner fra 1970'erne, så er de blevet meget mindre synlige i romaner af nyere dato:

“ Når man ser på genren under et, er der en bemærkelsesværdig tilbagegang i antallet af tekster, hvor personerne forholder sig til og diskuterer prævention, og derfor bliver teen-agere ikke tilbudt nogen form for forståelse af, hvordan man kan bringe det emne på bane, og de alternative metoder bliver heller ikke diskuteret. Ret uforklarligt forsvinder modeller for, hvordan par kunne tænkes at snakke om præventionsmidler, langsomt fra genren i løbet af 1980'erne under aids-krisen. (Kokkola, 55)

Af dette uddrag fremgår det tydeligt, at Kokkola tager for givet, at prævention er noget, som bør diskuteres af begge parter i et forhold – men den interessante sociale forandring, der sker, og som er tydelig i *L8r*, *g8r*, er, at præventionsdiskussionen flytter sig fra parrets private rum til det mere offentlige rum i netværket af jævnaldrende. Da zoegirl beslutter, at hun hellere må begynde at forberede sig på sex, henvender hun sig til sine veninder for at få hjælp og støtte. Og hun bruger instant messaging til at komme ind på et emne, som kunne gå hen og blive pinligt og akavet at bringe på bane i en samtale i den virkelige verden:

“ zoegirl: okaaaay, tid til at skifte emne.

zoegirl: tager du ikke ned på familieplanlægningsklinikken med mig? jeg har lavet en aftale med dem i morgen eftermiddag.

SnowAngel: hvad!? *taber underkæben* den havde jeg ikke lige set komme!
(Myracle 2008, 24)

Det sprog, som bliver brugt i dialogen her, antyder, at åbenhjertige samtaler om sex ikke er fuldstændigt “normale” for unge piger. SnowAngels svar på zoegirls afsløring er forbløffelse, men den sproglige opbygning af hendes svar sætter desuden spørgsmålstegn ved antagelsen om, at det at skrive i et elektronisk medie er afpersonaliseret og derfor mindre engagerende end andre typer kommunikation, som foregår ansigt-til-ansigt- eller stemme-til-stemme. Indføjelser af teksten *taber underkæben* mellem de to andre udråb fungerer som en skriftlig beskrivelse af SnowAngels kropslige reaktion på venindens nyhed. Det er en fremstilling af hendes fysiske reaktion, som umiddelbart tiltrækker sig læserens opmærksomhed, fordi den ved hjælp af asteriskerne i hver ende er gengivet strukturelt anderledes end resten af sætningen. Denne måde at beskrive kropssprog eller gestik på og derefter indføre det i den skrevne dialog på passende tidspunkter bruges gang på gang gennem hele *L8r*, *g8r* og viser, at romanen har et bevidst ønske om at påkalde sig kroppen og råde bod på den virtuelle virkeligheds ulegemlige natur.

Set fra et tematisk perspektiv forbinder disse konstante henvisninger til den fysiske krop samtidig de tre hovedpersoners kvindelighed med kropslighed – en ideologisk association, der komplementeres af fortællingens undersøgelse af kvindelig

seksualitet som noget, der bliver til i et socialt rum. Zoegirls beslutning om, at hun er klar til at have sex med sin kæreste, og hendes klart formulerede valg af præventionsmiddel, har helt tydeligt en didaktisk funktion for de unge læsere, som måske også overvejer at have sex for første gang. Men *L8r, g8r's* stærkt fremhævede polyfoniske narrative struktur har også en indvirkning på den ideologiske repræsentation af teenageseksualitet. I stedet for at henlægge sex til privatlivssfæren (som i en mere konventionelt opbygget roman, hvor fortælleren og/eller synsvinklen ville gøre læseren bekendt med en persons indre tanker om sex) behandler Myracles narrativ sex på en meget mere offentlig og dialogisk måde. Den virkning, pigernes udvekslede beskeder har, er at placere teenageseksualiteten i et mere fælles rum, hvor den bekræftes offentligt og endda bliver diskuteret blandt og udfordret af gruppens medlemmer. Fremkomsten af en model for teenageseksualitet, som er socialt konstrueret og forhandlet, bliver endnu mere tydelig, da zoegirl beskriver sine seksuelle oplevelser for SnowAngel og mad maddie. I stedet for bare at acceptere zoegirls udlægning af forløbet (hun har en tendens til at sublimerer sit eget begær for i stedet at tilfredsstille Dougs), spiller de andre personer en rolle i forhold til at forme den narrative betydning af hendes oplevelser ved at udfordre hendes skildring af dem:

“ mad maddie: men det skal jo være GENSIDIGT, ik, lille fru halvtredser-husmor

zoegirl: så jeg må altså ikke tilfredsstille doug?

mad maddie: for fucks sake. angela? ku jeg ik få lidt hjælp her!
(ibid., 183)

Ved første øjekast ser det ud til, at ovenstående uddrag afviger fra personernes tilsyneladende manglende kendskab til at skrive med versaler – men i virkeligheden sender det snarere en kommentar til læseren om vigtigheden af et ligeværdigt seksuelt forhold. Mad maddies drillende irettesættelse af zoegirl er en helt rimelig understøttelse af det kvindelige seksuelle begær og desuden en påmindelse om, at de tider, hvor den underordnede kvindelighed, som var typisk for husmorrollen i 1950'erne, var dominerende, er blevet erstattet af en betoning af lige seksuelle rettigheder. Denne effekt fremkommer ikke, når man kun får zoegirls egen beretning om sine oplevelser: Det er kun gennem den dialog, hendes beretning genererer på de sociale medier, at denne progressive feministiske virkning opnås.

En ret anderledes og mere kompleks tekstlig repræsentation af kvindelig teenageseksualitet kan findes i *Fangirl* og “Tumbling”, som begge undersøger, hvordan seksuelt begær kan udtrykkes gennem aktivitet i cyberspace. *Fangirl* handler om teenagepigene Cath, der er forfatter til store mængder “fanfiktion”. “Fanfiktion”, der ofte forkortes “fanfic”, defineres af Catherine Tosenberger som “fiktion der benytter sig af allerede eksisterende personer og steder fra litterære tekster eller andre medier” (Tosenberger, 185). Cath skriver fanfiktion ud fra den ungdomslitterære serie *Simon Snow* – en meget let tilsløret version af J.K. Rowlings voldsomt succesrige *Harry Potter*-bøger. *Fangirl* benytter en konventionel tredjepersonsfortæller med en synsvinkel helt tæt på Cath for at skildre hendes oplevelser af at være førsteårsstu-

derende på college og kæmpe for at få sin barndomsidentitet som *Simon Snow*-fan til at passe med voksenlivets krav, nu hvor hun for første gang bor væk hjemmefra. Men efter hvert kapitel kommer der et uddrag af enten de "autentiske" *Simon Snow*-bøger eller Caths *Simon Snow*-fanfiktion. (Det fremgår hurtigt, at der ikke er den store stilistiske forskel mellem de to forfatteres værker. Den afgørende forskel er, at Caths fortællinger gør de to ærkefjender i det oprindelige værk til hemmeligt forelskede). Selvom uddragene af Caths fantasy-tekster indledningsvist ikke synes at have nogen sammenhæng med de realistiske skildringer af hendes hverdagsliv, bliver forbindelsen mellem de to verdener langsomt mere og mere tydelig, sådan at der i de senere kapitler i fortællingen sker spejlinger mellem Caths oplevelser og de personer, hun skriver om. "Tumbling", hvis titel er en vittig henvisning til mikroblogger-plattformen Tumbler, sætter på samme måde den konventionelle fortælling op over for instant messaging og sms'er og handler om to teenagepiger, som har mødtes på nettet og er seksuelt tiltrukket af hinanden. Fortællingen beretter om deres første møde i den virkelige verden.

Både *Fangirl* og "Tumbling" giver indblik i, hvordan forholdet mellem cyberspace og teenageseksualitet kan opfattes, og de er banebrydende i deres positive repræsentation af sociale medier og disses potentielle indvirkning på den kvindelige seksualitet. Det mest bemærkelsesværdige fællestræk ved de to tekster er deres queer-skildring af kvindeligt seksuelt begær. Teksterne sætter teenageseksualiteten ind i en queer-ramme på to forskellige måder: I *Fangirl* skriver Cath "slash"-fanfiktion, der fokuserer på tiltrækningen mellem to figurer af samme køn fra *Simon Snow* (Simon og hans ærkefjende Baz). Cath er genert og usikker i den virkelige verden, men hendes ekstremt følsomme homoerotiske fanfiktion afslører hendes evne til at føle begær – og afstanden mellem hendes skriverier og hendes oplevelser i den virkelige verden bliver mindre og mindre, da hun møder og begynder at forelske sig i Levi. Romanen opholder sig ikke ved betydningen af, at en heteroseksuel pige skriver homoerotisk fiktion, men dens tematiske udforskning af fortælleprocessen undergraver uundgåeligt grænserne mellem den virkelige verden og fiktionens verden og mellem de tydelige afgrænsninger mellem "virkelig" og "virtuel" identitet. Inden for denne narrative kontekst bliver adskillelsen mellem "hetero" og "homo" også uklar og sløret. I "Tumbling" har Shirin (med online-navnet "eye_brows") og Candy ("vaticancameltoes") fundet sammen i cyberspace om deres fælles lidenskab for tv-serien *Sherlock* og dens mandlige stjerne Benedict Cumberbatch. Selvom serien kredser om forholdet mellem to mandlige figurer, Sherlock Holmes og John Watson, bliver disse mænd genstand for de unge hovedpersoners lesbiske begær – og Days fortælling destabiliserer på tilsvarende vis den binære opposition mellem hetero og homo.

Ifølge Annamarie Jagose fungerer "queer" som en kritik af kønsidentiteten, fordi begrebet iscenesætter de "manglende sammenhænge, der findes i de påstået stabile relationer mellem biologisk køn, socialt køn og seksuelt begær" (Jagose, 3). Queer-teoriernes ubestemmelige natur er grundlæggende set en del af deres styrke, men i den litteraturvidenskabelige behandling af børnelitteratur bliver ordet "queer" alt for ofte brugt reduktivt som synonymt med homoseksuelt begær. En af *Fangirl* og "Tumbling"s væsentlige bedrifter er en queer fremstilling af teenage-kvindelighed,

hvor det seksuelle begær ikke kan holdes pænt inden for rammerne af de heteronormative kategoriseringer. Disse ungdomslitterære fortællinger opgiver den sammenhæng og gennemsigtighed, som man traditionelt associerer med kønsmæssig identitetsudvikling i ungdomslitteraturen og anvender i stedet mere flydende modeller for køn og seksualitet. Denne flydende konstruktion af seksualitet modsvares og virkeliggøres også i nogen grad af brugen af ukonventionelle narrative strukturer, som blander realistisk prosa med uddrag fra forskellige former for kommunikation, der bruges på de sociale medier. I "Tumbling" bliver denne ideologiske og strukturelle uklarhed illustreret gennem Shirins refleksioner over et handlingsforløb fra *Sherlock*, hvor Sherlock Holmes dør:

“ Men vi ved godt, at han ikke er død.

Og det ved John Watson ikke. John Watson *tror det bare*. Hvilket er ret hårdt, eller det ville det være, hvis han var virkelig. Hvilket han jo ikke er. Men jeg har altså stadigvæk tudet temmelig meget over ham. Jeg gad godt skrive et brev til ham (dér ligger en historie; der er helt sikkert nogen som allerede har skrevet den historie; også lige meget) og lade ham vide, at det at vide noget ingenting hjælper. *Kære John, jeg har skrevet til BBC's programplanlægningsafdeling, men de kan endnu ikke sige noget om, hvornår Sæson Tre kommer på. Jeg er ked af, at der gik så megalang tid, inden du fik lov til at finde ud af, hvad der skete med dit fiktive jeg.*

Så nu sidder vi bare her og venter, fanget. Fanpiger i syltekrukke. Lige nu er vi alle sammen John Watson. Undtagen hende.

Hun er det aldrig. Hun er den, som er værd at vente på. (Day 2015, 89-90)

Shirins fortælling i det ovenstående uddrag karakteriseres af en skarp selvrefleksivitet omkring forskellene mellem det virkelig liv og det tekstuelle – selvom de selvfølgelig fremstår en smule ironiske, fordi de bliver lagt frem inden for en fiktiv fortællings rammer. Hendes beskæftigelse med fan-subkulturen understreger denne overvejelse, og (hvilket er særlig betydningsfuldt) skaber en forståelse af det tekstuelle, som ignorerer sondringen mellem skaber og seer. Forestillingen om et "publikum" begrænser sig ikke længere til en passiv rolle som underordnet "modtager" af betydning. For Shirin – og andre medlemmer af "fandoms" på nettet – er det at respondere på en tekst ved at skrive en helt legitim praksis. Det er derfor, Shirin indrømmer, at hun har lyst til at skrive et brev til John Watson, selvom hun godt ved, at han er en fiktiv figur. Det sprog, hun bruger til at udtrykke denne viden – "lade ham vide, at det at vide noget ingenting hjælper" (ibid., 89) – gentager meget begavet ordet "vide" for at markere et bevidst sammenbrud af grænserne mellem fantasi og virkelighed. Shirins fokus ligger på tekstualitetens affekt, det vil sige de følelser, som en tekst kan generere hos sit publikum ("jeg har altså stadigvæk tudet temmelig meget over ham" (ibid.)) og som kognitivt bearbejdes på samme måde som de følelser, oplevelser i den virkelige verden genererer. Slutstadiet i denne lingvistiske og narrative "optrævelse" af grænserne mellem virkelighed og det tekstuelle bliver tilkendegivet ved hjælp af den forbindelse, som Shirin skaber mellem sit begær efter Sherlock og sit begær efter Candy. Den del af hendes fortælling er ladet med ekstratekstuel betydning, fordi det implicit påkalder sig den store mængde "slash"-

fanfiktion, som kvindelige fans skriver om Sherlock og Watson, og som kan findes på nettet. "Lige nu er vi alle sammen John Watson" (ibid., 90), forklarer hun i sin beskrivelse af alle de fanfiger, der sidder og venter ivrigt på sæson tre af tv-serien, og dermed placerer hun dem i samme kategori som netop den figur, som deres egne skrivelser skildrer som Sherlocks homoseksuelle elsker. I "Tumbling" bliver det heteronormative begær således brudt op af en queer understrøm, når hetero- og homoseksuelt begær krydses i fanfigernes forgudelse af Sherlock. En sådan understrøm bliver forstørret af Shirins afsluttende romantiske gestus: Hun skaber en forbindelse mellem Candy og Sherlock ved at gøre dem til genstandsled for verbet "vente", og det forbinder dem via deres fælles status som genstand for hendes kærlighed. Der bliver leget med sproget – men det bliver samtidig brugt meget præcist – for at kunne dekonstruere modsætningerne mellem mandlig og kvindelig, homo og hetero og også virkelig og virtuel. De sociale medier – der på et helt basalt niveau formidler denne dekonstruktion af mange af de binære modsætninger, som traditionelt set har defineret den menneskelige identitet – bliver således præsenteret for læserne som et queer rum, der destabiliserer heteronormativiteten.

En af de sociale mediers åbenlyse virkninger er – ligesom nettet generelt – at de(t) gør ikke-normative identitetsudtryk mulige ved at forbinde åndsbeslægtede eller ligesindede brugere og opdyrke en fornemmelse af samhørighed. Det er i særdeleshed tilfældet med "Tumbling", der præsenterer sociale medier som noget, der spiller en væsentlig rolle i indledningen af et forhold mellem to personer af samme køn. Omvendt er *Fangirl* mere bredt orienteret mod selve det at fortælle historier, og mod hvordan et enkelt individ kan forlige sig med en virtuel identitet, der er i strid med hendes subjektivitet i den virkelige verden. Romanens undersøgelse af, hvordan nettet kunne tænkes at påvirke udviklingen af teenageres subjektivitet, fokuserer derfor ikke på de sociale mediers evne til at forbinde marginaliserede grupper i samfundet. Men det betyder på den anden side ikke, at Rowells roman ignorerer forbindelsen mellem de sociale medier og opbygningen af grupper for ligesindede eller de sociale mediers evne til at muliggøre ikke-normative udtryk for seksuelt begær. Et centralt dilemma i *Fangirl* er, hvorvidt fanfiktion har samme kulturelle legitimitet som andre litterære genrer (Caths underviser på college beskylder hende for plagiat, da hun indleverer sin *Simon Snow*-fanfiktion til en opgave på kurset i *creative writing*), og i sin udforskning af dette emne tilbyder romanen læserne en tankevækkende refleksion over receptionen af tekster og de forskellige typer læsere, som kan eksistere mellem en tekst og dens publikum. Den åbenbare seksuelle spænding, som Cath skaber mellem Simon og Baz, når hun "skriver dem", er et udtryk for det seksuelle begær, som hun er for generet til at udtrykke i den virkelige verden. Det seksualiserede indhold, Cath producerer, afspejler en udbredt kulturel tendens i fanfiktionforfatterskaber. Sara K. Day påpeger, at teenagere "er blevet meget mere dominerende" (Day 2014, 34) i fanfiktionnetværk, siden internettet er kommet, og at de bruger deres tekster "til at udforske identitetsudvikling og andenhåndserfaringer med kærlighed, sex og romantik, som mange af dem ofte endnu ikke har oplevet i deres virkelige liv" (ibid.). Det er heller ikke usædvanligt, at heteroseksuelle kvindelige forfattere producerer "slash"-fanfiktion, som behandler homoerotiske forhold. Elizabeth Minkel fremhæver de feministiske implikatio-

ner af denne type tekster og forklarer, hvordan “langt størstedelen af det, vi ser, bliver produceret i et mandligt perspektiv – det bliver skrevet, instrueret og filmet af mænd, og desuden oftest heteroseksuelle, hvide mænd. Fanfiktion giver kvinder og andre marginaliserede grupper mulighed for at undergrave det perspektiv, for at bryde den slags fortællinger op og omarbejde dem på deres egen måde” (Minkel). Caths fanfiktion viser hendes fintfølede forståelse for seksuel spænding, sådan som nedenstående eksempel viser:

“Scchhh.”
“Jeg vil bare ...”
“Stille.”
“Jeg er bekymret ...”
“Lad være med det.”
“Men ...”
“Simon.”
“Baz?”
“Her.” (Rowell, 425)

Noget af det interessante ved denne omhyggeligt beherskede dialog er, for den vidende læser, at de to mandlige figurers manglende evne til at bruge sproget til at udtrykke deres begær modsvares af den historiske marginalisering af homoseksualitet og dens heraf følgende kulturelle usynlighed. Caths dygtige håndtering af Simon og Baz' hæmmede forsøg på at kommunikere med hinanden, fordi Baz gentagne gange afbryder Simon, genkalder den berømte verslinje “den kærlighed som ej tør sige sit navn” (“the love that dare not speak its name”) fra digtet “To slags kærlighed” (“Two Loves”) fra 1894 af Lord Alfred Douglas. Linjen blev citeret under retssagen mod Oscar Wilde, hvor han blev anklaget for uterlighed, og siden er den blevet en eufemisme for homoseksualitet, fordi den henviser til en type kærlighed, som altid er udtalt i stedet for at blive anerkendt åbent. Tilkendegivelsen af, at homoseksualitet ofte kun findes som en undertekst, går lige til kernen af, hvad “slash”-fanfiktion er: et middel, hvorigennem fans på en kreativ måde kan beskæftige sig med underliggende homoerotiske forbindelser mellem figurer, som den kanoniserede tekst ikke tager fat på.

Når Caths subjektivitet queer-gøres i *Fangirl*, er det et resultat af de uoverensstemmelser, som findes mellem hendes seksuelt stærkt ladede homoerotiske fortællinger og hendes mere seksuelt hæmmede jeg. Umiddelbart fremstår denne splittelse som en simpel spaltning mellem hendes virtuelle og virkelige identitet, men de to identiteter flyder over i hinanden, da Levi, den heteroseksuelle genstand for Caths kærlighed, får deres forhold til at udvikle sig ved at bede hende om at “[læse] noget fanfiktion for mig” (ibid., 298). Derefter forklarer han, at “det gør tingene nemmere. Det gør ... dig nemmere” (ibid.). På den måde spiller Caths fanfiktion en rolle i hendes romantiske forhold til Levi og er yderligere med til at understrege en ideologisk konstruktion af ungt begær, som igen og igen krydser hen over de traditionelt set adskilte kategorier, hetero- og homoseksuelt begær. Denne queer-gørelse af det kvindelige begær bliver forstærket af romanens tematiske behandling

af det at fortælle historier og det dialogiske forhold, der kan skabes mellem en tekst og dens publikum på nettet. *Fangirl* bruger fanfiktion-begrebet til at destabilisere de traditionelle roller “forfatter” og “læser”, og den efterfølgende undersøgelse af kvindelig seksualitet i den sammenhæng frembyder en tilsvarende undergravning af de normative kategorier inden for seksualitetens område. Romanens afslutning styrker dens tematiske udforskning af konventionelle begreber om forfatterskab og seksualitet, fordi den sidste side er en gengivelse af den sidste side af den “virkelige” bog i Simon Snow-serien, og her afsløres det, at forfatteren har reageret på *Simon Snow*-“slash”-netværket ved indarbejde en antydning af et homoerotisk forhold mellem de to mandlige hovedpersoner. Ved at slutte af på den måde viser *Fangirl*, hvordan en bogs betydning eller mening kan påvirkes eller influeres af et læser-netværk. Narrativets undersøgelse af den foranderlige dynamik i forfatterskabet i internetalderen komplementeres af dets konstruktion af det seksuelle begær som noget lige så flydende og uklart.

L8r, g8r, Fangirl og “Tumbling” repræsenterer alle tre en fremspirende tendens i ungdomslitteraturen: den ideologiske konstruktion af de sociale medier som et profeministisk rum, der har evnen til at fremme og producere kvindelig identitet karakteriseret ved agency. *L8r, g8r* skildrer cyberspace som et sted, hvor støttende kvindenetværk kan vokse frem – netværk som er uundværlige i en udviklingsfase som teenageårene, hvor unge kvinder eksperimenterer med sex for første gang. Forholdet mellem den virtuelle virkelighed og kvindeligt seksuelt begær bliver konstrueret på langt mindre forudsigelige måder i *Fangirl* og “Tumbling”. Disse fortællinger bruger begrebet “fandom” til at undersøge heteronormative forestillinger om teenagepigers seksuelle begær. Ikke alene fremviser *Fangirl* og “Tumbling” progressive repræsentationer af unge kvinders seksualitet, som anerkender og værdsætter kvindeligt begær; de understøtter samtidig den positive rolle, som sociale online-netværk kan spille, når det gælder om at fremelske ukonventionelle og stærke udtryk for kvindelig seksualitet.

Oversat af Juliane Wammen

Note

- 1 Se en længere diskussion af denne roman og dens konstruktion af teenageseksualitet i Flanagan 2014.

Litteratur

- Brezenoff, Steve (2014): *Guy in Real Life*, New York: Balzer & Bray – HarperCollins.
- Day, Sara K. (2014): “Pure Passion: The Twilight Saga, ‘Abstinence Porn,’ and Adolescent Women’s Fan Fiction”, i *Children’s Literature Association Quarterly*, 39.1, 28-48.
- Day, Susie (2015): “Tumbling”, i Malorie Blackman (red.): *Love Hurts*, London: Corgi Books, 83-110.
- Day, Susie (2008): *serafina67 * urgently requires life**, New York: Scholastic.
- Douglas, Lord Alfred (1928): *The Complete Poems of Lord Alfred Douglas*, London: Martin Secker.
- Flanagan, Victoria (2014): *Technology and Identity in Young Adult Fiction: The Posthuman Subject*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Gilmore, Leigh (2012): "Agency Without Mastery: Chronic Pain and Posthuman Life Writing", i *Biography* 35:1, 83-98.
- Gold, Rachel (2012): *Being Emily*, Tallahassee, Florida: Bella Books.
- Jagose, Annamarie (2002): *Queer Theory: An Introduction*, [1996], New York: New York University Press.
- Kokkola, Lydia (2013): *Fictions of Adolescent Carnality: Sexy Sinners and Devious Delinquents*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Minkel, Elizabeth (2014): "Why it doesn't matter what Benedict Cumberbatch thinks of Sherlock fan fiction", *New Statesman*, 17. oktober. <http://www.newstatesman.com/culture/2014/10/why-it-doesn-t-matter-what-benedict-cumberbatch-thinks-sherlock-fan-fiction> (tilgæet 20. marts 2015).
- Myracle, Lauren (2008): *L8r, g8r*, [2007], New York: Harry N. Abrams.
- Myracle, Lauren (2004): *ttyl*, New York: Harry N. Abrams.
- Nakano, Hitori (2006): *Train Man*, Trans Bonnie Elliot, [2004], London: Constable and Robinson.
- Norris, Shana (2008): *Something to Blog About*, New York: Harry N. Abrams.
- Page, Barbara (1999): "Women Writers and the Restive Text: Feminism, Experimental Writing and Hypertext" i Marie-Laure Ryan (red.): *Cyberspace Textuality: Computer Technology and Literary Theory*, Indiana: Indiana University Press, 111-136.
- Rowell, Rainbow (2016): *Fangirl*, [2013], København: Gyldendal.
- Rowling, J.K (1997-2007): *Harry Potter-serien*, New York: Scholastic.
- Scott, Jess C. (2011): *Eyeleash: A Blog Novel* [2007], Maine: jessINK.
- Spooner, Michael (2009): *Entr@pment: A Highschool Comedy in Chat*, New York: Margaret K. McElderry Books.
- Subrahmanyam, Kaveri and Patricia Greenfield (2008): "Online Communication and Adolescent Relationships", *The Future of Children* 18.1, 119-66.
- Sugg, Zoe (2014): *Girl Online*, London: Penguin.
- Tosenberger, Catherine (2008): "Homosexuality at the Online Hogwarts: Harry Potter Slash Fanfiction", *Children's Literature* 36, 185-207.
- Trites. Roberta Seelinger (2000): *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, Iowa: University of Iowa Press.

Oversat af Juliane Wammen fra "Girls Online: Representations of Adolescent Female Sexuality in the Digital Age", i *Critical Rereadings of Gender in Children's and Young Adult Literature* (under udgivelse). Oversat med tilladelse fra Taylor and Francis Group, LLC.