

# Flicka och/eller monster

- oändliga blivanden i *Saya no Uta*

Bild borttagen i digital version av upphovsrättsliga skäl.

Av: Emil Höglund

Handledare: Amelie Björck

Södertörns högskola | Institutionen för humaniora

Kandidatuppsats 15 hp

Litteraturvetenskap | Höstterminen 2023

Estetikprogrammet



## Abstract

This essay discusses the becomings of the character Saya in the visual novel *Saya no Uta* (2003), developed by Nitroplus. Being perceived as either girl or monster, Saya is trapped between these notions, within the endless becomings of her conceptualisation. Using the idea of becomings developed by Gilles Deleuze in *Logic of Sense* (1969) this essay aims to understand how Saya could be perceived through her becomings. Compared to the character of Alice from *Alice in Wonderland*, which is a prevalent subject through *Logic of Sense*, Saya shows many similarities with Deleuze's unofficial heroine. Donna Haraway's *A Cyborg Manifesto* (1985) is used to understand the underlying machinic desires of Saya, and how she becomes a productive force through consumption of the notions that try to define her. The dichotomy of girl and monster is further explained using Rosi Bradiotti's *Nomadic subjects* (1994), where the monster not only becomes a manifestation of the grotesque, but also a subject of the monstrosity within its discursive concept. The ambivalence of the monster is the duality between the abhorrent and the adored. The analysis shows that Saya, whether she is released to the world or not, renders the dichotomy useless in relation to the force of the materiality that somehow persists through, whatever its meaning, and what it ultimately is subjected to.

Keywords: becomings, cyborg, grotesque, duality, otaku, anime, manga, visual novel.

# Innehållsförteckning

<b>Inledning</b>	<b>3</b>
<b>Syfte och frågeställning</b>	<b>3</b>
<b>Tidigare forskning</b>	<b>4</b>
<b>Teori, metod och material</b>	<b>4</b>
<b>Analys</b>	<b>7</b>
Flicka och/eller monster	7
Figurationen och dess yta	13
Saya som cyborg	16
Sayas avkomma och världens undergång	21
<b>Sammanfattande diskussion</b>	<b>24</b>
<b>Källförteckning</b>	<b>26</b>

# Inledning

Den visuella romanen fungerar som en interaktiv berättelse, en intermedial blandning av litteratur, animation, musik och datorspel. Dessa är mer populära i Japan (där de oftast kommer ifrån) än i västvärlden, men även här har flera av dessa idag fått en kultstatus. Till skillnad från litteraturens linjäritet, vilken erbjuder en statisk, fast berättelse, har dessa inslag av rollspel. De erbjuder sin publik nära relationer med berättelsens karaktärer och låter dem skapa en känsla av individuell kontakt med dessa. Mest populära är de inom japans otaku-kultur, där starkt involverade fans skapar kärleksband till karaktärerna.

*Saya no Uta* är en visuell roman skriven av Gen Urobuchi, publicerad av Nitroplus (2003). Efter relativt liten uppmärksamhet när verket släpptes har det idag fått kultstatus och aktualiseras ständigt inom invigda kretsar. Likt flera andra verk i genren har *Saya no Uta* starkt erotiska inslag och stundtals även pornografiska scener, men dessa finns ofta till för att skrämma och chockera, snarare än upphetsa. *Saya no Uta* är en mörk berättelse med en titelkaraktär vars själva identitet fungerar som en flyktig dualitet. Berättelsens protagonist, Fuminori, har efter en hjärnskada drabbats av en ontologisk invertering: allt som är "normalt" har i hans uppfattning förvandlats till groteskt, och Saya, som för alla andra karaktärer framstår som ett monster, är för Fuminori en mycket vacker flicka, och plötsligt känner han en stark åtrå till henne. I en begreppslig kamp får vi avgöra Sayas öde, och slutligen, om vi tar oss så långt, framtiden för hela världen.

Inom denna berättelse ryms en begreppslig diskussion. Det går inte att säga vad Saya är, men det går att beskriva hennes framträdelse, hennes blivanden. När jag först läste *Saya no Uta* slogs jag av nivåerna av berättande och metaberättande, symboler som slår ut sig själva. Det var via *Saya no Uta* jag upptäckte Deleuze idéer om ontologi och släktskapet mellan dessa och världen *Saya no Uta* presenterar är vad jag vill utforska. Genom att tillämpa Deleuze idéer om blivanden och även vissa läsningar av honom försöker jag närma mig Saya.

## Syfte och frågeställning

Saya har alltså flera framträdelse, och det går inte att identifiera henne utanför dessa.

Hon figurerar inom sina blivanden genom de karaktärer som ser henne, och blir på så sätt en projektion av deras ontologiska perspektiv. Men går det att se något utöver detta? Går det att se Saya, kanske inte fränkopplad från dessa perspektiv, men som en egen drivande kraft?

Dikotomin flicka och monster rymmer en inneboende diskussion om begreppen, men kan det finnas något bortom dem? Något annat än polariteter.

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur Saya står inför de begrepp som definierar henne. Vad har det för konsekvens att se henne som flicka eller monster, hur gestaltar sig detta dikotomiska tänkande i berättelsen, och framförallt, hur problematiserar Saya detta?

## Tidigare forskning

Forskningen om *Saya no Uta* är liten, men inte obefintlig. Ana Matilde Sousa skriver i “She’s Not Your Waifu, She’s an Eldritch Abomination: *Saya no Uta* and queer antisociality in Japanese visual novels” om berättelsen om hur dess karaktärer antar queera positioner utifrån antisocial queerteori. Sousa använder sig till stor del av Lee Edelmans *No Future: Queer theory and the Death drive* (2004) dels för att belysa Fuminoris sociala isolering, men dels också för att problematisera barnet som futuristisk symbol.<sup>1</sup> Genom att motsätta sig all den oskuldsfullhet Edelman menar att vi tillskriver barnet, och genom att frånsäga sig löftet om reproduktion, blir Saya, trots sin framträdelse som barn (flicka), något som driver det queera, snarare än det reproduktiva.<sup>2</sup> Barnet, och dess kulturellt laddade symbolik, är ett fundament för Sousas forskning kring *Saya no Uta*, men fokuset ligger på det normativa, och brytningen av det. Barnets framträdelse är för Sousa självklar, och begreppen hämtade från japansk otakukultur knyter an till det sociologiska snarare än det ontologiska. För Sousa, förhåller sig barnet också som något enhetligt i förhållande till genus, som om Sayas framträdelse som barn är likställt med hennes framträdelse som flicka. Flickan (och monstret), snarare än barnet, och hur Saya (inte) rör sig inom sina figurationer fungerar som viktig utgångspunkt för hur ämnet i min uppsats diskuteras.

## Teori, metod och material

Min metod är en närläsning av det unika interaktiva narrativ den visuella romanen presenterar. *Saya no Uta* har, likt andra berättelser inom genren, ett förgrenande narrativ. Även om dessa interaktiva element är relativt få i jämförelse med andra verk, är de avgörande

---

<sup>1</sup> Ana Matilde Sousa, “She’s Not Your Waifu; She’s an Eldritch Abomination: *Saya no uta* and Queer Antisociality in Japanese Visual Novels”, *Mechadiemia*, University of Minnesota Press, 13:1, (2020), s. 72.

<sup>2</sup> Sousa 2020, s. 82-85.

för vilken upplevelse läsaren får. Framförallt har berättelsen flera olika slut beroende på vilka val läsaren väljer att göra. Saya kan vinna eller förlora. Vansinnet kan sluka, antingen individen eller hela världen. Det ska även sägas att denna uppsats utgår ifrån den engelska översättningen av verket som släpptes 2019, 16 år efter det japanska originalet.

Inom litteraturforskning är den visuella romanen något underrepresenterad. Dess intermedialitet, och dess interaktivitet, gör den svårplacerad som medium. Samtidigt finns där starka litterära narrativ, vilka läsaren tar sig an genom en närhet till berättelsen som är unikt för mediet. En del av metoden är att jag har valt att kalla det subjekt som interagerar med berättelsen för just "läsare", för det är genom läsning man tar sig an mediet. Berättelserna gestaltas, förutom de bilder och ljud som medföljer, till störst del via text. De interaktiva element mediet medför skapar dels en direkthet i upplevelsen av berättelsen och dess karaktärer, men dels också ett böjbart narrativ. I gränslandet mellan litteratur och datorspel görs läsaren aktiv och formar det narrativ hen anser passar bäst. Genrens andra medier har jag valt att utelämna, eftersom jag utifrån min roll som litteraturstudent ämnar att göra en textanalys.

Ofta handlar dessa verk mer om relationen till karaktärerna än själva berättelsen i sig. Ett relativt anonymt berättarjag flyter ihop med läsaren och interaktioner med andra karaktärer visar sig snabbt utgå från läsarens egna omdöme. *Saya no Uta* bryter mot denna tradition. De mer vanliga, entydiga romanserna genren brukar erbjuda, är i *Saya no Uta* frånvarande. Istället får vi ett narrativ som inte uppnår några förväntningar av genrens traditionella berättelser. Det finns ett romantiskt intresse, men hon är samtidigt antagonist. Det finns en hjälte, men en högst tvetydig sådan, vars val sällan är moraliskt försvarbara. *Saya no Uta* framstår nästan som en metaberättelse över sitt egna medium, en inneboende diskussion om vilka val som egentligen är de rätta, och om narrativets slut behöver korrelera med kärlekens införlivande. Det är alltså ingen slump att *Saya no Uta* har nått den kultstatus det har idag. Mediet ställs på sin spets i karaktärernas tvetydiga moral och tvingar läsaren till svåra beslut där inget av dem har en självklar utgång.

Men det finns också något större. *Saya no Uta* upplöser sin egen verklighet. Berättelsens titelkaraktär har ingen självklar identitet. Hon kastas mellan olika framträdelser inför de karaktärer som ser henne och utanför deras perception är det svårt att fastställa vad hon egentligen är. Denna egentlighet leder till en fråga om sin begreppslighet. Saya blir onekligen saker, hon blir till monster och hon blir till flicka. Men är hon något av dessa? Blivandet överträffar egentligheten, och i min strävan att närma mig Saya som karaktär är detta mitt tillvägagångssätt. Genom att göra begreppsligheten till en helhet, ett ramverk, går

det att se hur själva ontologin monteras och nedmonteras. Metoden blir att bryta ned detta, och på så sätt närma mig de filosofiska idéer presenterade.

För att förstå Saya som karaktär, används främst Deleuze idéer om det rena blivandet. I *Logic of sense* framstår Alice från *Alice i underlandet* som en slags inofficiell protagonist, en symbol för det rena blivandet.<sup>3</sup> Denna läsning av Alice blir som en parallell till Saya, båda är två flickor vars egentlighet görs centralt för deras respektive berättelser. På så sätt lyckas båda flickorna problematisera de begrepp och dikotomier de tvingas förhålla sig till, och det är högst relevant att visa hur de bryter sig fria från dem.

Men båda karaktärerna är också flickor, och det går inte att undfly eller strunta i detta. Genom att se Saya som en manifestation av sin framträdelse, går det att nå den inneboende begreppsligheten närmre. Genom Rosi Braidottis *Nomadic Subjects* och Donna Haraways *Cyborg Manifesto*, vilka båda använder sig av Deleuzes idéer, antar uppsatsen en idé om en möjlig figuration och begreppsapparat. Saya studeras genom sitt rena blivande, men andra läsningar av Deleuze aktualiserar henne som figuration, hur identiteten konstrueras kring det feminina, och hur blivandets begreppslighet står inför den kroppsliga framträdelsen. Sayas dikotomiskt delade identitet (flicka/monster) blir högst väsentlig för att förstå hennes paradoxala framträdelser. Men eftersom det främst handlar om själva relationen mellan begreppen, snarare än deras tolkningsanknytningar utelämnas större analyser om dess eventuella innebörd, istället används begreppen för att ena och separera, att se monstrositeten i begreppsligheten snarare än innebörden däri. både Braidotti och Haraway diskuterar monsterbegreppet utifrån dess eventuella tolkningar. Braidotti beskriver hur diskursen kring begreppet har kommit att forma dess innebörd, och dess ambivalens i förhållande till sin omvärld, något som tas upp just på grund av själva ambivalens, delningen i innebörden, vad det än må vara.<sup>4</sup> Det blir en abjektion där det inte är helt självklart var subjektpositionen ligger, är det flickan som stöter ifrån sig monstret eller tvärtom? Haraways cyborg står också i relation till monsterbegreppet, och även där aktualiseras identitetens oklarhet. Cyborgen blir en icke-legitim skapelse, ett utommänskligt barn - något som för tankarna till Frankensteins monster, vilket Haraway själv tar upp i sin diskussion. Men cyborgen skiljer sig från Frankensteins monster, på grund av sin ambivalens. Dess monstrositet är inte lika självklar. Det handlar alltså inte om att befästa en identitet bakom det monstrosösa, utan om

---

<sup>3</sup> Catherine G. Driscoll, "The little girl", *Deleuze and Guattari: critical assessments of leading philosophers*, Vol. 1, Gary (red.), Deleuze, Routledge, London, (2001). s. 79.

<sup>4</sup> Rosi Braidotti, *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*, 2. ed., Columbia University Press, New York, (2011), s. 77.

(o)möjligheten att tillskriva en monsteridentitet överhuvudtaget.<sup>5</sup> Flickan, å andra sidan, blir utifrån denna dikotomi, monstrets direkta motsats. Flickan blir den oskuldsfulla, genom sin framträdelse, hon blir det rena och åtrådda. Ändå lyfter uppsatsen inte fram hennes genus utanför begreppslighets ramverk där hon kan synas. Istället blir flickan en symbol och anti-symbol på samma gång, hon blir det rena blivandet samtidigt som hon balanserar på en tunn lina längs ytan genom denna läsning av *Saya no Uta*, på samma sätt som Alice figurerar som begreppslig hjältninna i *Logic of Sense*.

Relationen mellan det rena blivandet och flickan behöver inte antas vara objektiv, istället förutsätter språkspelet sin status som just spel. Sayas framträdelse blir på så sätt hennes figuration, ett tecken med delad beteckning, en oändlig rörelse längs språkets yta. Catherine Driscoll diskuterar i sin text "The little girl" ur *Deleuze and Guattari – Critical Assessments of Leading Philosophers ed. Gary Genosko vol. II* (2001) om hur Alice framträder som flicka i *Logic of Sense* och hur Deleuze låter egenskaper essentiella för denna roll styra dess innefattande begreppslighet.<sup>6</sup> Figurationen kan alltså ses på flera olika sätt och Sayas möjliga framträdelse blir en nyckel för att nå henne som drivande begreppslig kraft. Begreppens paradoxala relation till varandra blir också centralt. Dualitetens blivande tillgängliggör en eventuell flyktlinje, en deterritorialisering av språkets relation till sin mening. Alice Jardine skriver i *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity* (1985) om hur denna deterritorialisering kan uppfattas utifrån Deleuze och Guattaris idéer. Hos Jardine står djuret i relation till människan och genom att lösa upp deras motsatsförhållande kan djur-blivandet fungera som flyktlinje från dikotomin.<sup>7</sup>

## Analys

### Flicka och/eller monster

När vi möter Saya för första gången är hon redan integrerad i Fuminoris värld. Läsaren behöver inte aktivt "förföra" henne, utan när Fuminori kommer hem står hon där och väntar på honom - maten är färdiglagad och hemmet är städat. Saya, till ytan flicka, antar rollen som

---

<sup>5</sup> Donna J. Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century", *Manifestly Haraway*, University of Minnesota Press, (2016). s. 9.

<sup>6</sup> Driscoll, 2001, s. 81.

<sup>7</sup> Alice A. Jardine, *Gynesis: configurations of woman and modernity*, Cornell Univ. Press, Ithaca, (1985), s. 215-217.

hemmafru. För läsaren står detta i tydlig kontrast till den värld som tidigare har presenterats, ett enda litet ljus i Fuminoris förvrängda världsuppfattning. Vi har tidigare fått reda på att hela hans verklighetsuppfattning har förändrats efter en bilolycka: “I have no choice but to live the rest of my life with this disorder. Just like someone adapting to a hearing aid or wheelchair, I must ‘adapt’ to this nauseating scenery”.<sup>8</sup> Allt har förvrängts till något demoniskt organiskt där människor såväl som döda ting framträder som ett enhetligt köttigt innanmäte, som om Fuminori plötsligt har placerats mitt i en världsomfattande kropp, en nästintill utomjordisk sådan, där gestalter han kognitivt förstår är människor rör sig som flytande organ inom den. Det hela ekar Lovecrafts kosmiska skräck, något som *Saya no Uta* har jämförts med.<sup>9</sup> På sjukhusbädden efter bilolyckan lär sig Fuminori hantera sin nya verklighet utan att ge omvärlden misstanke om hans tillstånd: “I have to avoid arousing their suspicion. However they look to me, this is their world. I'm the outsider here.”<sup>10</sup> Men det är också från samma bädd han först får syn på Saya. Vilsen och rädd stryker hon omkring i sjukhusets lokaler, och Fuminori är djupt förvånad över hur han uppfattar henne:

The face was not covered in pus, slime, or earthworm-like feelers. It had smooth white cheeks, round eyes, a lovely little nose...all things I had never expected to see again. The face was that of a girl, undeniably human and positively glowing with beauty.<sup>11</sup>

Saya berättar att hon letar efter sin far, att hon kommit bort från honom, och att eftersom han är läkare letar hon efter honom i sjukhuset. Fuminori har hittills ingen aning om Sayas “verkliga” form, förbryllad och full av dragningskraft till den främmande flickan föreslår han att hon kan bo hos honom medan hon letar.

Men allt detta berättas som en återblick, en bakgrund till den vardag Fuminori inte bara har kommit att acceptera, utan också rentav uppskatta, och det dröjer inte länge innan vi förstår att relationen mellan Fuminori och Saya har blivit sexuell. Medvetenheten kring Sayas flickkropp finns där, och därmed också tvivel inför att ingå sexuellt umgänge med henne, men inte ett tillräckligt stort tvivel för att neka den omättligen sexualitet hon presenterar. Likt ett gift par äter de middag tillsammans, och trots att Fuminori får kväljningar av all mänsklig föda visar han uppskattning av Sayas matlagning. I den efterföljande explicit gestaltade

---

<sup>8</sup> Samtliga citat samt omslagsbild från *Saya no Uta* är hämtade ur översättningen från nyutgåvan släppt via Steam: *Saya no Uta ~ The Song of Saya*, utvecklat av Nitroplus och utgivet av JAST USA, 2019.

<sup>9</sup> Sousa 2020, s. 74.

<sup>10</sup> *Saya no Uta*, 2019.

<sup>11</sup> *Saya no Uta*, 2019.

sexscenen beskrivs deras intimitet i detalj: “Who could imagine that her slender, seemingly incorruptible body would ever glisten with the hot sweat of passion, or feast on pleasure with such bottomless lust?”<sup>12</sup> Sayas sexualitet speglar inte den oskuldsfulla flickans, utan framstår snarare som ett totalt iscensättande av en manligt konnoterad sexuell fantasi, och det är först genom denna starkt ömsesidiga sexuella kemi mellan det osannolika paret, Fuminori kan hänge sig åt intimiteten utan några större moraliska bekymmer kring “ålderskillnaden”. Frågan är alltså inte huruvida Fuminori besitter en inneboende dragning till unga flickor, utan snarare hur kärlek upplevs i den värld där bokstavligen allt annat än just en specifik sådan är rentav omöjlig. Detta är också något Sousa betonar när hon ser Fuminoris och Sayas relation ur ett queert perspektiv:

Fuminori suffers from the feelings of estrangement that, throughout history, have often afflicted gender and sexual minorities and people with disabilities in society. He is isolated, emotionally traumatized, and lives in fear of his secret being found out by friends and doctors.<sup>13</sup>

Fuminoris sociala utsatthet bjuder in läsaren att sympatisera med hans besatthet av Saya, men också, eller snarare framförallt, att romantisera den skeva relationen mellan dem. Det är som om Saya bara råkar vara flicka, som om hon hade kunnat se ut som vad som helst: man, kvinna, flicka, pojke, eller djur för den delen, så länge skepnaden var jordiskt igenkännbar, för att bli älskad av Fuminori.

Men kan det verkligen vara en slump att Saya framträder som flicka? Att se flickan som något essentiellt inneboende hos Saya blir i detta sammanhang en naiv uppfattning, lika naivt som Sousas idé om att det queera begäret till henne skulle grunda sig i utsatthet och marginalisering, snarare än sexualisering av kroppar. Centralt för den visuella novellen är ofta hur berättelsens feminina huvudperson ska domesticeras av ett relativt anonymt manligt berättarjag. Genom att välja rätt val i ett urval av repliker närmar sig läsaren hennes romantiska intresse, karaktären görs till en “waifu”, en projektionsyta för all den attraktion och kärlek hon har valts ut för att bära upp, vilket ofta är berättelsens slutgiltiga mål, och läsaren kan känna sig nöjd med insatsen av att ha lyckats förföra sitt virtuella kärleksintresse.<sup>14</sup> Att vägen dit är kantad av medvetna val och därmed ett hot om att eventuellt misslyckas, blir något som förstärker upplevelsen av “verklig” och ömsesidig

---

<sup>12</sup> *Saya no Uta*, 2019.

<sup>13</sup> Sousa 2020, s. 79.

<sup>14</sup> Sousa 2020, s. 79.

kärlek. En projicerad waifu fyller därför sin funktion nästintill mekaniskt, förförelsen sker genom en logiskt uttänkt precision, en ekvation som ska lösas. Waifu-blivandet iscensätter på så sätt kärleksrelationen och bekräftar den initiala attraktionen som legitim. Och det *är* ofta flickor, åtminstone flickkroppar (ett stående skämt inom otakukulturen är hur detta ofta rättfärdigas genom att tillskriva karaktärerna magiska element såsom att hon kanske ser ut som flicka men *egentligen* är 700 år gammal, eller att hon *egentligen* är en drake, förvandlad till “människa/flicka”<sup>15</sup>.) Det eventuella flick-blivandet övergår till ett waifu-blivande och det är i den processen kärlek tillåts att uppstå. Genom att tillföra fantastiska element i ontologin påminns läsaren om att det inte bara är fiktion, utan också en värld där verklighetsbegreppen är så annorlunda hens egna, att idén av flicka omvandlas till något icke-jordiskt. Begreppet “waifu” kan ses som något som fångar denna omvandling, detta blivande.

Men Saya är mycket mer komplex än vad hon ger bilden av att vara. Genom sitt uppträdande som hemmafru, både i köket och i sovrummet, ger hon till en början intrycket av att vara just en waifu, och även om Fuminori misstänker att det finns mer hos henne än vad han själv är kapabel att se, kommer det dröja innan vi får reda på vad Saya egentligen “är”. Däremot blottas hennes “andra” skepnad när hon blir sedd av någon annan än Fuminori. I en scen gör en utomstående karaktär misstaget av att gå in i huset Fuminori och Saya bor i, och bevittnar Sayas närvaro: “The purple of entrails, the brown of rotten meat, the crimson of fresh blood, the yellow of fat.”<sup>16</sup> Det visar sig alltså snabbt att Fuminoris förvrängda världsbild är en slags ontologisk invertering. Allt förutom Saya är groteskt, men vad är då Saya för omvärlden? Frågan avslöjar nästan svaret. I den “vanliga” världen är Saya precis det Fuminori ser överallt runt omkring sig: ett formlöst groteskt köttigt monster. Hon är för världen, vad världen är för Fuminori. Sousa förklarar denna dualitet genom en meme som cirkulerade online:

As a personal anecdote regarding such ambivalences, I once reblogged an image macro of Saya with the caption “SHE’S NOT YOUR WAIFU, SHE’S AN ELDRITCH ABOMINATION” (Figure 5), to which someone replied: “Nothing’s stopping her from being both.”<sup>17</sup>

Texten över bilden åsyftar Sayas egentlighet, en egentlighet inte helt olik flickan som *egentligen* är en sjuhundraårig drake. Men dualiteten förutsätter att waifu-blivandet, inte bara

---

<sup>15</sup> [https://tropedia.fandom.com/wiki/Really\\_Seven\\_Hundred\\_Years\\_Old](https://tropedia.fandom.com/wiki/Really_Seven_Hundred_Years_Old) (hämtad 2024-05-08).

<sup>16</sup> *Saya no Uta* 2019.

<sup>17</sup> Sousa 2020, s. 77.

är likställt monster-blivandet, utan också att egentligheten hos identiteten är fel ställd fråga: istället för att rättfärdiga ett pedofilt begär, där egentligheten framstår en metafysisk referens, ej närvarande i den presenterade visualiteten, framstår hos Saya flickan såväl som monstret likt ett metaforiskt skimmer, en slöja som döljer flickan/monstret bakom. Flick-blivandet sker parallellt med monster-blivandet, och det ena kan inte existera utan det andra. Däremot blir relationen mellan monster-Saya och flick-Saya inte en binär sådan i den mån att blivandena bygger på någon slags symbolisk liknelse eller skillnad mellan begreppen; flicka och monster står här inte som polära åtskilda begrepp, men inte heller behöver de på något sätt dela liknande egenskaper. Alice Jardine skriver i *Gynesis*, utifrån Deleuze idéer om blivanden, om hur det snarare handlar om hur begreppen deterritorialiserar varandra: "For example, to be caught up in a "becoming animal" means not that one will resemble either Man or the Animal, but, rather, that each will "deterritorialize" the other."<sup>18</sup> Det är som om Sayas framträdelse som flicka bryter ner hennes organiserade monster, eller vice versa. Hennes framträdelse överskrider hennes egentlighet, och frågan om vad hon egentligen *är* leder istället bara till vansinne hos de som försöker identifiera henne. Detta kan även ses utifrån Deleuzes egna beskrivningar av blivanden. I *Logic of sense* inleds första kapitlet med en tolkning av händelser i *Alice i underlandet* och *Alice i spegellandet*, och beskrivningen är värd att återge i sin helhet:

When I say "Alice becomes larger", I mean that she becomes larger than she was. By the same token, however, she becomes smaller than she is now. Certainly, she is not bigger and smaller at the same time. She is larger now; she was smaller before. But it is at the same moment that one becomes larger than one was and smaller than one becomes. This is the simultaneity of a becoming whose characteristics is to elude the present. Insofar as it eludes the present, becoming does not tolerate the separation or the distinct of before and after, or of past and future. It pertains to the essence of becoming to move and to pull in both directions at once: Alice does not grow without shrinking, and vice versa. Good sense affirms that in all things there is a determinable sense or direction (*sens*); but paradox is the affirmation of both senses or directions at the same time.<sup>19</sup>

De likheter Saya delar med Alice blir här slående. Monstret och flickan är båda närvarande, men inte i ett tidsligt nu, utan i en dragning mellan två blivanden. Alice växer inte utan att

---

<sup>18</sup> Jardine 1985, s. 215.

<sup>19</sup> Deleuze 2015, s. 1.

krympa, men hon är inte heller större och mindre på samma gång. Detta återspeglade av två olika "identiteter" blir snarare något som bryter ned idén om deras fasthet. Jardine skriver om hur djur-blivandet deterritorialiserar begreppen människa och djur, och på samma sätt blir här dikotomin stor och liten, inte irrelevant, men något som gör den "sanna" identiteten till en paradox; Alice kan omöjligt vara stor och liten på samma gång, och Saya kan omöjligt vara flicka och monster samtidigt. Det handlar på så sätt inte om ett avtäckande av identitetens egentlighet, utan om blivandets oändlighet. Det rena blivandet vilar aldrig från sin rörelse, och identiteten blir på så sätt ett konstant omtvistat område - är Saya flicka eller monster?<sup>20</sup> Frågan blir aldrig besvarad, men slutar aldrig heller att ställas. Nuet förutsätter något fast, en identitet att befästa ett nu i, vilket blir en naturlig orsak till frågans ständiga aktualitet. Men de två riktningarna av blivanden blir upplösandet av det fastställda, och därmed undkommer också blivandet nuet. Resonemanget är omöjligt, vilket Deleuze betonar i den avslutande meningen i första kapitlet av *Logic of sense*: "Paradox is initially that which destroys good sense as the only direction, but it is then that which destroys common sense as the assignation of fixed identities."<sup>21</sup> Ett rationellt tänkande kan här inte leda till identitetens egentlighet, utan besvarar kanske bara hur flyktigt identiteter är ordnade efter sunt förnuft. Men det är precis det som måste motsägas. Ett rent a priori-förnuft kan endast leda till paradox, och det är paradoxens motsägan av det, som för oss bort från den riktningen. Sanningen/egentligheten är fel svar på fel fråga, är Saya monster eller flicka? Är Alice liten eller stor? Så länge begreppen är ordnade efter att det ena motsäger det andra, kommer frågan aldrig kunna besvaras.

Paradoxen låter flickan bli monstros och farlig samtidigt som monstret blir litet och hanterbart. Men monster-blivandet nästan förutsätter någon form av abjektion, något groteskt i förhållande till ett subjekt. Det är i gränslandet monster-blivandet sker, den tunna linjen mellan jaget och det "andra". Att nå Saya som subjekt är svårt, dels för att hennes perspektiv utelämnas från berättelsen - vi lär känna henne helt genom de andra karaktärernas blickar, men dels också för att vi, genom att identifiera henne som subjekt, måste välja om det är monstret eller flickan som ser och talar. Är det flickan som stöter ifrån sig monstret genom subjekt-blivandet, eller är det monstret som stöter ifrån sig flickan? Rosi Braidotti skriver i *Nomadic Subjects* om det diskursiva begreppet "monster". Utöver den biologiska aspekten i skillnaden mellan kroppar, betonar hon även ambivalensen i begreppet: "They also represent

---

<sup>20</sup> Deleuze 2015, s. 1-3.

<sup>21</sup> Deleuze 2015, s. 3.

the in between, the mixed, the ambivalent as implied in the ancient Greek root of the word *monsters, teras*, which means both horrible and wonderful, object of aberration and adoration.”<sup>22</sup> Monstret kan fungera som paradox i det fasta, något “uncanny”, föremål för både anomali och tillbedjan. Här åberopas Deleuzes tankar om det dualistiska blivandet, Alice är både stor och liten, men det stannar inte vid identiteten, Braidottis monster bär också en kuslig likhet med Sayas framträdelse: både monster och flicka, både anomali och dyrkad. Det underbara står i direkt motsats till det otäcka, och begreppen drar Saya åt två olika håll. Likt Alice spänner de och tänjer ut henne i polära riktningar, men vad är det som framträder?

### Figurationen och dess yta

Genom det rena blivandet framträder en figuration, Saya blir för Fuminori ett iscensättande, en manifestation av flickan. Om flick-Saya är närvarande eller inte blir irrelevant, eftersom figurationen av henne är där oavsett. Skillnaden mellan Sayas fysiska kropp och konceptet av den blir densamma som skillnaden mellan flickan och monstret, dvs att själva framträdelsen i båda fallen blir föremål för både anomali och tillbedjan. Frågan om den fysiska kroppens närvaro väcker också frågan om dess egentlighet. Är den manifesta kroppen den verkliga? Samtidigt är dess manifestation helt bunden till det ontologiska perspektiv som betraktar den. Det blir en slags utjämning av begreppen: “kropp”, “flicka” och “monster”. Den formlösa massan är lika mycket monster som den mänskligt igenkännbara kroppen är flicka, men också: monstret är lika mycket flicka som flickan är monster. Framträdelsen sker, och begrepp tillskrivs den - egentligheten blir det som syns framför betraktaren, och det fysiska blir ett direkt svar på begreppet, snarare än tvärtom.

Det rena blivandet föregår dock figurationen, och i det rena blivandet finns flickan. Catherine Driscoll skriver i ”The little girl” ur *Deleuze and Guattari – Critical Assessments of Leading Philosophers* ed. Gary Genosko vol. II (2001) om hur flickan, ofta i form av Alice, används som återkommande förkroppsligande av det rena blivandet utifrån Deleuze. Ibland flicka och ibland fast i ett kvinnoblivande. Det är framförallt begreppet kvinnoblivande Driscoll tar fast vid: “Becoming-woman is not just a model for other becomings, but the key and the means to all becoming.”<sup>23</sup> Detta har mycket mindre att göra med faktiska kvinnor än med den diskursiva begreppsligheten, därav frångår perspektivet alla former av

---

<sup>22</sup> Braidotti 2011, s. 77.

<sup>23</sup> Driscoll 2001, s. 80.

essentialistiska idéer, eller subjektiva upplevelser. Mänskliga subjekt som är i en faktisk process av ett kvinnoblivande har alltså inte någon direkt relation till det kvinnoblivande Driscoll menar att Deleuze diskuterar. Det handlar om gränslinjen mellan flicka och kvinna, om blivandets oändliga separation av dem. För Driscoll finns här en feministisk poäng, ett slags applicerande av den hyperteoriserande begreppsligheten på verklighetens flickor och kvinnor, exempelvis ser hon det icke-linjära blivandet som en rimlig beskrivning av den feminina adolescensen.<sup>24</sup>

Med Alice som en slags inofficiell protagonist i *Logic of Sense* låter Deleuze henne röra sig kring språkets yta, det barnligt naturliga kontra den artificiellt konstruerade identiteten blir i berättelsen ett språkligt spel inom vilket Alice är i konstant rörelse.<sup>25</sup> Det naturliga blir på så sätt satt i lika mycket rörelse som det artificiella, och identiteten blir ett omtvistat område där essentialistiska begrepp ställs mot dekonstruktiva. Driscoll ställer frågan, och besvarar den på samma gång: “What makes Alice a little girl? She is certainly called ‘little’, but not simply because of her age. Alice is a little girl because of qualities defined as essential to little girls.”<sup>26</sup> Ordet “essential” blir här en nyckel. För att se flickan i Alice behövs ett ramverk kring begreppet, men ramverket börjar alldeles för fort omsluta essentiella begrepp, såsom ålder, och ter sig därför tautologiskt där litenheten bevisas av åldern och vice versa. Driscoll når “essensen”, men lyckas i sitt resonemang återfinna blivandets paradox, vilken Deleuze lanserar i början av *Logic of Sense*. Det rationella fungerar inte, eftersom det direkt bemöts av paradoxen, men genom att identifiera Alice som en “little girl” uppkommer en flyktlinje i blivandet, en flyktlinje från kvinnoblivandet där “little girl” ställs mot det fasta och bestämda, en fri pjäs längs språkets yta. Alice är varken subjekt eller produkt, utan helt beskyddad från symbolernas komplexa språkspel, för henne är *allt* yta.<sup>27</sup> Men det vore naivt att tro att sådana figurationer kan fungera utan djupets närvaro: “We might have thought to be still among little girls and children, but we are already in an irreversible madness.”<sup>28</sup> Fuminoris ontologiska invertering åsyftar ett begreppsligt djup, en fallen struktur: “With horror, we recognize it easily: it is the language of schizophrenia.”<sup>29</sup> Den schizofrene står i direkt motsats till flickan. För denne har ytan slitits sönder, och ordningen mellan tecken och symboler satta i ett system har upphört att fungera.<sup>30</sup> Men även

---

<sup>24</sup> Driscoll 2001, s. 81.

<sup>25</sup> Driscoll 2001, s. 81.

<sup>26</sup> Driscoll 2001, s. 81.

<sup>27</sup> Deleuze 2015 s. 88-89.

<sup>28</sup> Deleuze 2015, s. 85.

<sup>29</sup> Deleuze 2015, s. 84.

<sup>30</sup> Deleuze 2015, s. 89.

kroppen saknar yta: “The consequence of this is that the entire body is no longer anything but depth - it carries along and snaps up everything into this gaping depth which represents a fundamental involution.”<sup>31</sup> Alice rör sig genom berättelsen, precis som om det vore just en berättelse, men för den schizofrene ter sig berättelsen som ett ändlöst hål, ett hål att falla genom. Den schizofrene faller fritt mellan språkliga symboler och tecken, de omsluter och öppnar upp på samma gång. Fuminori blir vilseledd av Saya genom sin ontologiska invertering, han ser endast flickan, ett hopp om någon slags yta att skapa förbindelse med. Om hon bara kunde dra upp/ut honom, låta betydelsen korrelera med det immanenta. Och hon kan det. För ytans flicka är det varken svårt eller särskilt märkvärdigt. För henne finns det inte någon anledning att tvivla på något så linjärt som en berättelse, utan den kan hon ju inte existera. Monstret håller med, ivrigt.

Ungefär halvvägs in i berättelsen förstärks Fuminoris misstankar om vad Saya *egentligen* är. Efter en rad bevis har presenterats för honom börjar han tillslut acceptera hennes delade existens. Det är inte svårt, eftersom det enda som har betytt något från början var hennes framträdelse. Saya berättar blygsamt om sin “natur” och blir överlycklig när Fuminori älskar henne ändå. Hon förklarar att hon har kraften att ändra verklighetsuppfattningen hos levande ting, och erbjuder Fuminori möjligheten att återfå sin ursprungliga, sin “rätta” ontologi. Här presenteras läsaren för sitt första medvetna val, ska Fuminori återgå till verkligheten och därmed förlora flick-Saya, eller ska han stänga allt ute och välja flickan, bara flickan? Vid det här laget är det nog få läsare som väljer det förstnämnda. Berättelsens krav på ett medvetet val blir som ett uppvaknande ur det passiva mottagandet av handlingen, vad är det egentligen som spelar roll? Fuminoris personliga resa in och ut ur det groteska, eller Saya? Och är det Fuminoris kärlek till Saya vi vill uppfylla, eller vårt egna intresse av henne, av flickan och av monstret. Väljer läsaren att Fuminori ska återfå sitt ursprungliga medvetande dröjer det inte länge innan vansinnet når honom på riktigt. Kärleken till Saya var inte en flykt från det groteska, utan en verklig kärlek, så pass stark att han har svårt att leva utan den. Kanske blir också minnet av det groteska än mer groteskt utan Saya att skapa mening däri. Vansinnet leder honom till mentalsjukhus, och den växande saknaden av Saya får honom att till slut begå självmord, end of story. Slutet är minst sagt oförlösande och skvallrar om att fel beslut har tagits. För monster-Saya kräver sin agens. Visst, det går att välja bort henne, men berättelsen insisterar på sitt monster, och nästintill straffar den som vägrar acceptera det. Vi blåddrar tillbaka. Fuminori väljer Saya, han väljer

---

<sup>31</sup> Deleuze 2015, s. 89.

ytan trots att den är otillgänglig, han fortsätter att falla, och förbindelsen mellan monster och flicka, vilken nu har avslöjats för honom, betyder ingenting. Det finns bara framträdelse och inget annat spelar någon roll. Vi låter Fuminori fortsätta att jaga ytan.

### Saya som cyborg

Sayas essens har nu förlorat sin betydelse, ändå är det den han vill komma åt, hennes innersta väsen. Kanske beror det på hennes egna jakt, den ursprungliga anledningen till att de fördes samman. Sayas sökande efter sin förlorade far har plötsligt blivit sekundärt (kanske har Fuminori tilldelats den rollen?), ändå berättas det för oss genom bi-karaktärer, oinvidiga motståndare vilka av alldeles för jordiska skäl kämpar mot monstret. Fuminoris neurolog Ryoko, som har varit närvarande genom terapilikhande sessioner efter hans förändrade världsuppfattning, lyckas tillslut hitta det avskilda läger där Dr Ogai bedrev sin forskningsverksamhet, platsen för Sayas "födelse". Genom dagboksanteckningar får vi reda på hur Saya blev till. För det finns ett ursprung, eller i alla fall en idé om något sådant. Är Saya artificiellt framställd ur denna värld? Eller är hon genom ockulta ritualer framkallad ur en annan dimension? Dagboksanteckningarna lämnar frågan obesvarad. Metoderna för Dr Ogais experiment är oklara men vars mål kom att bli avgörande för Sayas identitet, vad är det han tagit fram? Snabbt visade varelsen tecken på oerhört hög intelligens och logisk slutledningsförmåga, den kunde lösa matematiska problem som ingen människa eller dator tidigare gjort. Men det logiska blev alltför snabbt uttråkande, problemen var för enkla. Istället började varelsen visa ett stort intresse för mänsklig litteratur, specifikt sådan om kärlek, och plötsligt började den identifiera sig med det feminina:

Ever since she started to immerse herself in human culture and literature, she has been acting surprisingly human. She recognizes herself as female, and already possesses an enormous amount of knowledge. Is she trying to create a human identity for herself based on these?<sup>32</sup>

Dr Ogai namnger den numera feminint igenkännbara varelsen till Saya, efter ett husdjur från hans barndom. Som hämtat ur böckerna hon läste börjar Saya starkt begära emotionell bekräftelse, likt ett barn som upptäcker idén om kärlek för första gången. Dr Ogais

---

<sup>32</sup> *Saya no Uta* 2019.

experimentella uppfostran visade sig leda till det ostyrbara, varelsen visade snabbt tecken på egen autonomi, och “faderns” kärlek blev otillräcklig för Sayas hunger.

Donna Haraway skriver i *A Cyborg Manifesto* om cyborgen som en icke-legitim skapelse, ett omöjligt utomäktenskapligt barn sprunget ur patriarkal kapitalism. Men enligt Haraway kan cyborgen fungera likt en motsägelse mot det oidipala projektet:

Unlike the hopes of Frankenstein’s monster, the cyborg does not expect its father to save it through a restoration of the garden—that is, through the fabrication of a heterosexual mate, through its completion in a finished whole, a city and cosmos.<sup>33</sup>

Frankensteins tydligt igenkännbara monster blir, oavsett tillskriven betydelse, ett monster. Frågan handlar om funktionen snarare än essensen, det råder inga tvivel om att monstret *är* ett monster. Hos ett sådant finns det ett hopp, Haraway vill påpeka en möjlig återgång till skaparen, en gudomlig enhetlighet som kan leda till någon form av välsignelse. Men Saya är inte en blank yta att projicera innehåll på, hon produceras genom det innehåll hon konsumerar, och framförallt, hon söker inte efter sin essens. Fadern innebär inte ett större löfte om någon sorts räddande välsignelse, han kan bara ge den kärlek han är kapabel att känna som människa, en kärlek Fuminori ger henne i överflöd. Haraway lyfter cyborgen som ett slags anti-monster, något som motsätter sig idén om monstrets oidipala förbindelse med sin skapare: “The cyborg does not dream of community on the model of the organic family, this time without the oedipal project.”<sup>34</sup> Det finns inget himmelrike, ingen transcendens att slutligen nå. Liket cyborgen har Saya ingen organisk relation till sin omvärld, även om hon konstruerats av den. Ändå finns det en stark organisk längtan. Saya konsumerar sin omvärld och söker sig till den, hon söker efter biologisk uppfyllelse, även om det motsäger det oidipala projektet. Saya och Fuminoris relation motsäger tydligt familjen som norm. Det är en anti-familj om något, men efter att de bestämt att fortsätta leva tillsammans trots de avslöjade hemligheterna återopas begreppet. Fuminoris tidigare flickvän, Yoh, har efter hans tillbakadragande från vardagen börjat leta efter honom. Saya uppmärksammar snabbt hennes tidigare roll i Fuminoris liv och känner en stark avundsjuka (kanske har hon lärt sig lika mycket om kärlekens baksidor genom litteraturen). Fuminori försöker förklara att allt har förändrats, nu finns endast Saya, men hon har en större plan. Saya lurar in Yoh i deras hem

---

<sup>33</sup> Haraway 2016, s. 9.

<sup>34</sup> Haraway 2016, s. 9.

och kidnappar henne, förvandlar henne till en formlös köttmassa, vilket får Fuminori att se på henne med en nyfunnen skräckblandad förtjusning:

I can see a faint glimmer of recognition in her glassy, unfocused eyes. It's the way Yoh used to look at me; how could I forget it? This is far beyond mere cosmetic surgery. Once a twisted creature unrecognizable as human, Yoh is now the very image of human femininity. There is no similarity between what she was and what she is — which means that Yoh has become something utterly inhuman. According to Saya...she has become what Saya is.<sup>35</sup>

Yoh framstår inte bara som människa för Fuminori, utan som “the very image of human femininity”. Hon är mer feminin som icke-människa, än som människa. Samtidigt är han medveten om invereringen, om hur hon ser ut för resten av omvärlden. Saya tillåter Fuminori att behålla Yoh som sexslav och tillsammans bildar de alla tre en omänskligt oigenkännbar “familj”: “You said you wanted family and friends, didn't you? That's why I got this present for you.” Saya överlåter Yoh som det objekt hon har förvandlats till, och på frågan om hur detta var möjligt, hur kunde Saya bara förvandla henne svarar hon: “No one on this planet knows more about the anatomy of Homo sapiens than I do,’ (...) ‘I've studied a lot, after all.”<sup>36</sup> Fuminori undrar vad hon menar, vem har lärt henne detta? Varpå hon svarar: “Come on...Don't you remember what you've been filling me with every night?”<sup>37</sup> Deras sexuella umgänge har inte frambringat ett biologiskt barn, men det biologiska är vad som har lärt Saya om mänsklig reproduktion och anatomi. Hon har analyserat det likt hur en dator läser kod och åstadkommit, inte reproduktion, men produktion. Denna anti-familj lever utanför all mänsklig igenkännbarhet, utanför alla sorters biologiska gränser.

Femininiteten har konstruerats hos Saya genom litteraturen hon konsumerat, och genom att “konsumera” Fuminori har hon konstruerat biologiskt liv. Natur och kultur behöver för Saya inte separeras. De är båda begrepp hon konsumerar likt allt annat. Konsumtion leder till produktion, identiteten är endast en biprodukt på vägen dit. Haraway skriver om hur biologiskt-deterministisk vetenskap har åskådliggjort människans inneboende animalitet, men att cyborggen överskrider gränserna ännu mer och sätter dem ur spel: “The cyborg appears in myth precisely where the boundary between human and animal is transgressed. Far from signaling a walling off of people from other living beings, cyborgs signal disturbingly and

---

<sup>35</sup> *Saya no Uta* 2019.

<sup>36</sup> *Saya no Uta* 2019.

<sup>37</sup> *Saya no Uta* 2019.

pleasurably tight coupling. Bestiality has a new status in this cycle of marriage exchange.”<sup>38</sup> System som är ihopkopplade, och beroende av varandra för att fungera, blir för cyborgerna en förutsättning. Likheterna mellan människa och djur blir här uppenbara, och med det även likheterna mellan människa och allt annat. Saya söker förbindelse med det mänskliga, hon konsumerar och producerar, mekaniskt. Hon finns där som möjlig språngbräda till annanskapet, men kan endast åstadkomma en begreppslik spegelbild, inverterad stundtals, men bunden till människan. Ändå är hon i sin essens mer åtrådd än det “verkliga”. Fuminori ser hos Saya något ingen verklig människa är kapabel att ge honom. Haraway menar att cyborgerna möjliggör ett begär utöver hur den kan spegla våra redan befintliga:

This dualism structured the dialogue between materialism and idealism that was settled by a dialectical progeny, called spirit or history, according to taste. But basically machines were not self-moving, self-designing, autonomous. They could not achieve man’s dream, only mock it. They were not man, an author to himself, but only a caricature of that masculinist reproductive dream. To think they were otherwise was paranoid. Now we are not so sure. Late twentieth-century machines have made thoroughly ambiguous the difference between natural and artificial, mind and body, self-developing and externally designed, and many other distinctions that used to apply to organisms and machines. Our machines are disturbingly lively, and we ourselves frighteningly inert.<sup>39</sup>

Idén om maskinens artificialitet, dess falska förhoppning om att ersätta människans längtan efter sin egen mänsklighet, blir för cyborgerna något främmande. Kanske åskådliggör den människans artificialitet snarare än sin egen mänsklighet? Cyborgerna kanske inte är en paranoid, plötsligt medveten artificiell intelligens, utan en brygga som binder samman allt livs design. Saya tillåter Fuminori att se utöver det mänskliga, han ser hennes ostrukturerade anatomi, hennes omöjliga kropp, och accepterar den. Biologiskt orienterat liv blir för honom endast en skugga av inverteringens plötsliga idealitet. Varför skulle någon någonsin välja det bakvända? Om framträdelsen framstår som det mest åtråvärda han kan föreställa sig, ger Saya ett skimmer av begreppslikhet, en liten hand att hålla sig fast vid. Hon ger det till honom, som en kompensation för den mekaniska produktion hon omöjligt kan fråga om, eller uppnå utan tillåtelse. Men allt Saya gör är ett övergrepp. Hon överträder begreppen så fort hon öppnar upp för dem. En mångbottnad figuration träder fram, flickan inverterar och tar över, samtidigt

---

<sup>38</sup> Haraway 2016, s. 11.

<sup>39</sup> Haraway 2016, s. 11.

som hon kapitulerar inför monstret. “Bestiality has a new status in this cycle of marriage exchange.”<sup>40</sup> Monstret inverterar och tar över, samtidigt som det kapitulerar inför flickan.

Men det bestialiska syns även bokstavligt. Yoh framträder som människa, men är ej, efter förvandlingen, mänsklig. Detta gäller inte bara hennes kropp, utan hjärnan har fått en slags kortslutning: “Yoh trembles in terror and tries to crawl away, but she is only able to flail her arms and legs wildly. It's—like she doesn't know how to move her new body. And the only sounds coming out of her mouth are frightened moans.”<sup>41</sup> Kroppen framträder som mänsklig, sinnet som djuriskt. Haraways cyborg står där mitt emellan, men Yoh har blivit något annat. I gränslinjen mellan människa och djur står den formlösa massan, köttet som ren materia. Yoh är mer materiellt påtaglig än vad hon är begreppsligt begriplig. Framträdelsen görs direkt sexuellt objektifierad, utan ett mänskligt medvetande att motsäga kroppens skeva relation till den dubbla materialiteten den tvingas uppbära. Innan Saya väljer att förvandla Yoh förgriper hon sig på henne, ett övergrepp som endast finns till för att tillfredsställa Saya själv. Den mänskliga Yoh ser bara monstret, men kanske kommer hon åt flick-Saya halvvägs in, som om övergreppet i sig är själva ritualen för förvandling:

Though her mind is now barely functioning, Yoh hears a voice whispering to her inside her head. It is the voice of a young girl, sweet and sinister, with the cruel innocence of a child gleefully plucking the wings off of butterflies.<sup>42</sup>

Övergreppet liknar vad det oskyldiga barnet kan göra mot djur för att framkalla reaktion, spänningen i att se något mindre än en själv lida. Monstret gör ett bestialiskt övergrepp på en människa, för att en människa sedan ska kunna göra detsamma mot ett djur. begreppen konvulserar och deterritorialiserar. Saya konsumerar dem med flickans lättsinnigt glada enkelhet, och kommer oskyldigt undan.

Anti-familjen bildar familj, och någon sorts lycka uppstår hos Fuminori, allt till Sayas förtjänst: “Yesterday, I could not have imagined that the three of us would be a family. A new home, new food, new family - all granted to me by Saya. To soothe my despair, she has selflessly led me from the brink of death to find new joy.”<sup>43</sup> Tillsammans kan de lämna världen bakom sig och träda in i en ny.

---

<sup>40</sup> Haraway 2016, s. 11.

<sup>41</sup> *Saya no Uta* 2019.

<sup>42</sup> *Saya no Uta* 2019.

<sup>43</sup> *Saya no Uta* 2019.

## Sayas avkomma och världens undergång

Mot slutet av berättelsen väljer läsaren Sayas öde. Ska vi låta hennes oskyldiga ondska eskalera? Eller ska vi stoppa henne? Vi måste anta ett perspektiv och gå in för det. Vi tvingas välja mellan flickan eller monstret. Väljer vi monstret får vi bevittna hur Saya och Fuminoris motståndare bekämpar och besegrar dem. De dör båda två och lämnar efter sig vansinnet hos de som blir kvar. Likt den tidigare (i det första slutet möjliga) tillbakavända Fuminori, uppstår här endast total depression. Minnet av det omöjligt hemska hemsöker tills livet inte längre är dragligt. Men om vi väljer flickan kan vi stoppa vansinnet, vi kan låta det ta över helt och hållet, till den nivå där det inte längre kan kallas för vansinne utan blir en ny normalitet. Saya och Fuminori övervinner sina motståndare men såras svårt i kampen.<sup>44</sup> Fuminori bär ut henne på en klippa, men istället för att falla ihop ändrar hon form:

And then, Saya blooms. —How else can I describe it? Flower petals...Long and wide, they spread from her back like the wings of a newly-formed butterfly. Their brilliant glow comes from the countless tiny scales that cover each petal like particles of light.<sup>45</sup>

Plötsligt blir all metaforik tom inför den verklighet som iscensätts. Blomman är inte ett unket begrepp som står för pubertet, eller en förlorad oskuld, utan en verklig, fysisk sådan, med pollinerade blad som faller över världen och befruktar den. Fuminori inser att detta är Sayas sista kraftansträngning, och i outhärlig sorg frågar han om detta är slutet, varpå hon svarar: “No, it isn't. This is—the beginning—(...) The beginning—of our world—”.<sup>46</sup> Med flickans linjäritet blommar hon ut, ytan läggs som ett lager över världen och tvingar den att se skönheten i berättelsens form. Saya är undergången och återfödelsen på samma gång. Hon är flickan och monstret, och likt hjältinnan i *Logic of Sense* spänner hon åt begreppen så långt att de slutligen brister. Alice och Saya delar den gemenskapen, det omöjligt rena blivandet. Världen kan inte göra så mycket annat än att böja sig inför undret som utspelar sig. Fuminori, som har fallit ända sedan berättelsens början, kan plötsligt se undret, linjäriteten han har befunnit sig i hela tiden:

---

<sup>44</sup> *Saya no Uta* 2019.

<sup>45</sup> *Saya no Uta* 2019.

<sup>46</sup> *Saya no Uta* 2019.

The radiant motes rise on the wind, covering the frozen winter sky with glittering rivers of light. It is beautiful - overwhelmingly, painfully beautiful. It is the song that heralds the coming of the new world and the destruction of the old. Singing victoriously of their freedom, the shining seeds of life are released into this vast and fertile land. It is a boundless healing—It is an eternal blessing—We shall fill the world with our joy.<sup>47</sup>

Kanske ser han även sina egna “barn”. Saya behövde honom för att uppfylla sitt syfte och i en slags skev symbios mellan flickan och den schizofrene faller den nya världens (anti)subjekt som en materiell gåva. Braidotti menar att Deleuze tendens att motsätta sig upplysningen, och dess efterkommande förnuftstänkande tradition, innebär en vilja att omdefiniera, att inte låta förnuftet vara centralt för allt tänkande.<sup>48</sup> Detta delar, enligt Braidotti likheter med feminismens filosofiska ambition:

Deleuze shares with feminism a concern for the urgency, the necessity to re-define, re-figure and re-invent theoretical practice, and philosophy with it, in a reactive/sedentary mode. This urgency is due to the crisis of the philosophical logos and the decline of the classical system of representation of the subject.<sup>49</sup>

Saya-blomman sprider sig och befruktar den gamla världen med den nya. Det traditionella subjektet står försvarslös inför sitt förfall. Praktiken görs fysisk och våldsam (Sayas avkomma är inte lika fantastisk för resten av världen som för Fuminori), den nedmonterar och tvingar. En begreppslig, eller anti-begreppslig revolution som konsumerar sin tidigare begripliga omvärld. Samtidigt som Sayas avkomma faller över världen befinner sig neurologen Ryoko fortfarande i Dr Ogais avskilda läger. Under mänsklighetens sista timmar läser hon hans resterande dagboksanteckningar, varav de sista är värda att återge i sin helhet:

The one flaw in my theory comes from none other than Saya herself. After using me to learn everything about humanity, Saya should have finally been prepared to begin the last stage of her invasion. However, she never carried out her mission. "I hypothesize—that Saya was an irregular, even among her own kind. It is said that the human race's intelligence has allowed it to conquer its instincts. Perhaps Saya accidentally inherited the disease that infects our entire species. By absorbing the human psyche, she might have allowed the many schools of thought that conflict with our natural instincts to severely damage her reproductive urges." "What is

---

<sup>47</sup> *Saya no Uta* 2019.

<sup>48</sup> Braidotti 2011, s. 100-102.

<sup>49</sup> Braidotti 2011, s 100.

human love, really? What behavior could be more of a hindrance to the efficient propagation of a species? I am reminded of how, at the end of her studies, Saya consumed vast quantities of old and new romantic literature from all over the world. She tried to understand romance as an integral part of the human reproductive process. As a result, she might have unwittingly neutered her own unparalleled reproductive abilities. After all—she had not known love." "She had come to this world to rule it in humanity's place, and had studied our species in order to fulfill that purpose - but, ultimately, she could not share love with a human. Without love's blessing, Saya was unable to find the enthusiasm necessary to fill this world with her kind. After learning everything there was to know about humanity, she herself became irreversibly human. Weary of loneliness, she despaired of the world - how pure her maiden's soul must have been. If this hypothesis is correct, then it means that I have failed as her teacher. I cannot help but feel ashamed for having spoiled such an extraordinary organism.<sup>50</sup>

Med vetenskapen läsaren har vid denna punkt i berättelsen framstår Dr Ogais anteckningar som en alternativ verklighet. För honom var det avslut läsaren till slut bestämde sig för omöjligt. Samtidigt får vi några nycklar till Sayas väsen. Ogai teoretiserar om huruvida mänskligheten förgiftade henne, att hennes oskrivna renhet kom till skada av människan och dess uttryck. I den omöjligt oskrivna Saya, det rena blivande som föregår alla figurationer och allt språk, fanns det ett hopp om en kraft, en kraft som kunde ersätta människan med något bättre, något mer effektivt och överlägset. Ändå uppnår hon det genom Fuminoris kärlek. Dualiteten mellan människa och icke-människa är för Saya mindre intressant än endast människa. Hon vill inte bli mänsklig, men kan erkänna sin beroendeposition, sin begreppsliga framträdelse från människans perspektiv. Men det är också paradoxalt vackert. Det var just *på grund av* människans närvaro och införlivande i hennes existens, som hennes biologiska potential blev som störst. Med andra ord, det var genom kärleken från Fuminori hon möjliggjorde sin förgörande/förlösande kraft. På grund av innehållet som skapades inom henne (både fysiskt och begreppsligt), kunde världen lösas upp, och därmed upphöra sitt dikotomiska förhållningssätt. Genom att göra Saya till monster, behöver inte flickor bli till monster. Genom att göra Saya till flicka, behöver inte monster bli till flickor. Istället får vi den materia som uppstår utan dem, identitetslös och rå. Saya genomgår sitt blivande till den punkt där blivandet blir till det världsliga. Flickans rena blivande, som om det vore frånkopplat från sin omvärld, övergår plötsligt till just den. Vem vet om det är en förskjuten subjektsposition? Vem vet om det går att jämföra Saya som subjekt med världen som ett potentiellt sådant? För

---

<sup>50</sup> *Saya no Uta* 2019.

den schizofrene spelar det ingen roll. Fuminori ser Sayas närvaro överallt i sin nya värld, och älskar den över allt annat.

## Sammanfattande diskussion

Uppsatsen har haft en tematisk orientering kring främst Deleuze idéer. Detta för att understödja ambitionen om att undersöka Sayas blivande, att försöka närma mig hennes karaktär. Men det framgick snabbt hur hennes blivande pågår i oändligheten. Saya fick stå för sin språkliga paradox, hon fick vara symbolen och icke-symbolen, hon fick vara monstret och flickan. Dessa undersöktes utifrån sina begreppsligheter. Metoden blev att bryta ned, att se själva beståndsdelarna för att kunna montera en identitet, eller ett narrativ där paradoxen kunde tillåtas. Jag visade på hur Saya fungerade som begreppslig konstruktion. Hon figurerar som flicka utifrån den ontologin där hennes flicka framträder istället för hennes monster. Hennes relation till Fuminori är helt präglad av detta. Ytan tränger bort djupet, samtidigt som den schizofrene Fuminori faller fritt genom det hål berättelsen för honom istället ter sig som. I jämförelse med en annan flicka, Alice, vilken fungerar som ständig projektionsyta för idéer presenterade i *Logic of Sense* framträder Sayas flicka, nästan som om hon själv figurerade i Deleuze bok. Alice och Saya, blir båda begreppsliga hjältinnor i de världar de syns genom, de lyckas båda fly från de dikotomier de tvingats bära upp. Genom att se Alice som en paradox, en omöjlig identitet, framstår hon som en flyktlinje från det fasta och begreppsligt bestämda. Sayas struktur eller icke-struktur följer ett liknande system, hon kastas omkring inom den begreppslighet som hela tiden identifierar henne. Men Saya konsumerar också. Hon fungerar som produktiv kraft, en kraft som ursprungligen ger henne liv och identitetsbärande egenskaper. Genom idéer om cyborgerna och dess relation till monstret framkommer också Sayas anatomiska omöjlighet. Hennes funktion som produktiv kraft blir inte bara något som ger henne liv, utan något som sätter allt annat i rörelse. Den familj hon och Fuminori slutligen bildar blir en demonstration av dess icke-legitimitet, en familj utan kärna eller en kärna utan familj. Det finns inga biologiska gränslinjer, ingen idé om hur liv ska föras vidare. Istället finns konsumtion och produktion, och en likgiltighet inför hur det rimligast bör ske. Saya konsumerar människans biologiska potential, och till sist släpper hon vad som endast kan kallas för barn fria.

Fram mot slutet (både inom denna uppsats och i själva berättelsen) kunde Saya lösas upp. Ändå försvinner hon inte, blivandet övergår till det världsliga men Saya sätter tydligt sin egen prägel. Samtidigt finns det något som skaver. Slutet är romantiskt, nästan sublimt. En bitterljuv återgång till den naturessentialism jag hela tiden hade en önskan om att motsäga. Deleuzes citat aktualiseras ännu en gång: “We might have thought to be still among little girls and children, but we are already in an irreversible madness.”<sup>51</sup> Det finns en saknad efter Saya. Tänk om citatet kunde inverteras? We might have thought to be in an irreversible madness, but we are still among little girls and children. Saya förverkligades likt en biologisk profetia, potentialiteten övervann begreppsligheten. Kraften var helt enkelt större än sin farkost. Det är som om man vaknar ur Fuminoris fokalisering och ser den undersökning som behöver göras. Den kultur Saya föddes genom, den kultur hon lever i än idag, håller henne i ett hårt grepp. Otaku-kulturen erbjuder en virtuell gränslöshet där hennes figurationer kan framträda för dem lika mycket som för Fuminori. *Saya no Uta* har en metaberättelse som var för stor för att rymmas i denna uppsats. Detta kan istället fungera som grunden, en undersökning av berättelsens egna diegetiska värld, en karta över tillvägagångssätt. Genom att se hur figurationer uppstår, kan de göras applicerbara utanför sin födelseplats. Genom att se blivandets oändlighet, går det även att se hur det sträcker sig långt utanför sitt eget narrativ. Är (o)linjäriteten större än sig själv? Fanns den ens där från första början? En mer sociologiskt inriktad undersökning av kulturen kring *Saya no Uta*, utifrån de idéer skildrade här, skulle kunna innebära en utökad förståelse för vilka krafter som driver Saya, och vilka makter som oundvikligen omger henne.

---

<sup>51</sup> Deleuze 2015, s. 85.

# Källförteckning

Braidotti, Rosi., *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*, 2. ed., Columbia University Press, New York, (2011).

Deleuze, Gilles, *Logic of sense*, Bloomsbury Academic, London, (2015).

Driscoll, Catherine, Genosko, "The little girl", *Deleuze and Guattari: critical assessments of leading philosophers*. Vol. 1, Gary (red.), s. 79-98, *Deleuze*, Routledge, London, (2001).

Haraway, Donna J., "A Cyborg Manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century", *Manifestly Haraway*, University of Minnesota Press, s. 3-90, (2016).

Jardine, Alice A., *Gynesis: configurations of woman and modernity*, Cornell Univ. Press, Ithaca, (1985).

Nitroplus, *Saya no Uta ~ The Song of Saya*, JAST USA, (2019).

Sousa, Ana Matilde, "She's Not Your Waifu; She's an Eldritch Abomination: Saya no uta and Queer Antisociality in Japanese Visual Novels", *Mechadiemia*, University of Minnesota Press, 13:1, s. 72-100, (2020).

[https://tropedia.fandom.com/wiki/Really\\_Seven\\_Hundred\\_Years\\_Old](https://tropedia.fandom.com/wiki/Really_Seven_Hundred_Years_Old) (hämtad 2024-05-08)