

Ventilerad: 2011-06-01
Betyg: VG
Handledare: Maria Karlsson
Examinator: Eva Heggstad

Beteckning: C1280



UPPSALA
UNIVERSITET

Litteraturvetenskapliga institutionen

Dubbla brott
Kvinnan som mördar hos Joyce Carol
Oates/Rosamond Smith

Elin Allvin

Litteraturvetenskap C

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Inledning.....	3
Syfte och frågeställning	5
Metod.....	6
Teori.....	6
Forskningsöversikt.....	9
Den eviga frågan: Varför?.....	10
Hämnd	10
I Guds namn.....	12
Hur?	12
Starr Brights många brott	14
Persionen	14
Icke-respektabiliteten.....	16
All the world's a stage: Starr Bright och performativitet.....	20
Divan	21
Femmen	21
Homovestiten.....	22
Skillnader och/eller likheter mellan Starr Bright och andra mördare hos Oates.....	24
Jinx.....	24
Jet.....	25
Jinx, Jet och Starr Bright	26
Sammanfattande diskussion	27
Litteraturlista	32

INLEDNING

Låt oss börja där varje logisk (eller i alla fall kronologisk) berättelse bör börja: i begynnelsen. Eller för att vara mer exakt: den bibliska begynnelsen där många av grunderna för det vi idag kallar litteratur lades. I bibeln står det att Gud skapade Adam och Eva till sin avbild och sedan lät dem leva obekymrade i Edens lustgård. Och obekymrat levde de, fram till den dag då Eva tog en ödesdiger tugga av kunskapens äpple och Guds vrede föll på henne och Adam.

Ända sedan denna första skildring av Eva – kvinnan – som syndfull och skyldig till människosläktets olycka har (litteratur-)historien haft ett komplicerat förhållande till gestaltandet av kvinnor. Kvinnan har ofta framställts som en passiv varelse underkastad den handlingskraftiga och tänkande mannen. Han är förnuft – hon är känsla. Han är himmel – hon är jord. Ofta har hon placerats i hemmet och fått axla rollen som den som ger och tar hand om liv. Även om barnafödandet har setts som kvinnans primära uppgift har hon inte alltid tillerkänts någon del i skapelsen av ett barn. Längre trodde man att mannen gav liv och att kvinnans enda funktion var den av en bärare – ”en passiv, ibland rent av medvetlös mottagare för mannens säd.”¹ Mannen inte bara gav liv, ansåg man, i det förgångna likväl som idag anses han även vara den som tar det.

När en författare väljer att låta kvinnor bli verkligt aktiva och delaktiga inte enbart i att ge liv utan också i att släcka ut det väcker det därför uppmärksamhet. ”Mördare verkar kvinnor av traditionen inte bli”, påpekar Ulrika Milles i ”Eller så kan man bli mördare – en reseskildring” (1995), en essä som behandlar de litteraturens kvinnor som aldrig riktigt blir ”kvinnor” utan förblir ”flickor” då de inte lyckas eller tillåts göra verklighet av sina drömmar.²

Litteraturforskaren Josephine Gattuso Hendin diskuterar kvinnors våld i *Heart Breakers. Women and Violence in Contemporary Culture and Literature* (2004). Hon hävdar att det är något som normer och samhälle ryggat tillbaka från men som samtidigt fascinerar och lockar då det ses som ovanligt och avvikande. Kvinnors våld väcker starka reaktioner, menar hon, då det attackerar den traditionella synen på kvinnors roller.³

¹ Sara Danius, ”Själen är kroppens fängelse”, *Feministisk bruksanvisning*, red. Claudia Lindén & Ulrika Milles, Stockholm 1995, s. 152.

² Ulrika Milles, ”Eller så kan man bli mördare – en reseskildring”, *Feministisk bruksanvisning*, red. Claudia Lindén & Ulrika Milles, Stockholm 1995, s. 112.

³ Josephine Gattuso Hendin, *Heart Breakers. Women and Violence in Contemporary Culture and Literature*, New York 2004, s. 1 ff.

Den här uppsatsen ska handla om våld, närmare bestämt om kvinnors våld, och än mer precist om kvinnor som mördar. Inom svensk litteraturvetenskap är ämnet inte så vanligt. I litteraturen finner vi heller inte motivet särskilt frekvent, även om den skönlitterära texten ofta är platsen för undersökningar av det mest normbrytande, det som både lockar och skrämmer. Men när mördande kvinnor väl framställs – hur gestaltas de då?

Nu påstår jag givetvis inte att litteraturens kvinnor aldrig tilldelats rollen som mördare; att göra det skulle innebära att jag helt bortsåg från karaktärer som antikens Medea, Helen Zahavis Bella, litteraturens såväl som filmens (och även verklighetens) Aileen Wuornos, detektivromanens giftmöderskor och många fler. Däremot anser jag att dessa mördande kvinnors spelplan mestadels är begränsad till vissa specifika genrer. Tidigare uppträdde de till exempel i tragedin och i vår tid finner vi dem framförallt i thrillern och kriminalromanen. (Frågan om vad denna tendens grundas i är en intressant diskussion i sig men dock inte föremål för denna uppsats.)

En författare som skrivit om kvinnan som mördar både utanför och inom dessa genrer är Joyce Carol Oates. Hennes författarskap präglas av ett antal återkommande teman, av vilka kvinnan och döden är ett av de mest framträdande. Det är texter av Oates som denna uppsats ska behandla. Hennes produktion utgör en tacksam källa då jag inom den tycker mig ana en sorts – högst intressant – besatthet kring kvinnan, döden och våldet.

Oates är en för många välkänd författare vars produktion är av det mer omfattande slaget. Hon har skrivit otaliga noveller, diktsamlingar och romaner och redan i översiktsverket *Understanding Joyce Carol Oates* (1987) beskriver Greg Johnson henne som ”one of the most productive serious writers of our time”.⁴ Att i en C-uppsats omfatta ens en bråkdel av hela Oates författarskap är en omöjlighet, alltså har jag gjort ett urval.

Att finna mördare hos Oates är inte svårt. Som författare är hon orädd inför våldsamma skildringar och berättelser om mord och uppvisar ett intresse för våldets och dödandets psykologi. Kvinnan som mördar representeras kanske allra tydligast i en av de romaner Oates skrivit under pseudonymen Rosamond Smith: *Starr Bright Will Be With You Soon* (1999), där Oates gestaltar en kvinnlig seriemördare.

Smith debuterade 1987 med *Lives of the Twins* och har sedan dess publicerat mestadels psykologiska thrillers. John-Henri Holmberg upplyser i *Dunkla drifter och mörka motiv. Om psykologiska och romantiska thrillers från Virginia Andrews till Margaret Yorke* (2001) om

⁴ Greg Johnson, *Understanding Joyce Carol Oates*, Columbia 1987, s. 4.

att Oates själv säger sig publicera under pseudonymen delvis eftersom Smiths romaner är skrivna på ett mer handlingsinriktat sätt än de författaren utger i sitt eget namn.⁵

Att analysera *Starr Bright Will Be With You Soon* är intressant då det totala fokus på en kvinnlig mördare som präglar romanen gör den till ett utmärkt exempel på hur det kan gå till när en författare behandlar detta motiv. Romanen är vidare något av ett undantagsfall inom Oates produktion eftersom kvinnliga *seriemördare* inte alls är vanligt förekommande inom det övriga författarskapet och eftersom Smiths övriga romaner – vilket Holmberg påpekar – i regel går ut på att böckernas *manliga* protagonister är de som går igenom mentala sammanbrott och personlighetsupplösningar.⁶

I boken introduceras läsaren för den kvinnliga huvudpersonen Sharon Donner – eller Starr Bright som hon även kallar sig själv – en före detta modell som vid trettiosju års ålder börjar se slutet på sin karriär som exotisk dansare. Starr Bright har levt ett problematiskt liv och har ofta behandlats illa, framförallt av män. När läsaren först möter henne befinner hon sig i sällskap av en man som har som avsikt att köpa sex av henne. ”Transaktionen” går någonstans fel och Starr Bright blir grovt misshandlad. Efter den våldsamma attacken mördar hon mannen brutalt. Därpå ger hon sig ut på ett korståg under vilket hon i Guds namn ämnar ta livet av den sortens män som utnyttjar kvinnor som hon själv. Det är med blod på händerna som Starr Bright oannonserad dyker upp i sin hemstad för att besöka sin tvillingsyster Lily som hon inte har talat med på femton år.⁷

Jag kommer härnäst att referera till karaktären Sharon/Starr Bright enbart som Starr Bright. Vidare kommer jag även att inräkna Smith då jag refererar till Oates då den förstnämndas verk *de facto* är en del av det författarskap som är Oates. Huruvida jag diskuterar pseudonymen Smith eller Oates författarskap i stort kommer tydligt att framgå av sammanhanget. I det följande kommer jag att precisera mitt syfte och mina frågeställningar samt presentera teori, metod och tidigare forskning.

SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING

Denna uppsats *syfte* är att ur ett genus- och queerperspektiv undersöka hur Oates/Smith gestaltar kvinnan som mördare.

En av de grundläggande utgångspunkterna för uppsatsen är att om mannen utgör normen, det normala, i ett samhälle så borde detta rimligtvis även innebära att den manliga mördaren

⁵ John-Henri Holmberg, *Dunkla drifter och mörka motiv. Om psykologiska och romantiska thrillers från Virginia Andrews till Margaret Yorke*, Lund 2001, s. 312.

⁶ Holmberg 2001, s. 312.

⁷ Rosamond Smith, *Starr Bright Will Be With You Soon*, New York 1999.

utgör normen för en normal mördare. Med andra ord bryter en kvinna som tar ett liv både mot det grundläggande kontrakt som existerar mellan människor som sociala varelser (det är fel att döda) och kontraktet som definierar kvinnligt och manligt beteende. För att ytterligare exemplifiera hur Oates gestaltar den kvinnliga mördaren samt undersöka skillnaden i hur manliga respektive kvinnliga mördare gestaltas kommer jag att göra nedslag i författarens övriga produktion.

De frågeställningar jag arbetar med är: 1) Varför och hur mördar Starr Bright? 2) När Starr Bright mördar begår hon inte bara brott mot lagen – vilka övriga brott är hon skyldig till? 3) Starr Bright går in i olika roller när hon mördar – hur ser dessa ut? 4) Finns det skillnader och/eller likheter mellan Starr Bright och manliga eller andra kvinnliga mördare hos Oates? Och slutligen: 5) Under uppsatsen gång kommer den kulturella schablonbilden av den kvinnliga mördaren växa fram – hur förhåller sig Starr Bright till denna norm?

METOD

Jag kommer att göra en närläsning ur ett genus- och bitvis queerorienterat perspektiv av romanen *Starr Bright Will Be With You Soon*. Mitt fokus ligger på karaktären Starr Bright och hennes roll och funktion som mördare. Jag kommer att ta avstamp i tidigare forskning där kvinnliga mördare har diskuterats. Vidare kommer jag göra vissa nedslag i Oates övriga författarskap för jämförelser med *Starr Bright Will Be With You Soon*.

TEORI

Historikern Yvonne Hirdman var först i Sverige med att i teoretiska ordalag diskutera termen *genussystem* och *genus*. Detta gjorde hon i ”Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning” (1988) där hon presenterar sin teori kring den rådande könsmaktsordningen, inom vilken kvinnor placeras i underordnat läge, som avvikare från en manligt definierad norm. Med termen *genus* syftar hon på det kulturellt skapade könet, något man inte kan göra sig fri ifrån.

Hirdman hävdar vidare att samhället genomsyras av ett *genussystem* – en ordningsstruktur av kön med två bärande bjälkar: *dikotomin* – isärhållandets tabu, det vill säga att manligt och kvinnligt inte bör blandas, och *hierarkin* – att det är män som utgör normen för det normala

och allmängiltiga. Det är i isärhållningen systemet har sin grund då det är genom den som den manliga normen legitimeras.⁸

Jag kommer i denna uppsats att utgå ifrån Hirdmans syn på kön som en kulturell konstruktion och på mannen som den som genom isärhållningen av könen tilldelas rollen som normens primat.

Också queerteori är relevant för denna uppsats som ju rör sig kring normalitet och normbrott. Queerrörelsen har sin bakgrund i homorörelsen och fick sitt genomslag under början av 1900-talet.⁹ Den växte fram som ett motstånd gentemot det man upplevde som homorörelsens strävan efter tolerans på majoritetssamhällets villkor.¹⁰ Begreppet queer uppstod som en mer inkluderande term än till exempel ”lesbisk” eller ”bög”; som en term som betecknar och inbegriper *alla* som ställer sig utanför den normerande heterosexualiteten. Queer ska inte betraktas som en tydlig och avgränsbar identitet utan snarare som ett kritiskt förhållningssätt till det normativa.¹¹

Vidare är queerteorin inte en enhetlig teoribildning utan ett antal olika perspektiv på kultur, samhälle och identitet. Gemensamt för dessa perspektiv är ett intresse för normalitet och avvikelser. Mer specifikt intresserar man sig för normer kring genus och sexualitet. Den heterosexualitet som utgör normen i samhället ser man inte på som given, utan istället vill man undersöka hur heteronormativiteten skapas, upprätthålls och fungerar.¹² Den norm som är den heterosexuella lämnar många utanför. Detta gäller inte bara icke-heterosexuella utan alla som inte passar in i bilden av det normala. En heterosexuell kvinna som inte vill bli mor kan till exempel uppfattas som konstig då hon bryter mot normen.¹³ Med andra ord behöver queerteorin inte bindas vid enbart sexualitet utan fungerar som jag nämnt tidigare som ett kritiskt förhållningssätt till det normativa i stort.

Ett av de största namnen inom queerteorin är Judith Butler. Jag kommer framför allt använda mig av hennes resonemang kring *performativitet*. Butlers teori kännetecknas av två centrala tankegångar varav performativitet utgör den ena och *genealogi* den andra. Med genealogi menas att kategorierna kön och genus inte kopplas tillbaka till påstådda naturliga skillnader mellan män och kvinnor och inte heller till något slags urtillstånd.¹⁴ Performativitet

⁸ Yvonne Hirdman, ”Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 1988:3, s. 49 ff.

⁹ Fanny Ambjörnsson, *Vad är queer?*, Stockholm 2008, s. 15.

¹⁰ *Ibid*, s. 22 ff.

¹¹ *Ibid*, s. 26 f.

¹² *Ibid*, s. 51.

¹³ *Ibid*, s. 59 ff.

¹⁴ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990), New York 2006, s. xxxi.

betyder i sin allra enklaste form att kön och genus inte är att vara utan att *göra*.¹⁵ Butler betraktar kategorin kvinna som generaliserande och alltför allmänt formulerad och undviker benämningen då man vid användandet av den bortser från skillnader mellan kvinnor. Dessa skillnader – så som sexualitet, klass och etnicitet – spelar en viktig roll inom queerteori.¹⁶ Jag kommer dock att använda mig av termen kvinna men vill redan här klargöra att jag är medveten om dess allmänbetydelse.

Butler menar vidare att könsidentiteter skapas och lever kvar genom en stiliserad upprepning av handlingar. Upprepning ligger till grund för identiteternas sociala stabilitet men det är samtidigt i upprepningen, i imitationen av genus, som möjligheten till förändring finns: Då det inte går att imitera något på exakt samma vis varje gång innebär varje upprepning en möjlighet till förskjutningar. Föreställningen om att det skulle finnas ett manligt och ett kvinnligt original ifrågasätts och radikaliseras bland annat genom *genusparodier*.¹⁷ Ett tydligt exempel på en genusparodi är *drag*.¹⁸

Drag är inte den enda identiteten med potential att parodiera. Tiina Rosenberg diskuterar i *Queerfeministisk agenda* (2006) femininitet ur ett queerperspektiv och tar då upp *divan* som ett exempel på en identitet som trots sin överdrivna kvinnlighet inte följer de riktlinjer heteronormativiteten vill förse henne med.¹⁹

I *Vad är queer?* (2008) presenterar Fanny Ambjörnsson ytterligare två identiteter med potential att parodiera: *butchen* och *femmen*. Butchen är en beteckning på den lesbiska kvinnan som klär sig i manskläder medan femmen med sina traditionellt kvinnliga kläder och accessoarer lätt kan misstas för en konventionell heterosexuell kvinna. Den förstnämndas subversivitet ligger i att hon kan sägas koppla isär genus från kön. Femmens möjlighet att inta en subversiv position består av hennes ofta överdrivet kvinnliga stils förmåga att parodiera människors förväntningar på den ”välanpassade kvinnliga kvinnan”.²⁰

Jag kommer i denna uppsats att utgå ifrån queerteorins syn på vårt samhälle som präglad av en heteronormativitet som utesluter många grupper och individer från det så kallat normala. Brott mot normen uppskattas inte och de individer som utför dessa normöverträdelser blir i samhällets ögon svårförståeliga och ibland skrämmande. Att bryta mot normen och/eller att imitera och parodiera den utgör de tillvägagångssätt genom vilka normen kan komma att krackelera och blotta sitt onaturliga ansikte.

¹⁵ Ibid, s. xv f.

¹⁶ Ibid, s. 4 f.

¹⁷ Ibid, s. 198 ff.

¹⁸ Ibid, s 186 ff.

¹⁹ Rosenberg 2006, 130 ff.

²⁰ Ambjörnsson 2008, s. 145 ff.

När jag hädanefter refererar till manligt och kvinnligt, normalitet och avvikelse eller på något sätt diskuterar de beteenden, vilka män respektive kvinnor förväntas uppvisa är det kulturellt skapade föreställningar jag refererar till. Läsaren kan alltså med fördel läsa in osynliga citationstecken kring den typen av begrepp.

FORSKNINGSÖVERSIKT

Oates-forskningen är mycket omfattande; så pass omfattande att den i C-uppsatssammanhang hamnar i kategorin ”oöverskådlig”. Mycket av den finns heller inte på svenska bibliotek. Stora delar av Oates-forskningen består antingen av biografiska utredningar som verkar syfta till att finna svar bland annat på varför Oates producerar så mycket eller så rör studierna de våldsamma inslag som förekommer i många av författarens verk. Om pseudonymen Rosamond Smith finns det avsevärt mycket mindre skrivet och jag har därför valt att fokusera på verk som antingen behandlar typiska ”Oatesdrag” eller berör sådant som går att koppla till Smiths författarskap.

Ellen G. Friedman tar i *Joyce Carol Oates* (1980) upp ett antal av Oates verk och diskuterar hur man kan se på dessa och deras karaktärer. Friedmans bok är förvisso utgiven innan Oates började skriva under pseudonym men jag anser den ändå vara relevant att använda som stöd när det kommer till Oates sätt att ta sig an teman som familj, hem och flykt från den egna uppväxten.

I *Dunkla drifter och mörka motiv. Om psykologiska och romantiska thrillers från Virginia Andrews till Margaret Yorke* (2001) ägnar John-Henri Holmberg ett kapitel åt Joyce Carol Oates i vilket han bland annat diskuterar pseudonymen Rosamond Smiths psykologiska thrillers och vad som utmärker dem, något som blir användbart när jag diskuterar Smiths författarskap specifikt.

Greg Johnson – en av de mer kända Oatesforskarna – har gett ut en mängd verk rörande Oates, däribland ett antal biografier och samlingar av intervjuer. Jag kommer att använda mig av två av Johnsons böcker: *Understanding Joyce Carol Oates* (1987) och *Joyce Carol Oates. A study of the short fiction* (1994). Den första boken är ett översiktsverk som behandlar Oates produktivitet och ger inblick i några av hennes skönlitterära verk. Jag kommer att intressera mig för de passager där Johnson talar om författarskapets ofta återkommande våldsinslag. I *Joyce Carol Oates. A study of the short fiction* analyserar Johnson ett antal av Oates novellsamlingar samt presenterar författarens egna kommentarer kring dessa. Här berörs

förvisso inte Smiths romaner men däremot diskuterar Johnson ”Eden” – den plats där *Starr Bright Will Be With You Soon* i likhet med flera av Oates noveller utspelar sig.

Ovan nämnda forskning är viktig för min analys då den utgör en utgångspunkt för hur Oates övriga romaner ser ut, vilka drag som är typiska för författaren och hur dessa drag tidigare har tolkats. Som jag nämnde tidigare har mycket av den redan befintliga Oatesforskningen behandlat författarens produktivitet samt våldsinslagen i hennes författarskap. Inga direkta kopplingar har dock gjorts mellan kvinnan och våldet/mordet och inte heller pseudonymen Smith är särskilt väl utforskad. På så vis bidrar jag till Oatesforskningen: jag kopplar samman två annars åtskilda teman samt applicerar min analys på ett sällan omtalat verk.

I det följande kommer jag framlägga min studie av *Starr Bright Will Be With You Soon*. Uppsatsens avhandling är indelad i fem delar varav den första tar upp frågan om *varför* Starr Bright mördar; den andra *hur* hon mördar; i den tredje delen diskuteras de ”*brott*” hon begår, vilka inte bryter mot lagen; i den fjärde behandlas de olika *roller* Starr Bright spelar; i den femte delen pekar jag på *likheter och/eller olikheter* mellan Starr Bright och andra mördare hos Oates. Slutligen följer en sammanfattande diskussion samt en presentation av mina resultat.

DEN EVIGA FRÅGAN: VARFÖR?

Starr Bright har bakom sig en berättelse om svek, våld och trauma. För att förstå henne och varför hon mördar måste man först förstå hennes bakgrund.

HÄMND

Vid 15-års ålder våldtas Starr Bright av sin dåvarande pojkvän Mack Dwyer och ett hans vänner. Då hon fram till våldtäkten sett på Mack som sitt livs kärlek och varit fullständigt övertygad om att hennes känslor varit besvarade blir sveket totalt. Det är en trasig Starr Bright som känner för mycket skam för att berätta för någon om övergreppet och som något senare lämnar hemstaden för att arbeta som modell i New York. Efter detta uppbrott kantas hennes liv av möten och relationer med fels sort män, vilka alla behandlar henne illa.

Det uppenbara svaret på frågan om varför Starr Bright mördar är hämnd och upprättelse. Hon mördar bara män – våldsamma män som köper sex och våldtar, eller för att använda Starr

Brights ord: ”Pig[s], fornicator[s] and despiser[s] of women.”²¹ Med andra ord är hennes offer den sortens män som tror sig kunna behandla kvinnor som objekt, handelsvaror, identitetslösa källor till den egna njutningen. Starr Bright mördar för att hämnas det svek och det våld hon utsattes för under tonåren, vilket ligger till grund för att hon aldrig har kunnat bli lycklig utan istället ägnat livet åt att fly och försöka glömma (med hjälp av nya platser, nya partners, nya droger). Det är en stulen barndom och ett stulet liv som hon vill återta och det är den upprättelse som ligger i att se en förövare lida som hon söker. Varje man Starr Bright tar livet av är Mack Dwyer, något som hon själv konstaterar mot romanens slut: ”Every pig she’d bled to death, he’d been Mack Dwyer. Strange she had never comprehended that until now.”²²

Hämndtemat har långa anor och har varit drivkraften hos många av litteraturens mördare och då kanske framför allt de kvinnliga. Två typiska exempel är Medea och Klytimestra. Jennifer Jones beskriver i *Medea’s Daughters. Forming and Performing the Woman Who Kills* (2003) hur dessa båda genom sina brott har tilldelats rollen som onaturliga kvinnor drivna av hämnd. Hon menar vidare att speciellt Medeas berättelse har lagt grunden för hur vi idag reagerar på kvinnor som dödar. Då som nu klassificerar vi våldsamma kvinnor som onormala i det att de utför en handling bortom de handlingar kvinnor förväntas utföra.²³

Vi räds dessa kvinnor samtidigt som vi fascineras av dem och i antiken finner vi en slags ”urgestalt” av den mördande, hämnddrivna kvinnan, eller för att använda Phyllis Cheslers ord: ”The fear of the disobedient woman is the fear of the unwed mother; is the fear of the spurned wife turned rebel; is the fear of the witch; is the fear of Medea.”²⁴

Med andra ord skrivs Starr Bright genom sitt hämndmotiv in i ”den stora berättelsen” om kvinnor som dödar och så långt passar hon in i den traditionella bilden av den mördande kvinnan. Att hämndtemat är starkt sammankopplat med kvinnliga mördare återspeglas även i modern forskning, något som Bruce A. Arrigo och Ayanna Griffin påpekar i artikeln ”Serial Murder and the Case of Aileen Wuornos”. De menar att forskningen kring kvinnliga mördare ofta väljer att fokusera på just hämndtemat och specifikt den hämnd, vilken kvinnor som själva blivit utsatta för våld utövar.²⁵

²¹ [Oates] Smith 1999, s. 53.

²² Ibid, s. 215.

²³ Jennifer Jones, *Medea’s daughters: forming and performing the woman who kills*, Columbus 2003, s. ix ff.

²⁴ Phyllis Chesler, *Mothers on Trial: The Battle of Children and Custody*, New York 1986, s. 44.

²⁵ Bruce A. Arrigo & Ayanna Griffin, ”Serial Murder and the Case of Aileen Wuornos: Attachment Theory, Psychopathy, and Predatory Agression”, *Behavioral Sciences and the Law*, 2003:3, s. 375; 390.

I GUDS NAMN

Starr Bright hävdar själv att hon mördar eftersom hon fått det i uppdrag av Gud. Den tro på en frälsare vilken hon har med sig från den kristna uppväxten har följt henne livet igenom och blir för Starr Bright ett vägledande ljus på hennes mordiska korståg. Hon ser på Guds hand och lagens arm som sammanlänkade och då hon har lagen (Gud) på sin sida förklarar hon sina brott som rättfärdigade. Meningen "[...] *for God gave me strength, guided my hand according to His desire*" blir hennes mantra.²⁶

Starr Bright befinner sig mer eller mindre i en kontinuerlig dialog med Gud; det är här hon ber om styrka och tackar för den kraft och det mod hon blivit given. Sättet på vilket Starr Bright förhåller sig till Gud visar på att hon även mördar för att få någon slags förlåtelse. Hon är och har alltid varit medveten om att hon gick emot sin faders vilja då hon lämnade hemmet för att leva ett glamoröst liv i de stora städerna. Hon vet även att hon har begått många "synder": hon har sålt sin kropp, ljugit, stulit, tagit droger och haft fler sexuella partners än hon kan minnas. Hon har med andra ord levt på ett vis som helt går emot det som hennes far i egenskap av präst predikade under hennes uppväxt. Guds – och kanske även de nu döda föräldrarnas – förlåtelse säger sig Starr Bright kunna få genom att utföra det uppdrag som Gud givit henne: "But God has his plans for me, He has determined not to allow me to rest but to make of 'Starr Bright' a scourge of sin, evil – emissaries of Satan. To repay Him for my wickedness when I was young."²⁷

HUR?

För att vidare förstå romanen *Starr Bright Will Be With You Soon* kan ett kortare resonemang kring protagonistens sätt att mörda vara nödvändigt. Av de elva mord hon utför beskrivs fyra mer ingående. Våldet som beskrivs är ofta brutalt, vilket hör till det vanliga inom Oates författarskap. Greg Johnson påpekar i *Understanding Joyce Carol Oates* att hennes många, intensiva våldsskildringar kan uppfattas som överdrivet råa men att de också kan ses som en spegling av den oro som sjuder i den värld vi lever i.²⁸

Romanens första mord är på intet sätt överlagt utan inträffar som en impulsiv akt av självförsvar. Starr Bright sticker ihjäl sitt första offer med den kniv hon alltid bär med sig och kallar för "protection".²⁹ När akten är över är hon lugn och samlad då hon stilla betraktar sitt

²⁶ [Oates] Smith 1999, s. 22.

²⁷ Ibid, s. 127.

²⁸ Johnson 1987, s. 9.

²⁹ [Oates] Smith 1999, s. 12.

offer medan han blöder till döds. Därefter innesluts Starr Bright i en förvirringens dimma och hon verkar handla utan direkt kontroll över sig själv: "Why 'Starr Bright' dipped her forefinger into the pig-blood, to test its heat perhaps, to test its viscosity, she would not know and would not afterward recall."³⁰ Det visar sig längre fram att Starr Bright i sitt förvirrade tillstånd har använt mannens blod för att på väggen i det motellrum där hon mördat honom skriva "DIE PIG FILTH / DIE SATAN", undertecknat med en stjärna.³¹ Detta blir hädanefter hennes ritual; att mörda brutalt och fysiskt – antingen med kniv eller skjutvapen, alltid med fler hugg eller skott än vad som krävs för att ta ett liv – och att därefter lämna sitt meddelande i blod på en vägg.

Susanne Kord påpekar i *Murderesses in German Writing, 1720–1860* (2009) att när kvinnor mördar inom filosofin och litteraturen fyller de oftast funktionen av att vara en mans medhjälpare. Skulle en kvinna mörda ensam så tar hon liv "in a as furtive, cowardly and non-violent a fashion as possible"³². Det är därför, menar Kord, som den klassiska bilden av den kvinnliga mördaren har blivit den av en giftmörderska. Kord konstaterar vidare att vid de tillfällen en kvinnlig mördare faktiskt är våldsam så begår hon inte bara brott mot mänskligheten – vilket skulle gälla för en man – utan även mot normer kring manligt och kvinnligt.³³ Med andra ord begår Starr Bright dubbla brott då hon mördar; hon bryter mot såväl den mänskliga överenskommelse som säger att det är fel att döda och den norm som bestämmer hur män respektive kvinnor förväntas mörda. Starr Bright är på så vis en okvinnlig mördare och överträder därmed genusnormen.

Kvinnor som faktiskt utför öppet aggressiva och manligt kodade våldsbrott (så som misshandel, inbrott, dråp, och (rån)mord) utmanar föreställningen om vad en kvinna "kan" göra och betraktas alltså som ett resultat av detta som okvinnliga.³⁴ Det intressanta i Starr Brights fall är att hon utför ett manligt kodat våldsbrott på ett manligt vis samtidigt som hennes kvinnlighet är så påtaglig att den framstår som överdriven (jag återkommer till den överdrivna kvinnligheten längre fram).

Starr Bright mördar okvinnligt men visar samtidigt upp ett överdrivet sexualiserat och kvinnligt beteende då hon utför sina brott. Hennes mord blir till uppträdanden där hennes sexualitet, hennes kvinnlighet, ställs i kontrast mot det hårda, manliga sättet på vilket hon mördar. Starr Brights sätt att förvandla mord till en sorts framträdanden tangerar tydligt det

³⁰ Ibid, s. 23.

³¹ Ibid, s 39.

³² Susanne Kord, *Murderesses in German Writing, 1720–1860*, New York 2009, s. 11.

³³ Ibid, s. 11.

³⁴ Birgitta Svensson, "Könets destabilisering – Kvinnor som våldsverkare och gärningsmän", *Våldets mening. Makt. minne, myt*, red. Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg, Lund 2004, s. 150 f.

performativa i Butlers mening. Hon *gör* sitt kön på ett så utpräglat sätt att det nästan blir skrattretande.

Ett exempel på detta är då Starr Bright mördar för andra gången: "It wasn't clear whether 'Starr Bright' meant to arouse such fear in the man or whether, barefoot, her gold lamé dress riding up to her thighs, [...] she was being playful, seductive in a new way."³⁵ Hon närmar sig sitt offer som om hon stod på en scen, som ett slags "femme fatal": "She was advancing upon the kneeling man dancerlike, knowing how, in his terror, she grew even taller, more radiant."³⁶

Ett av Butlers mest grundläggande ifrågasättande gäller den heteronormativa definitionen av kvinnor och män enligt logiken: feminin = kvinnlig = kvinna; maskulin = manlig = man. Ser man på Starr Brights sätt att döda ur detta perspektiv blir hon det samhället ser på som en förvirrande karaktär då hon är både feminin och maskulin på samma gång.³⁷ Starr Brights sätt att bryta mot normer kring vad som räknas som kvinnligt samtidigt som hon iscensätter överdriven kvinnlighet – hennes performativa skådespel – gör att hon kan sägas vara flytande och svårdefinierbar på den skala som är genusnormens.

STARR BRIGHTS MÅNGA BROTT

Att Starr Brights mest uppenbara brott ligger i de mord hon begår samt att hon i och med dessa även bryter mot normen om att kvinnor inte förväntas döda har jag redan diskuterat vid ett antal tillfällen. I detta avsnitt kommer jag att redogöra för de övriga normöverskridanden hon utför.

PERVERSIONEN

Sara Arrhenius och Cecila Sjöholm skriver i essän *Ensam och pervers* (1995) om hur det i alla tider funnits sådant som ansetts skamligt – beteenden, utseenden, åsikter, et cetera – som helt enkelt inte accepterats eller klassificerats som lämpligt inom det offentliga rummet. De beskriver hur ett samhälle baserat på normer kring inomäktenskaplig (heterosexuell) sexualitet växer fram under 1800-talet. Den som stör bilden av "den perfekta familjen" förvisas till samhällets undervegetation tillsammans med allt annat som klassificeras som

³⁵ [Oates] Smith 1999, s. 56.

³⁶ Ibid, s. 62.

³⁷ Butler 2006, s. 23 f.

perverst och som samhället i stort inte vågar, vill eller kan acceptera.³⁸ Perversionen "[...] visar på någonting som är onaturligt, skrämmande eller upplösande för moralen".³⁹

Perversionen står vidare för allt sorts avvikande beteende som har skjutits åt sidan men som likväl finns där, i de sprickor som går att finna i marginalen av det vi kallar kultur.⁴⁰ Starr Bright och det liv hon lever har många beröringspunkter med det Arrhenius och Sjöholm beskriver som perverst.

För det första stör hon i allra högsta grad bilden av "den perfekta familjen". Detta gör hon första gången då hon lämnar sin hemstad mot föräldrarnas vilja för ett glamoröst liv i New York baserat på helt andra värderingar än de hon har med sig hemifrån. Även Starr Brights oförmåga och/eller ovilja att senare i livet bilda en egen perfekt familj utmanar bilden av hur hon förväntas leva.

För det andra arbetar Starr Bright som exotisk dansare samt prostituerar sig; hennes sätt att tjäna pengar är med andra ord starkt tabubelagt. Trots att våra attityder kring vad som är perverterat eller inte ser annorlunda ut idag än för hundra eller för femtio och kanske till och med för tio år sedan så är det omedvetna seglivat, vilket Arrhenius och Sjöholm påpekar.⁴¹ Vi må tro oss ha blivit mer accepterande men vi dömer fortfarande omedvetet.

Sist men inte minst så är Starr Bright en seriemördare, en "företeelse" som Arrhenius och Sjöberg beskriver som "en ny perversion", framförallt uppmärksammas under åttiotalet.⁴² Seriemördaren anses vara, skriver de, en ensam människa som utför sina mord på ett tvångsmässigt ritualiserat vis. Dessa två omständigheter stämmer båda in på Starr Bright. Hon skiljer sig dock från den typiska seriemördaren, vilken utgörs av en vit man vars offer består av kvinnor eller barn av samma etniska ursprung som han själv.⁴³

Starr Bright som framförallt seriemördare men även som prostituerad och "störare av familjefriden" hamnar alltså, i och med sina skrämmande och omoraliska brott mot det som anses vara normalt, inom ramen för det perversa.

³⁸ Begreppet perversion användes först av Sigmund Freud i *Sexualteori: tre studier i sexualteoretiska frågor* (1905), sv. övers. Ingeborg Löfgren, Stockholm, 1965. (Tysk originaltitel: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*).

³⁹ Sara Arrhenius & Cecilia Sjöholm, *Ensam och pervers*, Stockholm 1995, s. 12 f.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 15.

⁴¹ *Ibid.*, s. 20.

⁴² *Ibid.*, s. 84.

⁴³ *Ibid.*, s. 84 f.

ICKE-RESPEKTABILITETEN

Nina Lykke påpekar i artikeln *Intersektionalitet – ett användbart begrepp för genusforskningen* (2003) intersektionalitetens viktiga roll inom genusforskningen. Helt kort kan man säga att intersektionaliteten ”[...] inte enkom problematiserar maktförhållanden och diskriminering relaterat till genus, utan till en rad ytterligare kategorier: etnicitet, klass, ålder, sexuell preferens, nationalitet etc.”⁴⁴ Begreppets syfte är att förstå den interaktion som pågår mellan de olika kategorierna och de maktasymmetrier, vilka de är baserade på.⁴⁵

Intersektionalitetsbegreppet är givetvis av relevans även i denna uppsats. Men precis som Lykke påpekar så baseras intersektionalitetsanalysen alltid på val av vissa maktasymmetrier framför andra.⁴⁶ Denna uppsats fokus ligger på genus då det är den mest framträdande kategorin i *Starr Bright Will Be With You Soon*.

Jag kommer emellertid att nedan föra ett kortare resonemang kring klass medan intersektionalitetens övriga aspekter dessvärre får stå åt sidan då de inte problematiseras i lika hög grad i romanen. Detta urval gör jag alltså både på grund av de olika begreppens skiftande relevans i *Starr Bright Will Be With You Soon* och på grund av brist på utrymme.

I Beverly Skeggs uppmärksammade studie *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön* (1999) behandlas ämnet respektabilitet och hur denna är ett av de mest utmärkande tecknen på klasstillhörighet. Skeggs menar att respektabilitet är en av de viktigaste mekanismerna när vissa grupper görs till ”de andra” och på så vis patologiseras.⁴⁷

Starr Bright växer upp på landsbygden i ett oglamouröst medelklasshem. Pappan är präst och mamman hemmafru och deras tillgångar är till största del låsta i familjens bondgård. Familjen lever ett ”enkelt” liv. När Starr Bright lämnar hemmet för en glamourös tillvaro som modell chockerar hon genom att helt bryta sig los från det återhållsamhet som präglat hennes uppväxt. Hon beskriver själv hur hennes ”[...] God-fearing Christian family had washed their hands of her – ‘Cast me off as a polluted sinner. A fashion model.’”⁴⁸ Man skulle kunna säga att Starr Bright i och med uppbrottet från hemmet rör sig uppåt i klasshierarkin men nedåt på familjens religiösa skala över bra och dåligt, rätt och fel.

Hur relaterar då Starr Bright till begreppet respektabilitet i Skeggs mening?

⁴⁴ Nina Lykke, ”Intersektionalitet – ett användbart begrepp för genusforskningen”, *Kvinnovetenskaplig Tidskrift*, 2003:1, red. Åsa Arping & Katarina Leppänen, sv. övers. Hanna Hallgren, s. 47.

⁴⁵ *Ibid*, s. 52.

⁴⁶ *Ibid*, s. 53.

⁴⁷ Beverly Skeggs, *Att blir respektabel. Konstruktioner av klass och kön* (1997), sv. övers. Annika Persson, London 2000, s. 9.

⁴⁸ [Oates] Smith 1999, s. 221.

Skeggs beskriver hur ett *hushållsideal* uppstod under tidigt 1900-tal. Idealet ansågs eftersträvansvärt för framförallt arbetarkvinnor och blev ett sätt för dem att nå moralisk överlägsenhet. Husligt ansvar och respektabilitet gick hand i hand då kvinnans värde förknippades med hem och familj.⁴⁹ En respektabel kvinna ska vara omvårdande och dessutom omvårdande på *rätt* sätt. Den rätta sortens omvårdande kvinna kopplas starkt till femininitet och moderskap och ska uppvisa kvaliteter så som givmildhet, självuppoffring och osjälviskhet.⁵⁰

Ovan beskrivna ideal lever som redan påpekat Starr Bright inte alls upp till. Hon är allt annat än huslig och omhändertagande. Hon lever ett självständigt liv och trivs bäst när hon får dansa till sin egen trumma. Starr Bright har som tidigare nämnt tagit avstånd både från den familj hon växte upp i och har ingen längtan efter att bygga ett eget hem eller en egen familj. Hennes icke-omhändertagande sidor manifesteras tydligt då hon vid 20-års ålder föder ett barn som hon känner impulsen att döda och i slutändan överlämnar till sin syster Lily att uppfostra som vore det hennes biologiska barn. Starr Brights beteende inför födseln beskrivs på följande vis: "[...] she'd raved of drowning the baby 'like a kitten' if it was born; or stabbing the baby in the womb [...]."⁵¹

Att Starr Bright saknar de kvaliteter som krävs för att nå upp till det omhändertagande hushållsidealet bekymrar henne inte, snarare tvärtom: "*No maternal instinct in me she'd said fiercely, almost proudly. No more than a bitch who devours her own pups.*"⁵² Ett på sätt och vis skrämmande uttalande som kan tolkas som patologiskt eller perverst i sin grymhet.

Skeggs skriver att det finns två typer av icke-respektabla kvinnor: den fallna och den prostituerade. Den fallna kvinnan är ett offer som med lite hjälp skulle kunna "hamna rätt" igen medan den prostituerade är omoralisk, upprorisk och farlig.⁵³ Starr Bright kan klassificeras som fallen då hon växt upp som respektabel men senare i livet fallit offer för andra människors grymma handlingar. Så långt finns det hopp för hennes återgång till det respektabla. Käppen i hjulet utgörs av det faktum att Starr Bright är farlig – inte bara i bokstavlig bemärkelse (på grund av hon är en mördare), utan även eftersom hon är prostituerad och därmed i allra högsta grad ett hot mot respektabiliteten.

I Skeggs studie diskuteras vikten av utseendet och av att vara feminin för att kunna bli respektabel. "Det är genom femininitetsprocessen kvinnorna könsbestäms och blir särskilda

⁴⁹ Skeggs 2000, s. 77 f.

⁵⁰ Ibid, s. 109 ff.

⁵¹ [Oates] Smith 1999, s. 122.

⁵² Ibid, s. 119.

⁵³ Skeggs 2000, s. 78.

sorters kvinnor”, skriver Skeggs.⁵⁴ Hon menar alltså – helt i linje med både genus- och queerteoretiska tankegångar – att femininitet inte är något kvinnor besitter av naturen, utan något vi *lär oss* att återskapa.

Femininiteten växte fram som ett ideal under 1700-talet. När idealet utvecklades kom det visuella att utgöra grunden för hur olika grupper av kvinnor tilldelades olika värden – utseendet blev ett etablerat tecken för värde.⁵⁵ Att vara feminin ger respektabilitet men det är i sammanhanget viktigt att femininitet åtskiljs från sexualitet. Eller, som en av kvinnorna i Skeggs studie uttrycker det: ”Ingen fin flicka har råd att se ut som en dålig flicka.”⁵⁶

Att bli feminin ingår i processen att göra sig ”säljbar” som kvinna; en process som innebär att man investerar i den egna femininiteten och det egna utseendet. Denna process kan vara både kostsam (kulturella och materiella insatser) och förvirrande (utseendet förväntas poleras noggrant men inte *för* noggrant – allt för mycket tid nedlagd på utseendet tyder på kvinnligt avvikelse).⁵⁷

Starr Bright kan sägas ha investerat allt hon har i sitt yttre och hon är fullständigt medveten om att det inte är grattis att se bra ut: ”For you can’t attract the attention of a worthwhile man unless you look good; and looking good, even if you’re a beautiful woman, doesn’t come cheaply.”⁵⁸ Överhuvudtaget har Starr Brights värde alltid bundits vid hennes utseende. Som liten var hon ”[...] accustomed to being admired, being liked [...], so bright and bold and outgoing and pretty, naturally boys paid attention to *her*”.⁵⁹ Detta fortsätter under gymnasietiden då hon beskrivs som “[...] the ‘pretty one’ – ‘the one with the boyfriends’”.⁶⁰ När hon vid 18-års ålder startar sin modellkarriär blir hennes utseende bokstavligen talat en handelsvara, något som förstas förstärks ytterligare då Starr Bright börjar prostituera sig.

Fysisk attraktivitet kan alltså fungera som en form av kapital men det gäller att investera det rätt och inse att det finns skillnader mellan att se bra/feminin och vulgär/sexig ut. Sexuellt utmanande klädsel är till exempel ett tecken för någon som saknar respektabilitet.⁶¹ Att se bra ut, eller kanske snarare att se rätt ut, för att vinna respektabilitet är alltså en maskerad, en performativ handling där objektet försöker återskapa de visuella aspekter vilka hon eller han vet sig förväntas uppvisa.

⁵⁴ Ibid, s. 157.

⁵⁵ Ibid, s. 158.

⁵⁶ Ibid, s. 161.

⁵⁷ Ibid, s. 161 f.

⁵⁸ [Oates] Smith 1999, s. 36.

⁵⁹ Ibid, s. 16.

⁶⁰ Ibid, s. 78.

⁶¹ Skeggs 2000, s. 164 ff.

Citaten från *Starr Bright Will Be With You Soon* ovan visar på att det inte är framförallt för sin egen skull som Starr Bright månar om sitt utseende. Precis som Skeggs påpekar så är kapitalformen utseende/femininitet beroende av bekräftelse utifrån för att den så att säga ska gå att omvandla till en annan sorts valuta (självkänsla, respektabilitet, åtråvärdhet, et cetera).⁶² Starr Brights vilja att synas går inte att förneka. Följande citat exemplifierar detta. Tankereferatet delges läsaren då en upplädd Starr Bright finner sig själv i en situation där hon inte känner sig sedd: ”*Why will you not look at me? I am more beautiful than any of you.*”⁶³

Starr Bright är beroende av andras bekräftelse och lyder alltså under det Skeggs kallar ”åtråvärdhetens reglerande heterosexuella aspekter”. Hon befinner sig i ett beroendeförhållande till män då det är de som – för henne i egenskap av heterosexuell kvinna – avgör om hon lyckats göra sig själv attraktiv eller inte.⁶⁴

Rörande femininitet och utseende ryms i Starr Brights karaktär en paradox. Att hon är mån om och lägger vikt vid sitt yttre har jag redan konstaterat. Men vad får Starr Brights utseende för konsekvenser? Vinner det henne respektabilitet? Det är häri paradoxen ligger: Starr Bright gör i allra högsta grad sig själv feminin, säljbar, men hon går för långt i sin ”uniform”, som består av “[...] sexy gold lamé minidress and high-heeled cork shoes” och blir den sortens kvinna som ägnar sitt utseende för mycket tid och klär sig för ”sexigt”.⁶⁵ Hon uppvisar kvinnlig avvikelse och alla yttre tecken för någon som saknar respektabilitet.

Bilden av Starr Bright är bilden av en icke-respektabel kvinna. Hon är icke-huslig, icke-omhändertagande, saknar modersinstinkt, hon är både fallen och prostituerad, hennes utseende är alltför sexualiserat (hon har drivit sin femininitet för långt) och hon är dessutom ogift, vilket – påpekar Skeggs – anses vara ett tecken på misslyckande.⁶⁶

För att kort sammanfatta mina resonemang kring de många normbrott vilka Starr Bright begår utöver mordet så kan man säga att hon är okvinnlig (våldsamheten), pervers (förstör bilden av den perfekta familjen, prostituerar sig) och icke-respektabel (icke-omhändertagande, prostituerad, allt för sexualiserad). Starr Bright lever dessutom utanför den heteronormativa riktlinjen för tvåsamhet samt utanför den kristna normen, vilken föräldrarna som hon lämnar bakom sig står för. Allt detta knyter givetvis an till mina queerteoretiska resonemang kring normalitet och avvikelse: Starr Bright uppvisar inte den sortens beteende som förväntas av

⁶² Ibid, s. 172.

⁶³ [Oates] Smith 1999, s. 10.

⁶⁴ Skeggs 2000, s. 178.

⁶⁵ [Oates] Smith 1999, s. 32.

⁶⁶ Skeggs 2000, s. 183.

henne i egenskap av heterosexuell kvinna och placeras alltså, genom sina många ”brott”, i det fack samhället kallar det onormala och forskningen ”de andra”.

ALL THE WORLD’S A STAGE: STARR BRIGHT OCH PERFORMATIVITET

I *Joyce Carol Oates* (1980) pekar Ellen G. Friedman på hur viljan att fly från det förflutna och skapa en ny identitet är ett återkommande drag hos många av Oates tidiga karaktärer. Friedman beskriver vidare hur denna vilja ofta manifesteras genom att karaktärerna byter namn.⁶⁷ Viljan att sudda ut det som en gång varit återfinns i allra högsta grad hos Starr Bright och även hon har valt att ändra sitt namn i ett försök att uppnå detta.

Starr Bright var från början *Sharon Doner* – en prästdotter från Yewville. Den lilla staden tillhör Eden County som är en fiktiv plats ofta återkommande hos Oates; en plats vars namn Greg Johnson kallar ironiskt och menar kan tolkas som att Eden inom författarskapet utgör ett mikrokosmos återspeglade det amerikanska samhället i stort.⁶⁸

När Sharon i unga år lämnar landet för staden blir hon *Sherill*. När Sherills framgångar långsamt avstannar och hon inte längre är den framgångsrika modellen, utan istället den exotiska dansaren med ett drogberoende, blir hon *Starr Bright*.

Det är tydligt att Starr Bright lever bakom en förklädnad och att hennes liv är ett skådespel i vilket hon intar olika roller beroende på situationen. Då hon först introduceras i romanen får läsaren veta att ”’Starr Bright’ was always elaborately made up; her heart-shaped face a flawless cosmetic *mask* [min kurs]”.⁶⁹ För Starr Bright är masken ett skydd. Hon klär delvis ut sig för att bli oigenkännlig och på så vis kunna fly undan polisen – som ett sätt att tillkalla eller undvika uppmärksamhet. Men hennes olika masker är även en performativ lek med det visuella och de vittnar om hennes insikt i att livet är ett skådespel i vilket det är viktigt att spela rätt roll vid rätt tillfälle.

När Starr Bright är Sharon är hennes yttre extravagant men sofistikerat – ja, respektabelt; det är när hon intar rollen som Starr Bright som hennes utagerande maskeradlek utspelar sig.

Inom queerteorin talar man om genusframträdanden och olika rollidentiteter. Jag kommer i det följande att utgå från tre av dessa roller – divan, femmen och homovestiten – och redogöra för hur Starr Bright kan sägas iscensätta dem samt vad detta får för konsekvenser.

⁶⁷ Ellen G. Friedman, *Joyce Carol Oates*, New York 1980, s. 37

⁶⁸ Greg Johnson, *Joyce Carol Oates. A Study of the Short Fiction*, New York 1994, s. 16.

⁶⁹ [Oates] Smith 1999, s. 6.

DIVAN

Det händer att Starr Bright – då hon förbereder sina mord eller när hon smiter ifrån brottsplatsen – klär ut sig till vad hon själv anser vara en oansenlig kvinna. Hon bär då säckiga kläder och sparsamt med smink, kanske låtsas hon till och med halta lite eller fyller ut tröjan med en syntetisk gravidmage. Detta gör hon för att undvika uppmärksamhet och eftersom hon av erfarenhet vet att ”Always you can rely on pig-eyes [här: mäns och/eller polisens ögon] *not-seeing* what doesn’t turn them on.”⁷⁰

Mer frekvent spelade roller i Starr Brights repertoar är dock de som har extravagant, överdrivet och/eller sexualiserat som ledord.

Tiina Rosenberg diskuterar som tidigare nämns den roll hon kallar *divan*. Divan är den ”[...] extraordinära, tragiska, roliga, elaka, glamourösa, fulsnygga, utmanande, utsatta, sentimentala och vassa kvinnan” som inte behöver uppföra sig korrekt; snarare tvärtom (så länge förpackningen är attraktiv).⁷¹ Den roll som är divan är både stark och sårbar, utagerande och utsatt; hon är förvisso ett offer för spelreglerna men det innebär inte att hon följer dem.⁷²

Starr Bright tangerar denna beskrivning på ett antal punkter: hon är glamourös, extraordinär, utmanande, vass, utsatt och tragisk. Hon är den som kommer undan med ett ibland elakt, nonchalant beteende eftersom hon har en attraktiv yta. Starr Bright följer inte spelreglerna men hon är samtidigt i allra högsta grad ett offer för dem, vilket manifesteras i hennes hysteriska omsorg om sitt yttre och hennes beroendeställning till män.

Divan är en rollidentitet som – i likhet med Starr Bright – kan uppfattas som överdrivet utagerande och på så vis kan den peka på det performativa i genus och i likhet med dragartisten ifrågasätta att det skulle finnas en ursprunglig genusidentitet. Divan – skriver Rosenberg – utmanar den heteronormativt definierade kvinnligheten då hon inte följer de riktlinjer vilka heteronormativiteten vill förse henne med.⁷³

FEMMEN

Som nämndes i uppsatsens teoridel presenterar Fanny Ambjörnsson rollidentiteterna butchen och femmen. Butchen är en beteckning på den lesbiska kvinnan som klär sig i manskläder medan femmen med sina traditionellt kvinnliga kläder och accessoarer lätt kan misstas för en konventionell heterosexuell kvinna. Den förstnämndas kraft att omstörta ligger i att hon kan

⁷⁰ Ibid, s. 67.

⁷¹ Rosenberg 2006, s. 130.

⁷² Ibid, s. 132.

⁷³ Ibid, s. 132.

sägas "[...] löskoppla genus från kön, i detta fall maskulinitet från manskroppen (och därför också femininitet från kvinnokroppen)."⁷⁴ Detta gör hon genom att visa hur maskulinitet är en slags stil som inte behöver utageras av en man. Femmens möjlighet att inta en omstörtande position består av att hon trots sin traditionellt kvinnliga stil väljer kvinnor istället för män, något som ifrågasätter den allmänt vedertagna bilden av den utsmyckade kvinnan som ett offer för mäns uppmärksamhet.⁷⁵

Nu är förvisso Starr Brights begär heterosexuellt men jag anser ändå att hon har stor likheter med femmen vars klädstil ofta utgörs av en slags överdriven iscensättning av feminina aspekter. Femmen klär sig i korta kjolar, höga klackar och nätstrumbyxor och ser alltså ut som en kvinnlig kvinna men är för den skull inte någon "fin flicka" som låter andra ge henne order. Istället är hon vulgär, sexuell, begärande och utåtriktad.⁷⁶ Allt detta kan sägas stämma in på Starr Bright som ser ut som en traditionellt kvinnlig kvinna men som – trots de många gånger hon utnyttjats – är en aktiv kraft som kommit till en punkt där hon vägrar låta någon annan skriva hennes livs historia.

Femmens kraft – skriver Ambjörnsson – ligger i hennes förmåga att genom sin överdrivet kvinnliga stil parodierar och driva med människors förväntningar på den välanpassade kvinnliga kvinnan.⁷⁷ Hon precis som Starr Bright, uppvisar ett beteende som så att säga skär sig med det som finns på ytan: hennes överdrivna kvinnlighet står i kontrast till hennes icke-kvinnliga sätt att vara, vilket skapar reaktioner.

HOMOVESTITEN

Den tredje rollen Starr Bright kan sägas spela utgörs av homovestiten. Homovestiten beskrivs av Sara Arrhenius och Cecilia Sjöholm i *Ensam och pervers* som en kvinna som fetischiserar det egna könets klädnad. Alltså en kvinna som med hjälp av rekvisita iscensätter sig själv som ytterst feminin.

Arrhenius och Sjöholm påpekar att den överdrivna kvinnligheten känns igen från transvestiten.⁷⁸ Om transvestitism, eller *drag*, skriver Butler följande: "*In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself – as well as its contingency.*"⁷⁹ Det homovestiten och transvestiten har gemensamt är med andra ord förmågan att genom

⁷⁴ Ambjörnsson 2008, s. 147.

⁷⁵ Ibid, s. 145 ff.

⁷⁶ Ibid, s. 148.

⁷⁷ Ibid, s. 148.

⁷⁸ Arrhenius & Sjöholm 1995, s. 35 f.

⁷⁹ Butler 2006, s. 187.

iscensättningen av kvinnlighet kasta ljus över vår kulturs tillskapade bild av det kvinnliga. Eller som Arrhenius och Sjöholm uttrycker det: hos homovestiten drivs föreställningarna om kvinnlighet till ”en gräns där vi tvingas att se det perversa i en mask som är så normaliserad i vårt samhälle att den är osynlig.”⁸⁰

Huruvida Starr Bright fetischiserar det egna könets klädnad ska jag låta vara osagt men hon tycks mig i vilket fall passa mycket bra in på beskrivningen av en kvinna som iscensätter kvinnlighet in absurdum.

Gemensamt för alla de roller Starr Bright spelar – divan, femmen, homovestiten – är att de alla bygger på ett överdrivet utagerande av kvinnlighet. De är, för att gå i dialog med Butler, *performativa* upprepningar av invanda koder för kvinnlighet.

Butler menar som tidigare nämnts att könsidentiteter skapas och lever kvar genom en stiliserad upprepning av handlingar. Hon skriver att ”[...] the various acts of gender create the idea of gender [...]. Gender is, thus, a construction that regularly conceals its genesis; the tacit collective agreement to perform, produce, and sustain discrete and polar genders as cultural fictions is obscured by the credibility of those productions”.⁸¹ Könsidentiteter kvarlever alltså genom att vi imiterar de handlingar vi ser andra utföra. I imitationen – som aldrig kan se exakt likadan ut varje gång – finns möjligheten till förändring. Då vi i linje med Butlers tankar kring performativitet *gör* vårt kön kan vi – medvetet eller omedvetet – spela genus/könsidentiteter ”rätt” eller ”fel”. Föreställningen om att det skulle finnas ett original för manligt och kvinnligt ifrågasätts som jag tidigare nämnt bland annat genom genusparodier, vilka *drag* är ett tydligt exempel på.

Den genusparodi som utförs av transvestiten visar oss att parodin inte går ut på att parodiera ett existerande original. Det handlar istället om en parodi på själva begreppet original. (Detta blir extra tydligt i och med den kontrast som uppstår mellan det faktum att vi i transvestiten möter en *man* och det *kvinnliga* beteende denne iscensätter.) Genom att imitera genus avslöjar parodin att det påstådda originalet bygger på en imitation även det.⁸²

Detsamma gäller för divans, femmens och homovestitens förmåga att parodiera. När de imiterar överdriven kvinnlighet är det inte ett existerande original de försöker efterlikna då det påstådda originalet även det bygger på en imitation. Genom sin genusimitation öppnar de våra ögon för det absurda, det spelade, i det vi betraktat som ett original så länge att masken av

⁸⁰ Arrhenius & Sjöholm 1995, s. 36.

⁸¹ Butler 2006, s. 190.

⁸² Ibid, s. 186 ff.

kvinnlighet blivit – för att än en gång citera Arrhenius och Sjöholm – ”så normaliserad [...] att den är osynlig.”⁸³

Jag menar att även Starr Brights karaktär har potential att chockstarta ifrågasättandets mekanismer. Hon är ett iscensättande av ett slags parodi på kvinnlighet och däri ligger hennes förändringskraft: i imitationens förmåga att parodiera och på så vis ifrågasätta normen.

SKILLNADER OCH/ELLER LIKHETER MELLAN STARR BRIGHT OCH ANDRA MÖRDARE HOS OATES

Bilden av Starr Bright som mördare har nu börjat få fasta konturer; den har växt fram som motivet på ett negativ i ett mörkrum, och i likhet med ett fotografi så är betraktaren den sista komponenten i den process som ger bilden mening. För att verkligen kasta ljus över Starr Bright i egenskap av en ”oatesk” mördare kan det vara behövt att göra nedslag i det övriga författarskapet. Detta både för att kunna få grepp om hur den kvinnliga och den manliga mördaren skiljer sig från varandra och för att kunna ana tendenser inom Oates författarskap i stort. Här finns inte plats att göra en kvantitativ undersökning, vilket innebär att jag än en gång gjort ett urval.

Jag har valt att arbeta med två romaner skrivna under Oates riktiga namn: *Because It Is Bitter, and Because It Is My Heart* (1990) och *The Tattooed Girl* (2003). Avsiktligt har jag bestämt mig för en roman i vilket en man mördar och en i vilken en kvinna gör det. Jag vill helt kort påpeka att jag är medveten om det tidsspänn som skiljer romanernas utgivningsår såväl som tiden för deras händelseförlopp åt. Hade mer tid och utrymme funnits att förfoga över hade detta kunnat problematiseras ytterligare. Här får jag dock nöja mig med att uppmärksamma dessa romanernas olikheter.

I det följande kommer jag att presentera mördarna i ovan nämnda romaner samt utföra en kortare analys kring likheter och/eller olikheter mellan dem och Starr Bright.

JINX

Helt kort berättar *Because It Is Bitter, and Because It Is My Heart* om Jinx Fairchild och Iris Courtney och deras uppväxt under tidigt 1950-tal i en amerikansk industristad där etnisk bakgrund delar upp människor i särhållna grupper. Jinx – som är svart – och Iris – som är vit

⁸³ Arrhenius & Sjöholm 1995, s. 36.

– känner sig i tysthet dragna till varandra men länkas även samman av en gemensam hemlighet: det mord vilket Jinx utfört och Iris bevittnat.

Jinx är en basketstjärna på sin gymnasieskola, han beskrivs som smart och populär på en idrottshjältes vis. Bilden av Jinx är bilden av en relativt vanlig personlighet.

Mordet begår han då han försvarar Iris från en man som hotar att överfalla henne. Med andra ord är det inte överlagt, mordet mer eller mindre ”bara händer”. Jinx och den hotfulla mannen, eller Little Red som han kallas, går till attack mot varandra och efter en intensiv fysisk kamp greppar Jinx efter något ”wedge-shaped and heavy, something his fingers close upon in desperation, and he’s bringing it down on Little Red’s head again, and again, again”.⁸⁴ Mordet är våldsamt, aggressivt och fysiskt.

Efteråt får Jinx panik, han döljer spåren efter det som har hänt genom att dumpa kroppen i ett vattendrag varefter han bränner sina blodiga kläder. Jinx blir aldrig påkommen utan går lagligt fri från sitt brott. Däremot går han in i en slags livskris, han blir sitt eget fängelse då skulden och samvetets plågor blir till hans vardag.

JET

The Tattooed Girl handlar främst om relationen mellan Joshua Siegl – en framgångsrik men enstörig författare – och Alma Bush – den assistent Siegl anställer då han drabbas av sjukdom. Jet som är Siegls syster anser inte Alma vara god nog för hennes bror och bemöter den sedan barndomen illa behandlade Alma med förakt och misstänksamhet från första stund.

Som person är Jet dramatisk, extravagant, självcentrerad och intensiv på gränsen till manisk. Hennes omsorg om sin bror verkar snarare bottna i en egoistisk vilja att ha vetskap om exakt vad som pågår i hans liv än ren välvilja.

När Siegl dör av vad som antagligen är ett slags slaganfall och sedan faller ner för en trappa riktas misstankar mot Alma som är det enda vittnet till hans död. Bevisen är få men det hindrar inte Jet från att fullständigt övertygas om hennes skuld. Alma har i egenskap av assistent bott i Siegls hus och det är här som Jet en natt attackerar henne med en kniv och orden: ”You! You killed him! My brother!”⁸⁵ Hennes motiv är alltså hämnd och hon mördar Alma på ett överlagt och brutalt vis med upprepade knivhugg mot hennes kropp.

⁸⁴ Joyce Carol Oates, *Because It Is Bitter, and Because It Is My Heart*, New York 1990, s. 116.

⁸⁵ Joyce Carol Oates, *The Tattooed Girl* (2003), London 2004, s. 305.

Efter mordet är Jet lugn och samlad, hon tar ett bad för att bli ren från blodstänk och ringer därefter upp familjens advokat för att boka ett möte dagen efter, ett samtal som avslutas med orden: ”It’s over. There’s justice now.”⁸⁶

JINX, JET OCH STARR BRIGHT

Efter genomgången ovan står det klart att likheterna mellan Starr Bright och Jet är avsevärt mycket större än de mellan Starr Bright och Jinx.

Det som framförallt länkar samman alla de tre karaktärerna är deras våldsamma sätt att mörda. De är aggressiva, brutala och fysiska. Alla tre går nära inpå sina offer och använder fler hugg och slag än vad som krävs för att utsläcka ett liv. Med andra ord förenas Starr Bright, Jinx och Jet i övervåldet. Detta innebär i sin tur att Jet i likhet med Starr Bright mördar på ett okvinnligt vis.

Utöver övervåldet ligger Starr Brights och Jinxs likheter i att båda mördar män (eller i Jinxs fall *en* man) och att de anstränger sig för att dölja den egna inbladningen i de brott som begåtts.

Likheterna mellan Starr Bright och Jet är å andra sidan påfallande: de mördar med kniv, de är hämnddrivna, morderna de utför är överlagda och de uppvisar båda två ett lugnt och samlat beteende efter det att de mördat samt anmäler sig själva som skyldiga till sina brott (med skillnaden att Starr Bright tar längre tid på sig innan hon till sist erkänner sin skuld).

Starr Bright och Jet är alltså okvinnliga kvinnliga mördare medan Jinx intar en roll som nästan tangerar hjältens då hans mord utförs för att rädda Iris från vad som antagligen skulle ha övergått i en traumatisk våldtäkt. Jag skulle vilja påstå att Jinx gestaltas som en traditionellt sett manlig, manlig mördare.

Det faktum att Jinx mördar på ett sätt och av en anledning som stämmer överens med förväntningarna och synen på hans kön gör honom – genom queerteoretiska glasögon sett – förståeligare i samhällets ögon. Han är naturligare än Starr Bright och Jet som går emot de normer de som kvinnor förväntas leva (och döda) efter. Man skulle med andra ord kunna säga att Starr Bright och Jet förvirrar på samma vis som transvestiteten, fast tvärtom: deras yttre är kvinnligt men deras beteende manligt medan Jinx både betar sig i linje med normer kring vad som anses vara manligt, och snällt behåller byxorna på.⁸⁷

Jinx som karaktär framställs överlag som vanligare än Starr Bright och Jet. Han är en sansad person som går i skolan och spelar basket medan Starr Bright och Jet har gemensamt

⁸⁶ Oates 2004, s. 307.

⁸⁷ Butler 2006, s. 186 ff.

sina utagerande personligheter. De är båda dramatiska, självcentrerade personer med ett beroende av att synas. Jet såväl som Starr Bright beskrivs som vacker och de delar en fixering vid sitt yttre. Intressant är att den mask, vilken jag i tidigare avsnitt påpekat att Starr Bright bär återfinns även hos Jet, något som framgår av hur Alma uppfattar Jet då hon attackerar henne: "[Alma] had an impression [...] of a woman's grim cosmetic face, mask-like, the lipsticked lips drawn back from the very white teeth."⁸⁸

För att sammanfatta mina resonemang kring likheter och olikheter mellan Starr Bright och Jinx och Jet så liknar de två kvinnliga mördarna varandra på uppseendeväckande många punkter medan den manliga intar en särställning. Starr Bright och Jets karaktärer växer fram som mer komplexa än Jinx. Han är manligt försvarande, han är ångerfylld efteråt, han är vanlig, normal och utmanar inte genusordningen. Hans brott begås mot lagen allena och skulle till och med kunna förlåtas av denna då han handlar i nödvärn, om än i excess. Starr Bright och Jet visar å andra sidan upp våldsamma, extravaganta personligheter och trampar över den utritade riktlinjen för kvinnligt beteende såväl som för kvinnligt "mördarbeteende".

Vad som framgår här är att Oates på sätt och vis har gjort sin manliga mördare "snällare", kanske till och med mänskligare, än sin kvinnliga. Men samtidigt så förblir Jinx en relativt platt bild av mannen som mördar medan Starr Bright och Jet utmanar våra invanda föreställningar kring manligt och kvinnligt genom att – likt transvestiten, divan, femmen och homovestiten – låta kön och genus kollidera.

SAMMANFATTANDE DISKUSSION

Syftet med denna uppsats har varit att ur ett genus- och queerperspektiv undersöka hur Oates/Smith gestaltar kvinnan som mördar.

Jag började med att analysera *varför* Starr Bright mördar. Det mest uppenbara svaret på den frågan är hämnd, vilket placerar henne i det långa ledet av hämnddrivna kvinnliga mördare som sträcker sig ända tillbaka till antikens Medea och Klytaimestra och längre än så. Starr Bright drivs även vidare i sitt mördande av en tro på att hon fått det våldsamma uppdraget av Gud och att hon genom att utföra det kommer kunna få både dennas och den egna familjens förlåtelse för sin "syndfulla" ungdom.

Nästa led i min frågeställning var *hur* Starr Bright dödar. Hennes tillvägagångssätt är aggressivt, brutalt och fysiskt. Hon går nära inpå sina offer och använder sig frekvent av övervåld. Det grovhuggna, blodiga tillvägagångssättet står i kontrast till de överdrivet

⁸⁸ Oates 2004, s. 305.

kvinnliga och sexualiserade inslagen i hennes sätt att mörda. Efter att hon immobiliserat sina offer närmar hon sig dem på ett dansliknande vis där hennes kropp står i fokus. Starr Brights mord är ritualiserade och begås antingen med kniv eller med skjutvapen. Efter det att mordakten avslutas använder hon sig av offrets blod för att lämna meddelandet: "DIE PIG FILTH / DIE SATAN" undertecknat med en stjärna på en vägg.⁸⁹

Vidare till de icke-lagöverskridande "brott" som Starr Bright begår i och med att hon tar liv. En av de grundläggande utgångspunkterna för denna uppsats är att det finns ett genussystem i vårt samhälle och att mannen är normens primat i detta system. Systemet upprätthålls bland annat genom att manligt och kvinnligt åtskiljs och tilldelas olika egenskaper, beteenden, arbetsområden, et cetera.

Våld hör till den sortens handling kvinnor inte förväntas utföra. Alltså bryter Starr Bright mot normen för manligt och kvinnligt beteende då hon dödar. Hennes okvinnlighet gör henne i sin tur onaturlig. Hon patologiseras ytterligare genom att hon stör bilden av den perfekta familjen, prostituerar sig och givetvis även genom att mörda. Allt detta är tecken på perversion och avvikelse från normen.

Starr Bright kan också klassas som icke-respektabel då hon är icke-omhändertagande och saknar modersinstinkt, har ett alltför extravagant, sexualiserat utseende samt – som ovan nämnt – prostituerar sig och mördar.

Det fjärde ledet i min frågeställning består av frågan om hur de olika *roller*, vilka Starr Bright går in i när hon mördar ser ut. Jag har här utgått ifrån divan, femmen och homovestiten – några av de rollidentiteter man talar om inom queerteorin – och pekat på likheter mellan dessa och Starr Bright.

Det de tre identiteter, och då även Starr Bright när hon träder in i en av rollerna, har gemensamt är att de alla utför genusframträdanden eller genusimitationer. De iscensätter traditionell kvinnlighet på ett så överdrivet vis att *genusimitation* övergår i *genusparodi* och vi tvingas se det bisarra i det påstådda originalet för kvinnligt och manligt. Jag menar alltså att Starr Brights performativa skådespel har förmågan att parodiera och därmed chockstarta tankegångar kring normalitet och avvikelse.

Rollernas överdrivna kvinnlighet ställs mot Starr Brights manliga våldsamhet. Det är i kontrasten mellan manligt och kvinnligt, vilken Oates skapar genom karaktären Starr Bright som textens möjlighet till normförändring ligger. Starr Bright har, hur obehagligt mordtemat än är, en styrka som en feministiskt förändrande karaktär.

⁸⁹ [Oates] Smith 1999, s. 39.

För att besvara frågan om huruvida det finns *skillnader och/eller likheter* mellan Starr Bright och andra mördare hos Oates har jag närmare studerat en manlig mördare – Jinx – och en kvinnlig – Jet.

Jag kan konstatera att skillnaderna mellan Starr Bright och Jinx är ganska stora medan likheterna mellan Starr Bright och Jet är slående. Jinx är mänskligare, normalare, än Starr Bright och Jet. Han är en vanlig människa som hamnar i en konstig situation medan de är extravaganta, maniska personligheter som, mer än i Jinx fall, kan sägas ha försatt sig själva i besvärliga situationer. Jinx handlar i försvar av en annan människa medan Starr Bright och Jet drivs av hämnd; hans våldsaktion är oöverlagd medan de har planerat sina respektive mord. Det alla tre har gemensamt är övervåldet – det brutala i deras tillvägagångssätt.

Skillnader i hur manliga och kvinnliga mördare gestaltas återfinns alltså hos Oates i likhet med i litteraturen (och forskningen) i stort.

Slutligen har jag studerat hur Starr Bright förhåller sig till *den kulturella schablonbilden av den kvinnliga mördaren*. Den klassiska bilden av kvinnan som mördar har växt fram under uppsatsens gång och ser ut som följer: För det första är hon en okvinnlig och onaturlig kvinna; dessa två epitet har blivit hennes då hon i och med mordet brutit mot normen för kvinnligt beteende. För det andra är hon onormal i det att hon genom sina brott (mot lagen, mänskligheten och normen) korsat gränsen mellan normalt och patologiskt/perverst. Den mördande kvinnan är hämnddriven och feg i sitt utförande; hon är en giftmördande dotter till Medea. Skulle hennes utförande vara aggressivt, fysiskt och handgripligt avkänas hon snabbt (allt för att inte associera hennes patologiska sidor med normala kvinnor och deras normala, sunda kvinnlighet). Slutligen är hon monstruös och skrämmande samtidigt som hon lockar och fascinerar.

Det finns, precis som när det kommer till Starr Brights mångtaliga brott och utbytbara masker, en dubbelhet i hur hon förhåller sig till schablonbilden av den våldsamma kvinnan. Starr Bright är hämnddriven och alla hennes avvikelser (perversionen, icke-respektabiliteten, brottet mot normen för kvinnlighet, brottet från familjen och den kristna normen, brottet från den heteronormativa riktlinjen som är tvåsamhet) gör henne onormal. Så långt är hon den klassiska kvinnliga mördaren.

Men hon avviker även från normen på ett antal punkter. Starr Bright är en aggressiv, fysisk mördare vars brott präglas av övervåld. Häri ligger ett av hennes intressantaste normbrott: Starr Bright utför en manlig syssla (mord) på ett manligt vis (våldsamt, aggressivt) *samtidigt* som hon med sitt sexualiserade beteende och utseende iscensätter överdriven kvinnlighet.

Starr Bright avkänas inte trots sitt manliga sätt att mörda, vilket helt går emot hur den kvinnliga mördaren vanligen gestaltas.

Sammanfattningsvis kan man säga att Oates gestaltar kvinnan som mördar som en hämnddriven individ som är manligt aktiv i sitt brutala tillvägagångsätt utan att för den sakens skull avkänas. Istället är hon trots sitt manliga sätt att mörda även överdrivet kvinnlig och sexualiserad då hon utför sina brott.

Hon iscensätter konstant kvinnlighet på ett nästintill absurt övertydligt vis och uppvisar genom sina genusframträdanden likheter med queerteorins rollidentiteter divan, femmen och homovestiten. Dessa identiteter i likhet med Oates kvinnliga mördare har förmågan att parodiera genus och på så vis ifrågasätta våra föreställningar kring det tillskapade förhållandet mellan kön och genus.

Vi finner i kvinnan som mördar hos Oates en karaktär som skiljer sig från sin manliga motsvarighet i det att hon är extravagant medan han är vanlig, hon är okvinnlig medan han är manlig, hon är planerande och hämnddriven medan hans brott begås i nödvärn för att försvara en annan människa. Han är helt enkelt mänskligare än hon och bryter inte alls mot samhällets normer på lika många plan.

Starr Brights förhållande till den traditionella bilden av den våldsamma kvinnan är tudelad – hon både speglar och motsäger den.

På det hela taget gestaltar Oates kvinnan som mördar på ett kluvet vis – hon präglas av en dubbelhet som gör henne extra intressant: Hon är både manlig och kvinnlig; traditionell och nyskapande; frånstötande och fascinerande. Trots Starr Brights hemska brott är det en människa och inte bara ett monster som Oates gestaltar.

Det har varit mycket intressant att studera kvinnan som mördar ur ett genus- och queerperspektiv. Våra föreställningar kring de binära motsatsparen manligt och kvinnligt, normalitet och avvikelse framstår allt tydligare då ämnet för diskussion är tämligen avvikande, något provocerande och jag anser definitivt att det vore både givande och intressant att vidare studera den kvinnliga mördaren i samband med genus- och queerteori.

Kanske vore filmens värld lämplig som nästa anhalt för vidare forskning inom ämnet. Här tycks man inte på samma sätt som inom litteraturen ha skyggat undan för kvinnan som mördar, utan använder sig istället gång på gång tacksamt av hennes frånstötande men fascinerande karaktär. Tankarna går till den kaninkokande Alex i *Fatal Attraction*, mamman

som fick nog i *Serial Mom*, mobbningsoffret Carrie med de oanade krafterna i *Carrie*, Charlize Therons gestaltning av Aileen Wournos i *Monster* och många fler.

Att tillfullo kombinera genus- och queerteori med intersektionalitet i studiet av litteraturens, eller filmens, kvinnliga mördare är definitivt en intressant riktning för den framtida forskningen att röra sig i.

Jag inledde denna uppsats där varje logisk och/eller kronologisk berättelse tar sin början: i begynnelsen, eller i det här fallet i den bibliska begynnelsen. Jag kommer dock inte avsluta där varje logisk och/eller kronologisk berättelse kommer till en definitivt halt, nämligen i slutet. Det vore att gå händelserna i förväg då berättelsen om våld (hos både kvinnor och män) och diskussionen kring normer för genus och normalitet på intet sätt är avslutad.

LITTERATURLISTA

- Ambjörnsson, Fanny, *Vad är queer?*, Stockholm 2008
- Arrhenius, Sara & Sjöholm, Cecilia, *Ensam och pervers*, Stockholm 1995
- Arrigo, Bruce A. & Griffin, Ayanna, "Serial Murder and the Case of Aileen Wuornos: Attachment Theory, Psychopathy, and Predatory Agression", *Behavioral Sciences and the Law*, 2003:3, 375–393
- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990), New York 2006
- Chesler, Phyllis, *Mothers on Trial: The Battle of Children and Custody*, New York 1986
- Danius, Sara, "Själen är kroppens fångelse", *Feministisk bruksanvisning*, red. Claudia Lindén & Ulrika Milles, Stockholm 1995, s. 143–166
- Freud, Sigmund, *Sexualteori: tre studier i sexualteoretiska frågor* (1905), sv. övers. Ingeborg Löfgren, Stockholm, 1965 (Tysk originaltitel: *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*)
- Friedman, Ellen G., *Joyce Carol Oates*, New York 1980
- Gattuso Hendin, Josephine, *Heart Breakers. Women and Violence in Contemporary Culture and Literature*, New York 2004
- Hirdman, Yvonne, "Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 1988:3, s. 49–63
- Holmberg, John-Henri, *Dunkla drifter och mörka motiv. Om psykologiska och romantiska thrillers från Virginia Andrews till Margaret Yorke*, Lund 2001
- Johnson, Greg, *Joyce Carol Oates. A study of the short fiction*, New York 1994
- Johnson, Greg, *Understanding Joyce Carol Oates*, Columbia 1987
- Jones, Jennifer, *Medea's daughters: forming and performing the woman who kills*, Columbus 2003
- Kord, Susanne, *Murderesses in German Writing, 1720–1860*, New York 2009
- Lykke, Nina, "Intersektionalitet – ett användbart begrepp för genusforskningen", *Kvinnovetenskaplig Tidskrift*, 2003:1, red. Åsa Arping & Katarina Leppänen, sv. övers. Hanna Hallgren, s. 47–56
- Milles, Ulrika, "Eller så kan man bli mördare", *Feministisk bruksanvisning*, red. Claudia Lindén & Ulrika Milles, Stockholm 1995, s. 102–116
- Oates, Joyce Carol, *Because It Is Bitter, and Because It Is My Heart*, New York 1990
- [Oates, Joyce Carol] Rosamond Smith, *Starr Bright Will Be With You Soon*, New York 1999

Oates, Joyce Carol, *The Tattooed Girl* (2003), London 2004

Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm 2002

Skeggs, Beverly, *Att bli respektabel. Konstruktioner av klass och kön* (1997), sv. övers.

Annika Persson, London 2000

Svensson, Birgitta, "Könets destabilisering – Kvinnor som våldsverkare och gärningsmän",

Våldets mening. Makt, minne, myt, red. Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg, Lund
2004, s. 145–165