



UPPSALA
UNIVERSITET

Om skeva vampyrer, Riktiga Pojkar och dåliga (monster)flickor

En skev/queerteoretisk studie av Bill och Sookie i Charlaine Harris *Dead Until
Dark*

Elin Allvin

C-uppsats

Centrum för Genusvetenskap

Uppsala Universitet

Om skeva vampyrer, Riktiga Pojkar och dåliga (monster)flickor: En skev/queerteoretisk studie av Charlaine Harris Dead Until Dark

Elin Allvin
C-uppsats i Genusvetenskap
VT 2013
Handledare: Jenny Björklund

ABSTRACT

This essay takes a closer look at femininity/masculinity, sexuality and queer time and place in Charlaine Harris' novel *Dead Until Dark* (2001). The essay's theoretical framework consists of queer theory and *skev* theory. Skev is a Swedish word that translates loosely into strange or twisted. Skev theory has queer roots but is used to search for and question forms of normativity other than sexuality. This essay examines Bill and Sookie, the two main characters in *Dead Until Dark*, with the main aim of analyzing the different ways in which they are portrayed that makes them challenge (and sometimes confirm) norms concerning femininity/masculinity, sexuality and the use of time and place. The analysis talks about Proper Girls and Proper Boys and how Sookie and Bill may or may not be able and/or willing to be Proper. Monsters and how being a monster impacts Bill's and Sookie's Properness is also central to the analysis. In short the essay shows that Bill and Sookie exist in a state of (in)betweenness and that this makes their characters subversive in that they are both skeva.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING	3
Syfte och frågeställningar	5
Metod.....	5
Material och urval	5
Analysmetod	6
Teori.....	6
Könsteoretisk utgångspunkt.....	9
Forskningsöversikt.....	10
ANALYS	11
Femininitet och maskulinitet: ”He lifted me as easily as I’d rotate an infant.”	12
Boys don’t cry – de är starka istället.....	15
Sexualitet: ”If you do that again I’ll have you whether you want to be had or not [...].” Eller: “Low-skill jobs, no college, screwing vampires ... bottom of the barrel.”	17
Fang-bangers.....	18
Oskulder och bra dåliga relationer	20
Att ligga runt eller inte ligga runt – det är frågan	23
Queer tid och queera rum: ”I would never see Bill in the sunlight. I would never fix his breakfast, never meet him for lunch.”	25
Allt har sin tid	25
Var sak på sin plats	28
Att falla mellan stolar	31
Vampyrer, telepatiska monsterflickor och människor som mördar	31
SAMMANFATTANDE DISKUSSION	36
LITTERATURLISTA	39

INLEDNING

Det är något som har skavt och tårt på mig länge nu. Något som har blivit svårt att ignorera. Som en sten i skorna eller en (mascaramålad)ögonfrans i ögat. Det började nog egentligen ta form för flera år sedan när jag och mina vänner var i tolvårsåldern och brukade skynda hem vid skoldagens slut för att äta mellanmål och se på ”såpoporer”. Vi tyckte att de var genuint bra de där serierna – spännande och engagerande. Men jag minns också känslan av hur ett stillsamt hån, förvisso skämtsamt menat (men likväl: ett hån), liksom sipprade ut ur framförallt vuxna människor när de hörde oss diskutera våra ”såpoporer”. Vi blev liksom verbalt klappade på huvudet och fick berättat för oss hur ”gulligt” det var att vi tyckte om att titta på sådant där ”skräp”; hur ”typiskt tjejer” det var att gilla ”lätsam underhållning” med relationstematik. ’Jaha’, tänkte jag och pratade inte lika mycket om mina serier, tystnade något, skämdes lite, men fortsatte titta. Det som jag då såg som ett personligt påhopp har jag nu – en massa år och ett feministiskt uppvaknande senare – börjat se som ett strukturellt problem som handlar om 1) uppdelningen mellan ”fin”- och ”fulkultur” och 2) sammankopplingen mellan den sistnämnda och flickor/kvinnor. Med andra ord nedvärderandet av vissa sorters kulturella yttringar och vissa grupper av människor.

Jag har alltså funderat på den nedvärderade ”flick-/kvinnokulturen” och osökt kommit in på en litterär figur som länge bebott den litterära kanon men som de senaste åren fullkomligen har exploderat i popularitet. Men samtidigt som figuren hyllats har den även hatats, skrivits ner och sammankopplats med naiva tonårsflickor som gillar ”skräpkultur” eftersom de ”inte vet bättre”, eftersom det är ”typiskt tjejer” och det är ju lite sådär ”gulligt men patetiskt” och inget att ta på allvar. Den litterära figur jag talar om är *vampyren* – en karaktär som vi enligt Sveriges främsta vampyrforskare Anna Höglund aldrig slutar fascineras av.¹

Jag ser stor vikt och relevans i att ur ett akademiskt och vetenskapligt perspektiv studera den sortens litteratur som faktiskt konsumeras av folk på bred front. Detta då jag i egenskap av genusvetare intresserar mig för (re)produktionen av normer och föreställningar och litteraturen är en plats där detta sker. Jag ser också en vetenskaplig analys av ett material som ett sätt att markera att materialet i fråga är att ta på allvar. Mot bakgrund av min vilja att uppvärdera den typ av ”skräplitteratur” som (det sägs att) främst flickor och kvinnor konsumerar samt min ambition att studera ett litterärt verk som många läser har jag valt att rikta mitt intresse mot Charlene Harris *Dead Until Dark* (2001). *Dead Until Dark* är en av

¹ Anna Höglund, *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet* (2009), Göteborg: Intellecta Docusys, s. 9.

otaliga romaner som läses i gigantiska upplagor men som aldrig kommer att nomineras till ett Nobelpris. Det är antagligen även en sådan roman som jag som genusvetare förväntas finna full av förtryckande maktstrukturer, gamla ruttna föreställningar och normerande beskrivningar av livet. Jag tror med andra ord inte att det är en sådan roman som en förväntas finna något potentiellt subversivt i. Del i denna uppsats mer övergripande syfte är att lyfta fram *Dead Until Dark*s många skevheter.² Att något är skevt innebär förvisso inte att det per automatik är subversivt men det innebär likväl att det finns något där som skaver och stör och är svårbegripligt, vilket jag menar kan utgöra ett startskott för ifrågasättande av normativiteter.

Charlaine Harris är en amerikansk författare som varit verksam sedan cirka trettio år tillbaka. Hon började skriva romaner under åren som universitetsstudering och hennes författarskap befann sig då som nu inom genrer som fantasy och skräckromantik. Mest känd är Harris för den tretton romaner långa *The Southern Vampire Mysteries*-serien vars första del publicerades år 2001. Boksviten – som även kallas för *The Sookie Stackhouse Novels* – utgör det material, vilket den storskrällande HBO-serien *True Blood* är baserad på. Den sista romanen om Sookie utkom i maj i år.

Föremål för denna uppsats är som sagt *Dead Until Dark* som är den första *The Southern Vampire Mysteries*-romanen och introducerar Sookie Stackhouse för läsaren. Sookie är en tankeläsande servitris bosatt i det sömniga lilla samhället Bon Temps i den amerikanska södern. Hon beskrivs som något av en ensamvarg i det att hon håller sig på sin kant och har ett mycket begränsat socialt liv. Det klargörs i romanens början att det gått fyra år sedan ”vampires came out of the coffin”.³ Med andra ord har jordens vampyrbefolkning gått från att leva i det fördolda till att synliggöra sig själv med en ambition att leva sida vid sida med ”vanliga” människor. Sookie som länge varit nyfiken på vampyrer blir positivt överraskad när vampyren Bill Compton bestämmer sig för att göra staden till sitt hem. Bill och Sookie inleder relativt omgående en romans som i förlängningen försätter Sookie i diverse mer eller mindre (livs)farliga situationer.

Vampyren är en föga ny karaktär inom litteraturen och det har följaktligen skrivits mycket om den. Tematiken har behandlats inom såväl som utanför genusvetenskapen och mycket av den genusvetenskapliga forskningen som bedrivits är queerorienterad, så även denna uppsats. Men en viktig skillnad mellan de queerteoretiska analyser som tidigare gjorts av vampyren och min studie är att den tidigare queerforskningen tenderar att se på vampyrens sexualitet

² Se uppsatsens teoriavsnitt för förklaringar kring begreppet ”skevheter”.

³ Charlaine Harris, *Dead Until Dark* (2001), London: Orion Publishing Group, s. 1.

som dess främsta queera element. Det jag gör som skiljer sig från denna infallsvinkel är att jag vidgar queerbegreppet och studerar utöver sexualitet även maskulinitet, femininitet samt tid och rum.

SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Syftet med denna uppsats är att ur ett skev- och queerteoretiskt perspektiv undersöka hur (potentiella) skevheter gestaltas i Charlaine Harris *Dead Until Dark*. I centrum för min analys står Sookies och Bills karaktärer men jag gör även nedslag i andra karaktärer. Mitt tematiska fokus ligger till största del på *sexualitet, femininitet/maskulinitet* samt *queer tid och queera rum*⁴. I uppsatsen låter jag en rad olika teoretiker gå i dialog med varandra och jag utvecklar även vissa av de begrepp jag lånar från dessa.

De *frågeställningar* jag arbetar utifrån är: Hur gestaltas femininitet respektive maskulinitet i romanen? Vilka föreställningar om sexualitet presenteras? Hur framställs Bills och Sookies användande av tid och rum? Att jag väljer att studera tid och rum beror på att Bills och Sookies livsscheman – det vill säga var de befinner sig och när samt hur de organiserar sin existens – är uppbyggda på ett vis som får konsekvenser för deras sätt att finnas till på. För att passera som en ”riktig” människa krävs det även att en passerar som en riktig man eller en riktig kvinna (och vice versa). Det krävs även att en visar upp en förståelig sexualitet. Jag återkommer till dessa resonemang i uppsatsens analysdel men vill redan här motivera mitt val att analysera tid och rum genom att kort peka att Bills och Sookies nyttjande av tider och platser, de sätt de organiserar sina livsscheman på, påverkar framställningen av deras respektive sexualitet samt deras maskulinitet respektive femininitet.

METOD

MATERIAL OCH URVAL

Då analysobjektet för min uppsats är en specifik roman har materialinsamling varit något av en icke-fråga för mig. Jag har dock gjort ett materialrelaterat urval i det att jag valt att analysera den allra första delen i den tretton romaner långa bokserien *The Southern Vampire Mysteries*. Att jag gjort detta val beror till stor del på att jag anser att det finns en risk i att ”hoppa in” någonstans i mitten av en så pass omfattande bokserie. Nämligen att förviring kan uppstå kring element som introducerats i de tidigare romanerna. Då läsaren inte kan förväntas veta något om Sookie och Bill presenteras de grundligt i *Dead Until Dark*. Vi delges

⁴ Begreppet lånat från Judith Halberstams *In a Queer Time and Place* (2005). Se teoridel för mer information.

förklarande information om vilka de är och om deras respektive bakgrund. De byggs här upp från grunden och jag anser att detta möjliggör maximerad insyn i karaktärerna. Att inte utgå ifrån romansvitens första del skulle i det här fallet begränsa min tillgång till relevanta fakta om vilka Bill och Sookie är.

ANALYSMETOD

Den metod som används i uppsatsen är textanalys och jag utför, mer specifikt, en tematisk närläsning med fokus på framförallt textens *intratextuella* beroenden, det vill säga inomtextliga element och deras förhållande till varandra. Min metodologiska process består av fyra steg där steg ett är att ställa och besvara frågan: Vad händer i texten? Med andra ord att tydligt och kortfattat göra en synopsis över textens handling, vilket jag gjort ovan. Steg två är att ställa frågan: Vad handlar texten om, med målet att urskilja dess tematik. Här framstod under mina läsningar av *Dead Until Dark* tre centrala teman, vilka ligger till grund för uppsatsens frågeställningar: *sexualitet, femininitet/maskulinitet* samt *queer tid och queera rum*. Steg tre är att lyfta ut textpartier som jag finner representativa och intressanta för varje enskilt tema för att sedan närläsa dessa passager och deras denotationer såväl som konnotationer. Steg fyra är att koppla de utvalda delarna av romanen till mitt teoretiska ramverk för att få en fördjupad förståelse av texten.

TEORI

Jag utgår i denna uppsats från en kombination av skev- och queerteori. Skevteorin är en relativt ny teoribildning som i Sverige främst har presenterats av Maria Margareta Österholm i hennes avhandling om skeva flickor. I *Ett flicklaboratorium i valda bitar: skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005* (2012) beskriver Österholm skev som en slags vidareutveckling av queer. Det bör understrykas att skevbegreppet hos Österholm *inte* är en ”variant” av queer. Teorin har förvisso queera rötter men ifrågasätter andra normativiteter än heteronormativiteten och ska betraktas som en fristående teori. Skevteorin ägnar sig åt sådant som framstår som fel och konstigt, sådant som inte är som det borde (läs: förväntas) vara. Att söka det skeva i en text handlar om att se sådant som skaver och stör – att leta efter sådant som upplevs svårbegripligt, sådant som inte riktigt ”hänger ihop”.⁵

⁵ Jag är medveten om att textuell ambivalens länge har stått i fokus och studerats inom dekonstruktivismen. Skevteorins huvudfokus är alltså inte nytt till skillnad från teoribildningen i sig. Att jag ändå väljer att använda mig av skevteori samt anser den fylla en viktig funktion beror på att jag ser det som ett aktivt ställningstagande att applicera en teori utvecklad i direkt närhet till genusvetenskapen som den ser ut idag. Jag anser dessutom skevteorins tankegångar och begreppsapparat vara begripligare och således mer effektiva att arbeta med än desamma inom dekonstruktivismen.

Jag använder mig i denna uppsats av tre skevteoretiska begrepp: *Flickmatrix*, *mittemellanförskap* och *Riktiga Flickor*. Flickmatrixen kan förklaras som en slags gradskala inom vilken den duktiga flickan (hon som anpassar sig) ställs mot den dåliga (hon som protesterar).⁶ Jag ger i uppsatsen Österholms flickmatrix en bror och talar även om en *pojkmatrix* inom vilken den duktiga pojken är han som betar sig i linje med förväntningar på vad det innebär att vara av manligt kön och den dåliga pojken är han som bryter mot manlighetsnormen.⁷ För att förklara mittemellanförskapsbegreppet använder Österholm sig av bisexualitet som tankefigur. Om en person är bisexuell så befinner sig hen i två ”läger” samtidigt och är alltså både och (hetero- såväl som homosexuell) men eftersom hen inte är i något av ”lägren” fullt ut så är hen samtidigt varken eller (varken (hundra procent) hetero- eller homosexuell).⁸ Från Österholm lånar jag även hennes resonemang rörande *Riktiga Flickor*,⁹ vilka utgörs av ”tjejiga” tjejer som uppvisar ett traditionellt feminint yttre, väntar på drömprinsen och är duktiga.¹⁰ Det figurerar vid ett fåtal tillfällen i Österholms avhandling *Riktiga Pojkar* men det förklaras aldrig vilka dessa är och resonemangen kring dem utvecklas avsiktligt inte.¹¹ Jag har i min uppsats plockat upp de *Riktiga Pojkarna* och min definition av begreppet är här den sortens pojkar som återfinns i den bra delen av *pojkmatrixen*. Att jag använder mig både av *Riktiga Flickor/Pojkar* och *dåliga/duktiga flickor/pojkar* trots att dessa i mångt och mycket är samma ”personer” har att göra med begreppens olika användningsområden: Flick- respektive *pojkmatrixen* hjälper mig främst att studera vilken sorts flickskap respektive pojkskap, eller femininitet respektive maskulinitet för att tydligt återkoppla till uppsatsen frågeställningar, Sookie och Bill tillskrivs i romanen. De *Riktiga Flickorna* och *Pojkarna* står mig tillsammans med mittemellanförskapsbegreppet bi i mina analyser av vad som händer i gestaltandet av karaktärernas sexualitet samt i framställningen av dem som inte helt och fullt mänskliga.¹²

Även *queerteori* är som ovan nämnt relevant för denna uppsats som rör sig kring normalitet och normbrott. Queer ska inte betraktas som en tydlig och avgränsbar identitet utan

⁶ Ibid, s. 113.

⁷ Se uppsatsavsnittet titulerat ”Boys don’t cry – de är starka istället” och mina resonemang hämtade från R.W. Connell för en mer ingående förklaring kring vilka dessa förväntningar är.

⁸ Österholm, s. 123 f.

⁹ Ibid, s. 18. (För Österholm är *Riktig Flicka* inte bara ett uttryck, utan ett begrepp som hon hämtar från Mare Kandes *Aliide, Aliide* (1991) och ”Lilla Kräks första bal”, en novell i Malin Lindroths novellsamling *Flickorna* (1997). Att Österholm väljer att använda versaler i början av de två orden springer ur en vilja att undvika normalisering av begreppet samt en ambition att peka på att det är särskilda former av femininitet hon talar om.)

¹⁰ Ibid, s. 98.

¹¹ Ibid, s. 18; 170; 264; 302.

¹² Bill är vampyr och Sookie är telepatisk.

snarare som ett kritiskt förhållningssätt till det normativa.¹³ 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 med huvudfokus på normer kring genus och sexualitet.¹⁴ Mer specifikt kommer jag att hämta tre begrepp från queerteorin: ovan nämnda *heteronormativitet*, *den heterosexuella matrisen* samt *performativitet*. I *Vad är queer?* (2006) beskriver Fanny Ambjörnsson heteronormativitet som ”[...] de institutioner, lagar, strukturer, relationer och handlingar som upprätthåller heterosexualiteten som något enhetligt, naturligt och allomfattande – alltså det som bidrar till att *en viss sorts heterosexuellt liv* framstår/framställs som det mest åtråvärda och naturliga sättet att leva.”¹⁵ Begreppet figurerar då jag analyserar Bills och Sookies respektive sexualitet samt deras sätt att organisera sina liv på.

Judith Butler presenterar den heterosexuella matrisen i *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) [2006]. Matrisen förklarar för oss att människor för att passera som förståeliga subjekt – det vill säga som just människor – måste följa en rak linje som startar vid en av två utgångspunkter: fittan eller kuken. Enligt matrisens logik förutsätter vi att det finns två stabila, binära kön och att dessa kön(sorgan) kommer som en slags ”package deal” med tillhörande bröst respektive adamsäpple (et cetera) behändigt inpaketerade i antingen klänning (med tillhörande smink, lång hår och rakade ben) eller byxor (matchade med skägg och basröst). Kronan på verket är det förutsatta heterosexuella begäret. Med andra ord måste till exempel en kvinna – för att passera som en Riktig Kvinna, en Riktig Människa – ha fitta och bröst, uppvisa ett feminint yttre samt rikta sitt sexuella begär mot män.¹⁶ Jag använder mig av matrisen i mina resonemang rörande femininitet, maskulinitet, sexualitet samt mötet mellan människa och monster.

Även performativitetsbegreppet förklaras i *Gender Trouble* och betyder i sin allra enklaste form att kön och genus är något en *gör* – ett framträdande, ett performance – och inte något en *är*.¹⁷ Könsidentiteter, menar Butler, skapas och lever kvar genom upprepade imitationer av handlingar – genom att vi härmar falska original.¹⁸ Jag applicerar performativitetsbegreppet när jag tittar på främst Sookies femininitet men även på Bills försök att leva sida vid sida med människor.

¹³Fanny Ambjörnsson, *Vad är queer?* (2006), Stockholm: Natur och Kultur, s. 26 f.

¹⁴Ibid, s. 51.

¹⁵Ibid, s. 52.

¹⁶ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* [1990] (2006), New York: Routledge, Butler, s. 95 ff.

¹⁷Ibid, s. xv f.

¹⁸Ibid, s. 198 ff.

I "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality" (1984) redogör Gayle Rubin för synen på sexualitet(er). Rubin menar att sexualitet är socialt konstruerat och att det (i västvärlden) existerar ett värdeladdat hierarkiskt system inom vilket vissa sexualiteter och sexuella handlingar anses önskvärda och andra inte. Rubin illustrerar detta genom en *sexualitetscirkel* som visar de "normala" respektive "onormala" sexuella uttrycken och hur dessa ställs emot varandra.¹⁹ Rubin går jag i dialog med i min sexualitetsanalys.

För att förstå framförallt Bills användande av tid och rum använder jag mig av Judith "Jack" Halberstams teori rörande *queer tid* och *queera rum*, vilken han presenterar i *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005). Halberstam påpekar att det existerar ett schablonartat livsschema som vi förväntas följa, vilket innehåller paradigmatiske markörer för livserfarenhet: födsel, äktenskap, reproduktion, död. Queert användande av tid och plats utvecklas, i alla fall delvis, i motsats till institutioner såsom familj, heterosexualitet och reproduktion.²⁰ Halberstam lyfter bland annat rejvare och klubbkids som exempel på potentiellt queera subjekt och menar att deras queerhet ligger i att de befinner sig på platser som andra undviker (övergivna fabrikslokaler, smutsiga nattklubbar et cetera) på tider då andra sover.²¹ Jag lånar dessa tankegångar samt, mer specifikt, de två begreppen queer tid och queera rum, vilka Halberstam förklarar vara följande: Queer tid refererar till de specifika modeller över tidslinjer som uppstår då en lämnar ramarna för borgerlig reproduktion, familj och långlevnad. Queera rum i sin tur beskrivs som en slags motståndsplatser, vilka skapas då queera personer deltar i platsskapande praktiker.²²

KÖNSTEORETISK UTGÅNGSPUNKT

Jag utgår från den socialkonstruktivistiska syn på kön och genus Ambjörnsson presenterar i *Vad är queer?*²³ Dock med det butlerska tillägget att uppdelningen mellan kön och genus tenderar att (åter)skapa föreställningen om att det finns en naturlig, fördiskursiv manlighet och kvinnlighet. Jag hävdar inte att det biologiska könet är totalt icke-existerande fritt från kulturen men menar att det vi uppfattar som biologins absoluta beständighet till stor del är socialt skapat. Det vi ser står i direkt relation till vilka sätt att tala om saker och ting som finns

¹⁹ Gayle Rubin, "Thinking Sex: Notes for a radical Theory of the Politics of Sexuality", i *The Lesbian and Gay Studies Reader* (1984), red. Henry Abelove, Michèle Aina Barbale & David M. Halperin, New York: Routledge, s. 13 f.

²⁰ Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005), New York & London: New York University Press, s. 1 f.

²¹ Ibid, s. 10.

²² Ibid, s. 6.

²³ Ambjörnsson, s. 110.

tillgängliga.²⁴ Den historiska svängningen från enköns- till tvåkönsmodellen utgör ett tydligt exempel på att vi ser det språket gör det möjligt för oss att se.

Genus, det vill säga det sociala könet, är i min mening performativt. Jag menar alltså i linje med Butler att det inte existerar några ursprungliga essenser av manlighet och kvinnlighet. Vi har istället att göra med en uppsättning kulturella och sociala regler för hur vi ska se ut och bete oss för att passera som normala och begripliga subjekt.²⁵ När jag hädanefter använder mig av termer såsom man, kvinna, maskulinitet, femininitet, normalt, onormalt et cetera är det konstruktioner och normer jag refererar till. Läsaren kan alltså med fördel läsa in osynliga citationstecken kring denna typ av ord och uttryck.

FORSKNINGSÖVERSIKT

Det vampyrorienterade forskningsfältet är stort och grenar ut sig i ett antal olika riktningar varav studier av vampyren inom myt och folktro är allra vanligast förekommande.²⁶ Fram till mitten av 1990-talet studerade få forskare vampyren i fiktionen och de flesta av de studier som bedrevs fokuserade på Bram Stokers *Dracula* (1897).²⁷ Under 2000-talet har en markant ökning av forskning inriktad på vampyren i fiktionen skett.²⁸

Vampyrtematiken är ett inte helt utforskat område inom det genusteoretiska fältet och många av de studier som gjorts är queervetenskapliga. Mia Franck skriver i "Vampyrens makeover – tystnad som normbrott i vampyrfiktion" (2012) om vampyren ur ett queerperspektiv. Franck behandlar med Harris *Dead Until Dark* som utgångspunkt gestaltandet av norm och avvikelse i vampyrberättelsen. Då även min uppsats kretsar kring det påstått normala är dessa resonemang av vikt för mig. Ytterligare ett bidrag inom det genusvetenskapliga vampyrstudiet är Milly Williamsons *The Lure of the Vampire: Gender, Fiction, and Fandom from Bram Stoker to Buffy* (2005) [2011]. Williamson fokuserar identitet och identifikation i relation till genus, den fiktiva vampyren och läsaren av vampyrlitteratur. Hon resonerar även kring vampyrens utanförskap, vilket är av relevans för mina resonemang rörande mittemellanförskap.²⁹ Nina Auerbach sätter ur ett feministiskt

²⁴ Butler, s. 8 ff.

²⁵ Ibid, s. 185 ff.

²⁶ Se exempelvis folkloristen Dudley Wrights *Vampires and Vampirism* (1924) samt kulturhistorikern Paul Barkers *Vampires, Burial, and Death* (1988).

²⁷ Se exempelvis Raymond T. McNallys och Radu Florescus *In Search of Dracula* (1994); Nallys och Florescus *Dracula: A Biography of Vlad the Impaler, 1431-76* (1973); samt Leonard Wolfs *The Annotated Dracula* (1975).

²⁸ Se exempelvis Montague Summers *The Vampire: His Kith and Kin* (1928); J. Gordon Meltons *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead* (1999); Margaret L. Carters *The Vampire in Literature: A Critical Bibliography* (1989); samt James B. Twitchells *The Living Dead. A Study of the Vampire in Romantic Literature* (1981).

²⁹ Nämnas kan även George Haggertys *Queer Fiction* (2006).

perspektiv vampyren i relation till amerikansk politik i *Our Vampires, Ourselves* (1995) och diskuterar i likhet med Williamson vampyrens utanförskap.

Det har skrivits förvånansvärt lite om *Dead Until Dark* och de studier som gjorts består till största del av c-uppsatser och artiklar – jag har under mitt sökarbete endast hittat ett fåtal titlar som berör romanen specifikt. Maria Lindgren Leavenworths artikel i *Nordic Journal of English Studies* (11(3)) – “‘What are you?’ Fear, desire, and disgust in the Southern Vampire Mysteries [sic!] and *True Blood*” (2012) – fokuserar sammanlänkningen mellan rädsla, åtrå och äckel i bok- såväl som tv-serien. Hennes resonemang är användbara för min studie när jag diskuterar sexualitet. Det har överhudstaget forskats mer på *True Blood* än på dess litterära förelaga. Då tematiken, karaktärerna och handlingen till största del är desamma i tv-serien och i *Dead Until Dark* kommer jag att göra nedslag i denna forskning. Jennifer Culver skriver i sitt bidrag i *True Blood and Philosophy: We Wanna Think Bad Things with You* (2010) om den moderna vampyrens försök att anpassa sig efter människorna. Culvers resonemang blir av relevans för mig när jag studerar Bills förhållande till sina medmänniskor. Stephanie Tagesson menar i sin genusvetenskapliga c-uppsats *It hurts so good. Normalitet och avvikelse med focus på etnicitet och sexualitet i HBOs tv-serie True Blood* (2011) att heteronormen tydligt återspeglas i serien, vilket är relevant för mina sexualitetsresonemang.

Sist men på intet sätt minst bör Anna Höglunds avhandling *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-talet* (2009) nämnas. Höglund är den första svenska forskaren som gett ut en avhandling på temat och i hennes mycket omfattande verk synas vampyrberättelsen från 1700-talet fram till nutid. Författaren menar att vi kan lära oss mycket om den kontext en vampyrberättelse skapats i genom att studera dess levandedöda karaktärer. Höglund betraktar vampyrberättelsen ”ur ett feministiskt maktperspektiv”³⁰ – vilket lämpar sig väl för denna uppsats.

ANALYS

Uppsatsens analys är indelad i fyra block, varav det första behandlar gestaltandet av Sookies *femininitet* och Bills *maskulinitet*. Därefter analyserar jag framställningen av deras *sexualitet(er)*, följt av resonemang rörande *queer tid och queera rum* i relation till framförallt Bills karaktär. Analysdelen avslutas med ett block titulerat ”Att falla mellan stolarna” i vilket

³⁰ Höglund, s. 13.

jag behandlar Sookies och Bills icke-mänskliga sidor och hur dessa oundvikligen påverkar det övriga gestaltandet av karaktärerna.

FEMININITET OCH MASKULINITET: ”HE LIFTED ME AS EASILY AS I’D ROTATE AN INFANT.”³¹

När det kommer till hur femininitet och maskulinitet framställs i romanen blir det tydligt att saker är det de *inte* är – att ett ”vi” inte kan existera utan ett ”de”. Sookie och Bill och deras femininitet respektive maskulinitet byggs i mångt och mycket upp i ett samspel där den ena är det den andra inte är och vice versa.

FLICKRUM, BANANHÅRSPÄNNEN OCH INFANTILISERING

Det kanske kan tyckas underligt att jag väljer att tala om Sookies femininitet i termer av flickskap då hon är vad som vanligen definieras som en vuxen människa men precis som Österholm påpekar så är flickor inte alltid barn.³² Att jag väljer att behandla Sookies femininitet i termer av flickskap har att göra med de drag i gestaltningen av hennes karaktär som jag uppfattar tangerar det flickiga: hennes boendesituation, hennes sätt att klä sig samt det faktum att hon infantiliserats vid upprepade tillfällen romanen igenom. Jag redogör nedan för de två sistnämnda aspekterna. Sookies boendesituation återkommer jag däremot till i samband med mina resonemang rörande tid och rum.

I de passager i romanen där uppmärksamhet ges till vilka klädval Sookie gör får läsaren berättat för sig att valen ofta faller på blommiga klänningar.³³ Följande citat exemplifierar Sookies klädstil, vilken innehåller ett antal element som starkt konnoterar flickighet: ”It was a little cotton-knit dress with tiny daisies all over it [...]. I put my yellow ball earrings in and wore my hair pulled back with a yellow banana clip holding it loosely.”³⁴ Sookie är alltså en vuxen kvinna som klär sig flickigt, något som jag kopplar till Österholms resonemang rörande flickskap i vuxen form. Österholm menar att vi förväntas gå från barn till vuxen, från flicka till kvinna. Att som vuxen fortsätta vara flicka är skevt då det står i motsats till hur en Riktig Flicka (eller en Riktig Kvinna) bör vara.³⁵ Med andra ord går Sookies flickytte att läsa som en skevhet – som ett slags motstånd mot normativ vuxen femininitet. Men beskrivningarna av Sookies flickiga kläder står samtidigt i kontrast till de sätt på vilka hon i övrigt sägs investera i

³¹ Harris, s. 160.

³² Österholm, s. 108.

³³ Harris, s. 50; 110.

³⁴ Ibid, s. 50.

³⁵ Österholm, s. 108.

ett feminint yttre: Romanen innehåller ett antal passager i vilka det beskrivs hur Sookie rakar benen och sminkar sig.³⁶ Den här sortens praktiker går, i dialog med Butler, att läsa som performativa.³⁷ Genom framställandet av Sookies ”skönhetsrutiner” synliggörs det hur hon gör sin femininitet med hjälp av smink och rakhyvlar. Jag associerar inte dessa praktiker lika mycket med flickskap som med vuxen femininitet och med andra ord framkommer Sookies dubbelhet, hennes mittemellanförskap, i gestaltningen av hennes yttre och det sätt på vilka hon ”underhåller” detta: Hon framställs både som en flicka och en kvinna.

Det finns en tydlig tendens i romanen att infantiliserar Sookie genom att framställa henne som någon som ofta behöver fysisk hjälp. Hon beskrivs samtidigt som egensinnig och envis, som någon som går sin egen väg, vilket får som konsekvens att de många gånger hon måste räddas och bokstavligen talat bäras upp av en man sticker ut än mer. I och med sitt möte med Bill öppnas dörren till vampyrernas värld för Sookie – en värld där hon ofta är i fara. Bill blir till hennes personliga beskyddare som kommer till hennes undsättning i diverse olika situationer. Hans beskyddarfunktion i relation till Sookie görs tydlig när de två under en kortare period bestämmer sig för att sluta träffas. Det går en seriemördare lös i den lilla staden och ensam i sitt stora hus tänker Sookie följande: ”There was a murderer out there, and I no longer had my powerful protector.”³⁸ Men det behöver inte vara fara å färde för att Sookie ska behöva ta hjälp av Bills styrka. Följande scen utspelar sig i slutet av en dejt de varit på: ”I can’t stand up,’ I said wearily. [...] My feet are tired.’ In answer, he picked me up and set me on the hood of the car.”³⁹ Sookie framställs här som fysiskt svag och i behov av en räddare i nöden. Att hon vid upprepade tillfällen blir lyft och buren fyller en mycket infantiliserande funktion då hon gång på gång gestaltas som en liten flicka som räddas av starka mansarmar.⁴⁰ Vidare pysslar Bill upprepade gånger om Sookie på ett vis som en vuxen kan tänkas göra med ett barn. Han kammar bland annat hennes hår vid två tillfällen, något som får Sookie att känna följande: “Every now and then I felt like I was Bill’s doll.”⁴¹ Hon behandlas alltså inte bara som ett barn av Bill, utan även som en docka: Ett litet, dött föremål (ofta) iklädd klänning som en kan göra som en vill med – ett flickbarn utan agens. Vid ett tillfälle protesterar Sookie mot infantiliseringen av henne. Hon själv och Bill befinner sig utanför hennes hus i Bills bil och när han gör en ansats att lyfta ut henne ur fordonet utbrister Sookie: ”I am a *grown woman*,’

³⁶ Se Harris s. 110; 158 för exempel på Sookies performativa görandet av kön.

³⁷ Butler, s. xv f.

³⁸ Harris, s. 189.

³⁹ Ibid, s. 103 f.

⁴⁰ Ibid, s. 54; 142 f; 199; 254.

⁴¹ Ibid, s. 214. (Se s. 159 för det andra tillfället när Bill kammar Sookies hår.)

[...] 'I can walk into the house on my own.'⁴² Protesten får inga långtgående konsekvenser då Sookie fortsätter att behöva räddas men det är likväl en protest och därför av vikt att lyfta fram.

Jag inser att den bild jag målat av Sookies flickskap här ovan inte är av det mest positiva slaget. Jag vill därför vara noga med att påpeka att flickskap i sig inte är något negativt, något litet, fånigt och icke-seriöst, något som i sig skulle göra i det här fallet Sookie till en förminskad karaktär. Det påtagliga infantiliserandet av Sookie utgör ett föga subversivt element då framställningen av kvinnor som svaga och hjälplösa går helt i linje med den traditionella bilden av kvinnor som svaga. Men precis som Österholm skriver så kan även ”glitter och dockor [...] vara vapen mot genusordningen.”⁴³ Bortsett från de infantiliserande aspekterna av gestaltandet av Sookies femininitet vilar det i hennes flickskap en mångfacetterad väv av möjligheter att se på hennes karaktär ur en rad olika synvinklar. För att komma åt denna väv kommer jag nu att titta närmre på vilken sorts flicka Sookie är.

Inom Österholms flickmatrix är som tidigare nämnt den duktiga flickan hon som anpassar sig medan den dåliga flickan är hon som protesterar. Duktiga flickor ska vara måttliga och de förknippas med epitet såsom lydig, präktig, vänlig och passiv.⁴⁴ Sookie är i många avseenden en duktig flicka: Hon lever ett tyst och tillbackadraget liv och har när hon träffar Bill aldrig haft sex. Sookie påpekar till och med själv vid ett tillfälle att hon har ”a widespread reputation for virtue”.⁴⁵ Det går med andra ord att beskriva hennes karaktär som någon som ”håller sig på mattan”, någon som inte syns och hörs för mycket, utan istället ägnar livet åt att i all välvillighet ta hand om sin farmor och sköta sitt arbete som servitris med bravur. Men gestaltandet av Sookies femininitet stannar inte inom ramarna för den duktiga flickan. Österholm påpekar att det dåliga/skeva flickskapet ofta handlar om att röra sig bortom måttfullheten, att falla utanför ramarna för vad som förväntas av en duktig flicka, att ”spränga och detonera”.⁴⁶ Sookie gör allt detta och hon protesterar dessutom, vilket som sagt är ett utmärkande drag hos dåliga flickor. Hennes protester ligger främst i hennes absoluta ovilja att acceptera den i romanen vanligt förekommande synen på vampyrer som sämre än människor. Sookie protesterar högljutt mot gängse normer i och med sitt val att inleda ett förhållande med en vampyr – ett val som *de facto* är att just ”spränga och detonera” de förväntningar som vilar på henne rörande val av partner. I förhållandet med Bill är hon dessutom allt annat än

⁴² Ibid, s. 214.

⁴³ Österholm, s. 20.

⁴⁴ Ibid, s. 113.

⁴⁵ Harris, s. 89.

⁴⁶ Österholm, s. 117.

måttfull. Hon beskriver själv sina känslor inför honom som en ständig vilja att hela tiden få mer: ”When I was close to Bill, what I thought about was being even closer to him.”⁴⁷ Med andra ord går det även att karaktärisera Sookies femininitet som tillhörandes den dåliga delen av flickmatrisen. Hennes sätt att vara flicka på är i och med sina normbrott skevt.

Sookies bådeochvarande – duktig och dålig flicka, flicka och kvinna – placerar henne i ett mittemellanförskap. Skevhet, påpekar Österholm, innebär att ständigt vara bådeoch och varkeneller – att tillhöra båda läger men samtidigt, då en inte är något fullt ut, inget av dem. Att både passa in och inte är en av de faktorer, vilka Österholm lyfter som en grundsten i det skeva flickskapet.⁴⁸ Sookie är med andra ord en skev flicka, en mittemellankaraktär som på grund av att hon är svår att kategorisera skapar oro i sin omgivning.

Rörande gestaltningen av Sookies femininitet har jag alltså kommit fram till att den är flickig på ett vis som kan läsas både som normutmanande (hon gör i och med sin flickighet motstånd mot den traditionella bilden av vuxen femininitet) och som följande i spåren av den traditionella kvinnobilden (hon är infantil och svag och behöver räddas). Vidare är det flickskap Sookies karaktär tillskrivs ett skevt sådant i det att hon pendlar mellan olika ytterligheter (flicka och kvinna, dålig och duktig flicka) på ett vis som får som konsekvens att gestaltningen av hennes femininitet präglas av ett mittemellanförskap.

BOYS DON'T CRY – DE ÄR STARKA ISTÄLLET

R.W. Connell påpekar i *Masculinities* (1995) att maskulinitetskonceptet är relationellt och menar med detta att maskulinitet enbart existerar i kontrast till femininitet.⁴⁹ Att femininitet och maskulinitet byggs upp i relation till varandra på ett dikotomt vis i *Dead Until Dark* är det konstaterande jag utgår ifrån i min analys av hur Sookies och Bills respektive uttryck för ”könstillhörighet” gestaltas i romanen. Om Sookie alltså framställs som flickig och fysiskt svag – hur gestaltas då Bills karaktär? De mest utmärkande dragen i sagda gestaltande utgörs av Bills enorma fysiska styrka samt hans mycket stabila känslomässiga tillstånd. Jag talar i uppsatsens om Bills maskulinitet i termer av pojkskap och placerar som tidigare nämnt in hans karaktär i en pojkmatrix. Det finns två bakomliggande orsaker till att jag gjort detta val trots att Bill på många vis gestaltas som en vuxen och normativt maskulin man: Hans sätt att iscensätta mänsklighet, vilket jag läser som en performativ lek. Bill är i egenskap av vampyr odödlig och har därför all tid i världen att ”prova sig fram” i livet. Då döden inte är ett reellt hot för honom behöver han inte ta saker och ting på lika stort allvar som människorna

⁴⁷ Harris, s. 249.

⁴⁸ Österholm, s. 123 f.

⁴⁹ R.W. Connell, *Masculinities* (1995), Berkeley & Los Angeles:: University of California Press, s. 68.

runtomkring, utan kan leka med olika roller och olika sätt att leva på. Bills ambition är att leva sida vid sida med människorna, något han försöker göra genom att imitera och lära av människorna på samma vis som ett barn imiterar vuxna. Den andra anledningen till att jag talar om Bills maskulinitet i termer av pojkskap är hans karaktärs användande av tid och rum, vilket luckrar upp gränserna mellan vuxen och ungdom. På grund av att han är vampyr kan Bill aldrig kan uppnå målet för ett normativt livsschema: reproduktion och familjebildning. Jag kommer att analysera de här två aspekterna – imiterandet av människor samt Bill i relation till tid och rum – i detalj senare i uppsatsen.

Det går inte, påpekar Connell, att tala om *en* maskulinitet då alla män *de facto* inte är män på samma vis. Det är istället av vikt att vi ser olika former av maskuliniteter och att dessa inte är fixerade, utan att de är föränderliga och kontextberoende.⁵⁰ Med andra ord är maskulinitet ett svårdefinierat och mångfacetterat begrepp. Det finns dock ett antal egenskaper, vilka vanligen sammankopplas med maskulinitet: aktivitet, risktagande, ansvarstagande, aggressivitet, tuffhet och självständighet.⁵¹ Connell talar vidare om fyra hierarkiskt inordnade (övergripande och föränderliga) maskuliniteter och jag har valt att rikta min uppmärksamhet mot en av dessa. Nämligen *hegemonisk maskulinitet*, vilken Connell beskriver som en slags idealmaskulinitet som representerar det sätt alla män "borde" vara på samt rättfärdigar patriarkatets dominans. Ett vanligt inslag inom den hegemoniska maskuliniteten är våld även om det främst är det framgångsrika hävdandet av auktoritet som utmärker hegemonin.⁵²

En maskulin man – det vill säga en Riktig Man/Pojke – anses alltså vara någon som är aktiv, risktagande, ansvarstagande, aggressiv, tuff, självständig, modig och stark. En man vars maskulinitet går att kategorisera som hegemonisk är (läs: förväntas vara) alla dessa saker. Han är dessutom benägen att använda våld och han är motsatsen till femininitet. Det går att finna alla dessa drag i gestaltandet av Bills maskulinitet, vilken jag därför vill definiera som hegemonisk. Han gestaltas med andra ord i linje med maskulinitetsnormen och är alltså en duktig pojke. Nedan citerade passage exemplifierar hur Bill framställs som extremt stark och det sammanhang citat dyker upp i berättar för oss att han är aggressiv och våldsam såväl som aktiv. I den del av romanen citatet är hämtat ifrån har Sookie precis fått reda på att Bill natten innan tog det snabba beslutet (han är aktiv) att döda (han är aggressiv och våldsam) de två personer som tidigare på kvällen hade försökt ta livet av Sookie. Citatet är en konversation mellan Sookie och Bill, Sookie talar först: "I feel very ... hmmm. Fragile. When I think

⁵⁰ Ibid, s. 76.

⁵¹ Ibid, s. 68 ff.

⁵² Ibid, s. 77 ff.

about the trailer [mordplatsen].’ ’You knew I was strong.’ [...] ‘Yes, but I didn’t realize the full extent of your strength,’ [...].”⁵³ Här befästs än en gång inte bara det faktum att Bill är kraftfull, utan även att Sookie är svag och bräcklig. Connell påpekar att patriarkatet definierar femininitet som beroende och rädsla,⁵⁴ något som görs tydligt i Sookies tankar rörande ett beslut hon tar att ringa Bill en kväll efter att hon hört ett konstigt ljud utanför sitt hus: “When you know a practically invincible being who professes to adore you, someone so hard to kill it’s next to impossible, someone preternaturally strong, that’s who you’re gonna call.”⁵⁵

Ytterligare en aspekt, vilken Connell lyfter som framstående i synen på vad maskulinitet är/borde vara är kontroll av känslor.⁵⁶ Detta är en ”färdighet” som Bill men absolut inte Sookie tillskrivs. Bill gestaltas genomgående som mycket lugn. De känslouttryck han uppvisar som avviker från hans till synes oberörda beteende består oftast i aggressivitet eller kåthet. Sådär kommenterar Sookie hans känslotillstånd under ett ovälkommet möte med en grupp vampyrer: “As far as I could tell, Bill was not happy about their presence, but he seemed to handle their invasion calmly, as he did almost everything.”⁵⁷ Framställningen av Bills och Sookies sätt att hantera känslor byggs upp i relation till och kontrast mot varandra, något som följande citat exemplifierar: “I [Sookie] could feel my face crumple. Bill had to stand there [...] while I cried my eyes out.”⁵⁸

Bill är alltså en aggressiv, självständig och stark man som tar aktiva beslut och beskyddar sin (kvinnliga) partner som är svag och rädd. Allt detta gör att jag som ovan nämnt kategoriserar hans maskulinitet som hegemonisk. För att låna och sy om Österholms rosa klänningar till en mörk kostym så skulle jag vilja påstå att gestaltandet av Bills maskulinitet faller inom ramarna för framställningen av en duktig pojke – någon som följer normen.

SEXUALITET: ”’IF YOU DO THAT AGAIN I’LL HAVE YOU WHETHER YOU WANT TO BE HAD OR NOT [...]’”⁵⁹ ELLER: “’LOW-SKILL JOBS, NO COLLEGE, SCREWING VAMPIRES ... BOTTOM OF THE BARREL.’”⁶⁰

Ambjörnsson påpekar i *Vad är queer?* att den heteronormativitet som präglar vårt samhälle innebär att det existerar en slags sexualiteternas hierarki inom vilken det anses finare och

⁵³ Harris, s. 55.

⁵⁴ Connell, s. 83.

⁵⁵ Harris, s. 255 f.

⁵⁶ Connell, s. 39.

⁵⁷ Harris, s. 170.

⁵⁸ Ibid, s. 256.

⁵⁹ Ibid, s. 127.

⁶⁰ Ibid, s. 240.

naturligare att rikta sitt begär mot någon av ”motsatt” kön än någon av samma som en själv.⁶¹ Men, menar Ambjörnsson, det är inte *all* heterosexualitet som anses vara normal – även inom heterosexualiteten existerar hierarkier.⁶² Detsamma gäller i *Dead Until Dark* där olika former av sexualitet tilldelas olika status.

I sin studie av sexualiteten i *True Blood* utgår Stefanie Tagesson ifrån Gayle Rubins teorier rörande olika sexuella praktikers klassificering som bra eller dåliga. Uppsatsförfattaren har dock gjort två tillägg till Rubins sexualitetscirkel: Hon har lagt till ”fang-bangers” – det vill säga människor som i *Dead Until Dark* såväl som i *True Blood* har sex med vampyrer – samt etnicitet som två nya variabler i den dåliga delen av Rubins cirkel. Tagesson läser vampyrerna som en egen etnicitet och fang-bangers som en egen sexualitet och menar att sex med någon av annan etnicitet och/eller med en vampyr anses dåligt i tv-serien.⁶³ Valet av Rubin som teoretisk utgångspunkt för en sexualitetsanalys är något jag och Tagesson har gemensamt och även jag har valt att till sexualitetscirkeln addera fang-bangers som en egen, negativt laddad sexualitet. Jag har dock inte lagt till etnicitet som en egen variabel då jag i *Dead Until Dark* inte ser några direkta tendenser till motstånd till att ligga över ”eticitetsgränserna” annat än när det kommer till människor och vampyrer. Med andra ord läser jag *sexuella* möten mellan människa och vampyr som en fråga om sexualitet snarare än etnicitet.

För att förstå gestaltandet av Bills och Sookies sexualiteter använder jag mig även av Butlers heterosexuella matris. Matrisen beskriver som tidigare nämnt för oss hur människor för att passera som förståeliga subjekt måste följa en rak linje mellan (biologiskt) kön, genus och (hetero)sexualitet.⁶⁴ Med andra ord är en normativ sexualitet en central del i att passera som Riktig. I det följande kommer jag att studera tre av de sexualiteter och sexuella praktiker som finns representerade i romanen – fang-bangers, monogami och promiskuitet – samt hur dessa värderas och hur Bill och Sookie gestaltas i relation till dem.

FANG-BANGERS

Höglund menar på att det i den moderna vampyrberättelsen är människans sexualitet snarare än vampyrens som framställs som problematisk och svår att hantera ansvarsfullt.⁶⁵ Detta resonemang stämmer till vis del in på *Dead Until Dark* där fang-bangers, eller ”vampire

⁶¹ Ambjörnsson, s. 61.

⁶² Ibid, s. 87.

⁶³ Stefanie Tagesson, *It hurts so good. Normalitet och avvikelser med fokus på etnicitet och sexualitet i HBO tv-serien True Blood*, C-uppsats publicerad vid Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap, Stockholms universitet 2011, s. 12.

⁶⁴ Butler, s. 95 ff.

⁶⁵ Höglund, s. 331.

groupies”⁶⁶ som de också kallas, gestaltas som måttlösa personer som skulle göra vad som helst för att få ligga med en vampyr. ”They don’t last too long [...] because they want to be bitten too much, and sooner or later they get that one bite too many”,⁶⁷ förklarar Sookie för sin farmor i en beskrivning av vad en fang-banger är. I uttalandet indikeras det att fang-bangers saknar måttfullhet och att deras sexuella preferens är förenad med fara, vilket jag återkommer till senare. Då merparten av de fang-bangers läsaren presenteras för i romanen benämns som kvinnor vill jag återigen gå i dialog med Österholm och hennes dåliga flickor.⁶⁸ Kvinnor som ligger med vampyrer uppfattas i *Dead Until Dark* som måttlösa individer som i och med sin sexuella preferens går emot den i romanen rådande sexualitetsnormen. Alltså är de dåliga flickor. Ett antal kvinnor mördas romanen igenom varav alla på något vis är involverade med vampyrer och många av den lilla stadens invånare tycker att ”they deserved what they got if they wanted to go to bed with vampires.”⁶⁹ Att det anses vara något dåligt att som människa ha sex med en vampyr kan förklaras på en rad olika vis. Lindgren Leavenworth påpekar att mötet mellan människo- och vampyrkroppar borde skapa äckel, inte begär, då vampyrernas kroppar är döda.⁷⁰ Med detta påpekande i åtanke går det att läsa stigmatiserandet av fang-bangers som ett resultat av att deras sexuella praktiker väcker äckel och fasa hos omgivningen.

Ökad förståelse för nedvärderande av fang-bangers går även att uppnå i dialog med Rubin. I den del av Rubins cirkel som representerar icke-önskvärt sex återfinner vi sex som är *utomäktenskapligt; promiskuöst; icke-reproduktivt; tillfälligt; homosexuellt; SM-orienterat; det sex som utförs mot betalning; ensamt/i grupp; utomhus; med porr; med hjälpmedel* samt sex mellan personer ur *olika generationer*.⁷¹ Utöver detta har jag som tidigare nämnt adderat *fang-bangers* till den negativt laddade delen av sexualitetscirkeln. Den här sortens sex, skriver Rubin, refereras ofta till som onormalt, onaturligt, sjukt och syndigt.⁷² De sexuella praktiker, vilka fang-bangers ägnar sig åt ”bockar av” ett flertal av dessa dåliga sexualitetsaspekter: För det första är de *fang-bangers* och ligger alltså med fel ”personer”, något som gör deras sex dåligt oavsett om det är hetero- eller homosexuellt. För det andra och tredje sägs de flesta

⁶⁶ Harris, s. 24.

⁶⁷ Ibid, s. 24.

⁶⁸ Österholm, s. 113.

⁶⁹ Harris, s. 109.

⁷⁰ Maria Lindgren Leavenworth, “What are you? Fear, desire, and disgust in the Southern Vampire Mysteries and *True Blood*”, *Nordic Journal of English Studies* 2012:11(3), s.36—54, s. 43.

⁷¹ Påpekas bör att Rubins sexualitetscirkel skapades i 1980-talets Amerika, vilket påverkar vad som benämns som önskvärt och inte. En liknande cirkel skapad i dag i en annan kontext skulle möjligen inte se likadan ut men jag finner att Rubins resonemang fortfarande är relevanta och användbara, särskilt i relation till *Dead Until Dark* som är en amerikansk roman.

⁷² Rubin, s. 13 f.

fang-bangers vara *icke-monogama* samt ha sex *utanför fasta förhållanden*. För det fjärde är sex med en vampyr alltid *icke-reproduktivt*. Om en räknar bitandet – vilket är en central del i sexakter med en vampyr – som en form av *SM* så utgör det en femte icke-önskvärd aspekt. Eftersom vampyrerna lever för alltid så är många av dem mycket gamla, vilket innebär att flertalet fang-bangers ligger *över generationsgränser* – en sjätte dålig faktor med andra ord. Sett genom Rubins cirkelformade glasögon är fang-bangersexualiteten alltså dålig, onormal och sjuk. Detta reflekteras tydligt i romanen där omgivningen som sagt är mycket fientligt inställd till fang-bangers. Jag nämnde tidigare att Sookie i en konversation med sin farmor sammankopplar att vara fang-banger med att vara i fara. Denna sammankoppling har delvis att göra med det faktum att vampyrer, även de som ägnar sig åt ”mainstreaming”⁷³ – det vill säga lever sida vid sida med människor – är oerhört starka varelser som hela tiden brottas med sin djuriska/monstruösa sida. Ironiskt nog är det inte (det direkta) umgänget med vampyrer som blir slutet för de kvinnliga fang-bangers som mördas i romanen. Istället är det en människa som dödar dessa kvinnor just för att de är fang-bangers, vilket i förlängningen ger Sookie rätt: Det är farligt att ligga med vampyrer eftersom en, i linje med Tagessons resonemang, riskerar att straffas för att en har sex inom fel del av sexualitetscirkeln.⁷⁴ Denna analys stämmer väl överens med Rubins teori rörande hur det maktsystem inom vilket sexualiteten konstrueras belönar önskvärda sexuella beteende och straffar icke-önskvärda.⁷⁵

OSKULDER OCH BRA DÅLIGA RELATIONER

När Sookie och Bill först möts har hon aldrig legat med någon. Sookie har överhuvudtaget svårt att hitta en partner, något som hon själv tillskriver sin telepatiska förmåga. Det faktum att hon läser tankar får nämligen som konsekvens att folk i hennes närhet inte vill dejta henne eftersom det sägs att hon är galen och att hon i sin tur inte vill dejta dem eftersom hon ofta inte gillar det hon hör av deras tankar.⁷⁶ Sookie har alltså problem med att hitta någon som hon ens är intresserad av att ligga med, något som dock inte betyder att hon är helt ointresserad av sex i sig. Sådär beskriver hon sin situation: “Someday my hormones were going to get the better of me and I’d do something I’d regret [...]. But I hoped I would hold out and hope for something better.”⁷⁷ Hon väntar med andra ord på “den rätta” och när hon väl träffar Bill slås hon av följande insikt: ”It seemed both wonderful and pathetic to me that

⁷³ Harris, s. 114.

⁷⁴ Tagesson, s. 27.

⁷⁵ Rubin, s. 13 f.

⁷⁶ Harris, s. 1 f; s. 28.

⁷⁷ Ibid, s. 95.

the one creature I'd met in years that I'd wanted to have sex with was actually not human.”⁷⁸ Inom Österholms flickmatrix är duktiga flickor måttfulla, dygdiga varelser som skriver brev till och väntar på drömprinsen.⁷⁹ Att som flicka vara oskuld är att vara dygdig och alltså bidrar Sookies oskuld, hennes dygdighet, samt det faktum att hon väntar på sin dröm(vampyr)prins till att gestaltandet av hennes sexualitet kvalar in i gruppen duktiga flickor. Jag har tidigare nämnt att Sookie är måttlös i sin relation till Bill i det att hon hela tiden vill ha mer av honom och att detta gör henne till en dålig flicka. Men samtidigt som hon ständigt vill ha mer så låter hon honom vara den som tar kommando under deras sexuella möten. Det trycks i romanen på att hon är oerfaren medan han är det motsatta. Följande citat – vilket utgörs av en dialog mellan Sookie och Bill där hon talar först – exemplifierar detta på ett tydligt vis: ”’Oh Bill,’ I said anxiously [...] I don’t want to disappoint you.’ [...] ‘I don’t know much,’ I confessed [...]. ‘Don’t worry. I know a lot.’”⁸⁰ Med andra ord lär han henne att ligga eftersom han är den som har kunskaper medan hon framställs som hjälplös i situationen. I mångt och mycket gestaltas Sookies sexualitet som om den inte riktigt är hennes egen. Den ”aktiveras” helt och fullt först i mötet med Bill och det är också han som lär henne att knulla. Det framgår även tydligt i gestaltandet av Bills och Sookies respektive sexualitet att han är stark och aggressiv medan hon är svag och passiv. Följande konversation mellan de båda, i vilken Sookie talar först, äger rum efter första gången de haft sex: ”’Will I be sore?’ [...] yes [...] you will be very sore. We won’t be able to make love again, for a day or two.”⁸¹ Mia Franck beskriver vampyren som litterär figur som ”både hotfull och attraherande”,⁸² vilket är en träffande beskrivning på Sookies ibland skrämde förhållningssätt till att ligga med Bill. Att Sookie, trots att hon bara ligger med *en* specifik vampyr, i likhet med andra fang-bangers utsätts för (potentiell) fara i och med sin sexuella dragning till vampyrer tydliggörs bland annat i den passage där hon och Bill har sex på en kyrkogård: “He slid directly into me as if he were trying to reach through me to the soil. [...] I thought I would be plowed into this mud, into my grave. [...] I had thought he might kill me without even meaning to.”⁸³ Än en gång byggs gestaltandet av deras respektive sexualitet upp i relation och motsats till varandra: Hon är en passiv mottagare, en bräcklig lärjunge medan han är en stark, aktiv och aggressiv givare. Jag kopplar detta till Connells resonemang om att maskulinitets- och femininitetskoncepten är

⁷⁸ Ibid, s. 66.

⁷⁹ Österholm, s. 98.

⁸⁰ Harris, s. 161.

⁸¹ Ibid, s. 163.

⁸² Mia Franck, “Vampyrens makeover – tystnad som normbrott i vampyrfiktion”, i *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori* (2012), red. Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lööngren & Rita Paqvalén, Stockholm: Rosenlarv förlag, s. 227.

⁸³ Harris, s. 203.

relationella och att aggression och aktivitet är två för den stereotypa bilden av maskulinitet utmärkande drag.⁸⁴ Det går alltså att läsa gestaltandet av Sookies sexualitet som passiv och Bills som aktiv och aggressiv som ett förstärkande av deras femininitet respektive maskulinitet.

Att Sookie ligger med en vampyr och alltså uppvisar fel sorts sexualitet gör hennes linje inom den heterosexuella matrisen skev och därmed hela hennes karaktär mindre Riktig. Det faktum att hon har sex med en manlig vampyr gör henne samtidigt något mer förståelig som subjekt då hennes begär går att benämna heterosexuellt. Detta i kombination med hennes duktig-flicka-status som oskuld fram till mötet med Bill samt hennes måttlösa inställning till honom placerar henne i ytterligare en mittemellanposition: Hon är både duktig och dålig, både en Riktig Flicka och en skev flicka – samtidigt som hon är varken eller. Bills sexualitet är något mer ”enkelspårig” då den gestaltas i linje med vad en kan förvänta sig av en karaktär tillskriven hegemonisk maskulinitet. Bill är en Riktig Pojke i det att han är den aktiva, erfarna parten i ett heterosexuellt förhållande. Att han ligger med en människa och inte en vampyr får heller inte lika stora konsekvenser för hans duktighet och/eller Riktighet som för Sookies då det i romanen är människor som knullar vampyrer som ses ner på och inte vice versa. Vampyrerna och deras sexualitet stigmatiseras av många oavsett *vem* de har sex med. Dock skevar Bills och Sookies sexuella relation rent generellt. Sett utifrån Rubins sexualitetscirkel är deras sex dåligt då de blandar människa och vampyr, vilket får som konsekvens att det går att kategorisera Sookies sexualitet som *fang-bangerorienterad*. Deras sex är dessutom *icke-reproduktivt* och Bill är mycket *äldre* än Sookie. Räknar en dessutom bitandet som en form av *SM* så bidrar det ytterligare till deras respektive sexualitets dålighet. Men med Rubins sexualitetscirkel som ett slags raster går det att kategorisera Bill och Sookies (sexuella)relation som övervägande bra. I den önskvärda delen av cirkels återfinns nämligen en rad aspekter, vilka stämmer in på de två protagonisternas sexliv. Normerande sex benämns enligt Rubin som normalt, naturligt och hälsosamt och präglas av att det är *inom-äktenskapligt; reproduktivt; monogamt; tvåsamt; gratis; heterosexuellt; vaniljsex* samt att det utförs *inom ett förhållande; på icke-offentliga platser; utan porr; utan hjälpmedel* samt att det är två personer ur *samma generation* som har sex med varandra.⁸⁵ Bill och Sookie är *monogama, tvåsamma, heterosexuella* och har ett *fast förhållande* med varandra. De har vidare sex *utan hjälpmedel och/eller porr, betalar inte* varandra och har med undantag av ett tillfälle sex *innanför hemmets fyra väggar*. Deras sex är alltså relativt önskvärt och de lever

⁸⁴ Connell, s. 68 ff.

⁸⁵ Rubin, s. 13 f.

dessutom upp till heteronormen i det att de åtrår någon av ”motsatt” kön. Det går alltså att läsa deras respektive sexualitet såväl som hela deras relation som bra fast dålig. Deras förhållande är rent generellt präglad av mittemellanförskap då det aldrig kan bli helt önskvärt även om det så skulle uppfylla alla kriterier från den normerande delen av Rubins cirkel. I *Dead Until Darks* universum är det mer stigmatiserat att som människa ligga med en vampyr än det är att vara homosexuell och alltså ses deras förhållande av många som fel hur övrigt i linje med heteronormer och Rubins cirkel det än må vara.

ATT LIGGA RUNT ELLER INTE LIGGA RUNT – DET ÄR FRÅGAN

Höglund påpekar att en skillnad mellan vampyren idag och förr är att många av dagens vampyrer försöker kontrollera sina lustar och begär samt har blivit monogama.⁸⁶ Hon pekar vidare på att vampyrerna i den nutida vampyrberättelsen grovt går att dela in i två kategorier: *monstervampyren* och *humanvampyren*. Monstervampyren, skriver Höglund, har inga goda egenskaper kvar. Hen är istället narcissistisk, hedonistisk och empatilös. Humanvampyren är i sin tur i ständig strid med sig själv då hen befinner sig delvis i människornas värld och delvis i monstrets och alltså kämpar för att behålla kontrollen över sina monstuösa sidor.⁸⁷ Bill utgör definitivt ett exempel på en humanvampyr medan Malcolm, Liam och Denise – tre vampyrer som tillfälligt bosätter sig i Bon Temps och skapar oreda – representerar monstervampyren. Att Bill är en humanvampyr får som ovan nämnt för den skull inte som konsekvens att hans och Sookies relation får status som ”bra”. Dock vill jag påstå att det faktum att de är monogama samt befinner sig i ett förhållande i utomståendes ögon kastar ett påtagligt positivt ljus över deras relation. Detta görs tydligt främst genom de reaktioner som monstervampyrerna i *Dead Until Dark* och deras sexuella praktiker framkallar.

Bills sätt att vara vampyr på ställs ständigt i relation till Malcolm, Diane och Liam. Jag tolkar den negativa inställning Bon Temps invånare har till de tre monstervampyrerna som nära knuten till sexualitetsfrågor. Det är egentligen inte deras sätt att vara vampyr på generellt lika mycket som deras sätt att vara sexuellt utsvävande specifikt som bidrar till att de hatas. Sookie reflekterar en del över Bon Temps inställning till vampyrer och tänker att “folk in Bon Temps were getting accustomed to Bill, but the flamboyant Malcolm and the equally flamboyant Diane caused quite a stir.”⁸⁸ Bills sätt att leva tilldelar honom alltså en vis grad av acceptans medan Liam, Malcolm och Diane som sägs ägna det mesta av sin vakna tid åt att festa, ligga och dricka blod blir ett allt större problem i omgivningens ögon: “They’d been

⁸⁶ Höglund, s. 329.

⁸⁷ Ibid, s. 310 ff.

⁸⁸ Harris, s. 169.

behaving outrageously, offensively. [...] They didn't seem to ever imagine they were endangering themselves. The freedom of being out of the coffin had gone to their heads. The right to legally exist had withdrawn all their constraints, all their prudence and caution.”⁸⁹ Citatet visar att det främst är de tre vampyrernas sätt att vara sexuellt utsvävande, deras icke-respektabilitet, som stör. Hatet mot de tre monstervampyrerna frodas romanen igenom och till sist bränns de inne av vad som beskrivs som en arg mobb.⁹⁰ Tagesson menar att mordet kan läsas som ett hatbrott då Malcolm, Liam och Diane tillhör samma icke-accepterade samhällsgrupp, vilket är en analys jag är benägen att ställa mig bakom.⁹¹ Jag vill dock, i linje med Franck, trycka extra hårt på att de straffas för att deras promiskuösa livsstil är icke-önskvärd mer än vad de straffas för att de är vampyrer. Franck menar, och jag med henne, att de tre vampyrerna mördas för att de vägrar anpassa sig och att detta återspeglar (det icke-fiktiva) samhällets regler, vilka säger att det är fel att vara sexuellt utsvävande.⁹²

Att runtliggande och sex utanför (kärleks)relationer straffas i romanen medan det monogama förhållandets sexuella aktiviteter accepteras kopplar jag till Don Kulicks resonemang kring *kärlekskrav*. Kulick skriver i sitt bidrag i *Queersverige* (2005) – ”400 000 perversa svenskar” – att den skillnad vissa gör mellan sex och kärlek ses på ”inte bara [som] oacceptabel, den framställs allt oftare som patologisk.”⁹³ Citatet talar sitt eget tydliga språk: Att i likhet med Liam, Malcolm och Diane ha sex utan att älska personen en har sex med är sjukligt, fel och onormalt. Höglund skriver följande rörande första gången Bill och Sookie har sex: ”Först efter de älskande omfamnat varandras intellekt kan kropparnas förening komplettera kärleksrelationen”.⁹⁴ Alltså uppfyller de kärlekskravet och undslipper på så vis stora delar av det hat som riktas mot Diane, Liam och Malcolm.

För att kort sammanfatta vad jag kommit fram till i detta avsnitt kan jag svara på den fråga som återfinns i dess rubrik: Att ligga runt eller inte ligga runt? Svaret är nekande och lyder: Nej, inte om du vill bli accepterad och/eller passera som duktig och i förlängningen Riktig.

⁸⁹ Ibid, s. 190.

⁹⁰ Ibid, s. 194.

⁹¹ Tagesson, s. 22.

⁹² Franck, 244 f.

⁹³ Don Kulick, ”400 000 perversa svenskar”, i *Queersverige* (2005), red. Don Kulick, Natur och Kultur: Stockholm, s. 91.

⁹⁴ Höglund, s. 333.

QUEER TID OCH QUEERA RUM: ”I WOULD NEVER SEE BILL IN THE SUNLIGHT. I WOULD NEVER FIX HIS BREAKFAST, NEVER MEET HIM FOR LUNCH.”⁹⁵

Jag har fram till nu analyserat och studerat Bill och Sookie parallellt med och i relation till varandra med ambitionen att tilldela de båda karaktärerna ungefär lika mycket utrymme. När det kommer till att ställa gestaltandet av de båda i relation till mittemellanförskap är jag dock medveten om att jag gör detta med Sookie i större utsträckning än med Bill. Denna ”snedfördelning” beror på att Bills karaktär på många sätt och vis följer en rak linje, vilket innebär att han ofta inte befinner sig i en mittemellanposition. Han skevar helt enkelt inte på lika många plan som Sookie. Denna del av min analys kommer dock framförallt att fokusera Bills karaktär och lyfta fram en av de aspekter som verkligen gör honom skev. Nämligen hans användande av tid och rum.

Vampyrerna i *Dead Until Dark* upprör i det att de överhuvudtaget finns till – de förvirrar sin omgivning mycket på grund av hur de lever sina liv: hur länge de lever, när de är vakna, vad de äter, var de sover, et cetera. Innan jag inleder mina tids- och rumsrelaterade resonemang vill jag påpeka att jag valt att studera tid och rum separat, vilket många gånger är svårt då de båda står i direkt relation till varandra. Att jag ändå gjort detta val har med tydlighet att göra.

ALLT HAR SIN TID

Att vara vampyr har sina konsekvenser – positiva såväl som negativa. För Harris vampyrer innebär deras vampyrvarande bland annat att deras dygnsrytm av nödvändighet ser annorlunda ut än romanens människors. Bill och de andra vampyrerna kan nämligen inte vara ute i solljus utan att brännas till döds och vistas därför bara utomhus kvälls- och nattid. Halberstam resonerar kring olika sorters tid och menar på att det han kallar för ”familjetid” utgör den normativa schemaläggningen av vardagslivet och att denna är kopplad till ett liv med barn: Gå och lägga sig tidigt på kvällen, gå upp tidigt på morgonen, äta middag med familjen et cetera.⁹⁶ Bill kan omöjligen följa denna normativa dygnsrytm då han sover under dagen. Följande citat, vilket utgörs av Sookies tankar, exemplifierar tydligt skillnaden mellan Bills queera och människornas normativa tid: ”And I knew that now [...] while all over Bon Temps people were getting up and putting on the coffee and fetching their papers [...] the creature I loved was lying somewhere in a hole underground”.⁹⁷ Att Bill inte konsumerar

⁹⁵ Harris, s. 181.

⁹⁶ Halberstam, s. 5.

⁹⁷ Harris, s. 181.

sådant som till exempel kaffe, att han överhuvudtaget inte äter fast föda och heller inte organiserar sina måltider runt att de ska ske vid speciella tider sittandes vid ett bord, får även det som konsekvens att hans dygnsrytm skevar.

Halberstam talar i relation till queer tid om livsscheman och påpekar att den queera tiden utgör en möjlighet att leva fritt från konventioner kring familj, arv och barnalstrande.⁹⁸ Vampyren är alltid icke-reproduktiv och kommer alltså aldrig nå fram till den inom det normativa livsschemat framstående milstolpen ”(kärn)familj”. Bills livsschema är alltså queert i det att han aldrig kommer att bilda en traditionell familj.

Vidare är även det faktum att vampyrerna är odödliga och alltså kan leva för alltid problematiskt. Halberstam påpekar att vi i västerländsk kultur ser på långlevnad som del i ett ”optimalt” livsschema och att vi patologiserar den sortens liv som inte tar hänsyn till att leva länge.⁹⁹ Med andra ord skulle vampyrerna kunna sägas vara *extremt* normativa. Men det vilar något nästan oförskämt måttlöst över att aldrig dö, att hela tiden fortsätta pressa mer ur livet. Vampyrerna lever *för* länge och bryter mot det normativa livsschemat i och med att de ”fuskar sig förbi” schemats sista obligatoriska moment: döden. Auerbach påpekar i *Our Vampires, Ourselves* att vampyren trots att hen egentligen *är* död är för mycket vid liv och att detta placerar figuren på en obestämd plats någonstans mellan mänsklig, omänsklig och övermänsklig.¹⁰⁰ Jag kopplar detta till att, i det här fallet Bill, har för mycket tid att disponera över och därför hamnar i ett slags trippel-mittemellanförskap där han är både för död och för levande: Han är mänsklig i det att han är väldigt mycket vid liv och omänsklig och övermänsklig i det att han är vampyr och aldrig dör samtidigt som han redan är död. Att vampyrerna är just odödliga har både positiva och negativa konsekvenser i *Dead Until Dark*. Höglund påpekar att vampyrers potentiellt höga ålder medför att de har en unik levd erfarenhet av historiska fakta, vilket människorna fascinerar av.¹⁰¹ När Bill till exempel föreläser om sina upplevelser under det amerikanska inbördeskriget inför den historieförening som Sookies farmor är medlem i visas han efteråt stor uppskattning.¹⁰² På sätt och vis blir det alltså enklare för Bon Temps mänskliga befolkning att relatera till Bill på grund av att han i och med sitt vampyrvarande utgör en slags kunskapscentral. Ålder innebär precis som Jennifer Culver påpekar makt inom *True Bloods* vampyrsamhälle men hög ålder utgör

⁹⁸ Halberstam, s. 2.

⁹⁹ Ibid, s. 4 f.

¹⁰⁰ Nina Auerbach, *Our Vampires, Ourselves* (1995), Chicago & London: The University of Chicago Press, s. 6.

¹⁰¹ Höglund, s. 325 f.

¹⁰² Harris, s. 141.

samtidigt ett problem för de vampyrer som försöker anpassa sig till mainstream-samhället.¹⁰³ Bill påpekar exempelvis att det blir svårare för honom att minnas och relatera till hur det är att vara människa ju längre han är vampyr.¹⁰⁴ Med andra ord är Bills tid queer i det att det finns för mycket av den och detta i sin tur gör honom mindre mänsklig, mindre normativ, och alltså skevare och mindre Riktig.

Halberstam pekar på att det i den västerländska människans livscykel förväntas finnas långa perioder av stabilitet och att folk som lever ”ryckigt” – som till exempel drogmissbrukare – karaktäriseras som omogna och farliga.¹⁰⁵ Auerbach påpekar att vampyrer då de är odödliga är ”free to change incessantly. Eternally alive, they embody not fear of death but fear of life: their power and their curse is their undying vitality.”¹⁰⁶ Med andra ord karaktäriseras vampyrers liv generellt inte av stabilitet, någon som stämmer in även på vampyrerna i *Dead Until Dark*, vilka beskrivs som något nomadiska i sina rörelser. Att Bill har levt ett föränderligt liv uppdelat i olika etapper vittnar följande citat om: ”I noticed that when Bill was thinking of the past, his voice took on a different cadence and vocabulary. I wondered how many changes in slang and tone his English had taken on through the past century.”¹⁰⁷ Gestaltandet av vampyrernas livsschema i romanen kan läsas som att de lever sina liv både för snabbt (för föränderligt) och för långsamt (för länge). Med andra ord är vampyrens queera tid i detta avseende präglad av mittemellanförskap. Intressant i sammanhanget är att hela vampyrens kropp kan sägas karaktäriseras av queer tid: Deras kroppar utvecklas och mognar nämligen inte, utan är istället frusna i det ögonblick då de gick från människa till vampyr. Bill förklarar till exempel vid ett tillfälle för Sookie att han har långa polisonger eftersom modet såg ut så när han gjordes levandedöd.¹⁰⁸ Vampyrens kropp är alltså orörlig, vilket är icke-normativt då vi, påpekar Halberstam, upplever tid som en naturlig rörelse framåt.¹⁰⁹ Men vampyrers kroppar är samtidigt alltför snabba, de kan om de vill röra sig så snabbt att det är svårt för det mänskliga ögat att överhuvudtaget se dem, och alltså lever de bokstavigt talat sina liv ”ryckigt” – i en pendlande rörelse mellan att röra sig med en människas och med en vampyrs hastighet. Även i detta avseende befinner sig vampyren och dess queera förhållningssätt till tid i en mittemellanposition.

¹⁰³ Jennifer Culver, ”Dressing Up and Playing Human: Vampire Assimilation in the Human Playground”, i *True Blood and Philosophy: We Wanna Think Bad Things with You* (2010), red. George A. Dunn & Rebecca Housel, Hoboken: John Wiley & Sons, s. 25.

¹⁰⁴ Harris, s. 59 f.

¹⁰⁵ Halberstam, s. 4 f.

¹⁰⁶ Auerbach, s. 5.

¹⁰⁷ Harris, s. 53.

¹⁰⁸ Ibid, s. 64.

¹⁰⁹ Halberstam, s. 6 f.

I *In a Queer Time and Place* strävar Halberstam delvis efter att bryta upp den binära uppdelningen mellan vuxenhet och ungdom. I västerländsk kultur särskiljer vi den vuxna från den ”farliga” tonåringen genom att ställa krav på att människor med åren ska ” mogna”.¹¹⁰ Jag menar att vampyrer utgör en utmaning för denna uppdelning då de blir äldre men inte åldras fysiskt. De kan vidare som sagt inte få barn och dör aldrig – med andra ord går deras karaktärer att läsa som att de aldrig riktigt fullföljer sin mognadsprocess. Deras i tiden frusna kroppar i kombination med deras höga åldrar och nomadiska livsstilar placerar dem i ett sicksackande över gränsen mellan vuxenhet och ungdom – i ett mittemellanförskap.

Innan jag lämnar den queera tiden för att träda in i Halberstams (och Bills) queera rum vill jag påpeka att Sookies tid går från normativ till queer först i mötet med Bill i det att hon anpassar sin dygnsrytm och sitt livsschema efter hans. När de båda under en kortare period slutar att träffas noterar Sookie exempelvis att hon lider av sömnbrist som ett resultat av att ha stannat uppe under nätterna tillsammans med Bill.¹¹¹ Hon reflekterar även över den sorts liv hon och Bill har och kommer att kunna ha tillsammans och konstaterar bland annat: ”I could never have a child by Bill”.¹¹² Med andra ord är det valet av Bill som partner som skevar till Sookies tid.

VAR SAK PÅ SIN PLATS

Om queera rum skriver Halberstam att dessa bland annat kan utgöras av platser som andra har övergett eller inte vill befinna sig på.¹¹³ Eftersom Bill sover under dagarna och eftersom solljus är direkt dödligt för honom så måste han sova på mörka undanskymda platser under jorden. Med andra ord spenderar han sina sömntimmar på platser som få andra befinner sig/skulle vilja befinna sig på. Bills framställs som att han är uppenbart bekväm i mörkret, vilket är en plats som till exempel Sookie gärna undviker då mörker skrämmer henne.¹¹⁴ Vidare är Bills behov och nyttjande av framförallt kök och badrum – två ”normala” och i många människors hem vanligt förekommande rum – icke-normativt. Eftersom han inte äter och inte går på toaletten behöver han egentligen aldrig vistas i varken kök eller badrum. Det är alltså inte bara de rum/platser han faktiskt använder sig av som är queera, utan även hans (icke-)behov av olika sorters rum. Bill har trots att han egentligen inte behöver det både badrum och kök i sitt hem. Detta kan läsas som ett försök från hans sida att skapa normativa

¹¹⁰ Ibid, s. 2 ff.

¹¹¹ Harris, s. 189.

¹¹² Ibid, s. 181.

¹¹³ Halberstam, s. 10.

¹¹⁴ Harris, s. 103.

platser, något som skulle kunna hjälpa honom i hans ambition att accepteras av människorna. Att han valt att inkludera kök och badrum i sitt hem uppfattar jag som performativt i det att han imiterar vad det är att vara människa.

Rum fungerar rent generellt som en konkret skillnadsgörare mellan vampyrer och människor i *Dead Until Dark*. Eller som Culver uttrycker det: "In Sookie's world the actual threshold of a human being's home serve as one of the most powerful boundary markers between human and vampire worlds."¹¹⁵ Vad Culver refererar till här är det faktum att Harris vampyrer, i likhet med många andra av litteraturhistoriens levandedöda, inte kan träda in i en människas hem utan att först ha blivit inbjudna. Vampyrerna i *Dead Until Dark* har alltså inte fri tillgång till alla normativa (som i mänskliga) rum. Även platser där solen finns med i bilden är avstängda för Bill och de andra vampyrerna, vilket innebär att de stängs ute från alla de rum som människors spenderar sina vardagsliv i som till exempel skolor, kontor, caféer et cetera. Vi förväntas leva våra liv under dagtid och dagen blir därför, på sätt och vis, Riktigare än natten då folk stänger in sig i sina hem och mörkret gör verkligheten dunklare. Att Bills queera platser vilar i mörker går alltså att läsa som något som gör honom mindre Riktig.

Den faktor som gör Bills tid och hans platser queera är utan tvekan hans vampyrvarande. Alltså kan en sammanfattningsvis säga att Bill som i övrigt är ganska lättkategoriserad blir skev i och med det faktum att han är just vampyr: Hans varande på queera platser vid queera tidpunkter gör hans karaktär svårbegriplig i omgivningens ögon. Jag kommer i uppsatsens avslutande analysavsnitt – "Att falla mellan stolar" – gå närmare in på Bills mittemellanförskap.

Jag antydde i samband med min analys av Sookie femininitet att framställningen av hennes boendesituation påverkar gestaltningen av henne som både vuxen/kvinna och barn/flicka, vilket jag nu kommer att fördjupa mig i. Sookies karaktär utför i romanen en rörelse från en queer plats till mer normativa platser, något som återspeglas i hennes boendesituation och hur denna förändras under berättelsens gång. Sookie bor nämligen i början av romanen hemma hos sin farmor i sitt gamla flickrum som är möblerat med "kids' furniture; overly feminine, sort of reminiscent of Barbies and sleepovers."¹¹⁶ Halberstam påpekar som sagt att vi inom den västerländska kontexten förväntas mogna i takt med att vi blir vuxna.¹¹⁷ Att flytta hemifrån är för många ett tecken på just mognad och på självständighet. Det faktum att Sookie bor med sin farmor skulle förvisso kunna tolkas som att hon befinner sig där för att ta

¹¹⁵ Culver, s. 23.

¹¹⁶ Ibid, s. 156.

¹¹⁷ Halberstam, s. 2ff.

hand om sin äldre släkting, vilket skulle indikera vuxenskap. Och Sookie tar förvisso hand om sin farmor på många sätt och vis men hon lever likväl men en slags föräldragestalt: Någon som sitter uppe och väntar tills hon kommer hem om kvällarna och oroar sig över hennes kärleksliv.¹¹⁸ Vid romanens mitt bestämmer Sookie sig för att lämna flickrummet bakom sig för att istället göra ett annat rum till sitt. Detta sker efter att farmodern blivit brutalt mördad och Sookie därmed blivit ensam ägare av och boende i det stora huset. Denna rörelse ut från flickrummet och bort från samvaron med en föräldragestalt kan läsas som att Sookie blir vuxnare och självständigare under romanens gång och alltså tilldelas en större agens då hon lämnar barndomen bakom sig. Med andra ord går hennes ”mognadsprocess” att tolka som att hennes karaktär bryter mot det traditionella gestaltandet av kvinnor som svaga. Men det går även att läsa utträdandet ur flickrum som att hon stänger dörren till ett queert rum. Österholm påpekar som tidigare nämnt att det finns ett motstånd i att som vuxen fortsätta vara flicka och tolkar flickskapet i vuxen form som något skevt – något som står i motsats till hur en Riktig Flicka/Kvinna bör vara.¹¹⁹ Halberstam är inne på ett liknande spår i och med sin ambition att ifrågasätta gränsen mellan vuxenhet och ungdom, något han menar händer när personer organiserar livet på sätt som befinner sig utanför det normativa livsschemat. Vi förväntas alltså genomgå en mognadsprocess och vi förväntas komma ut ur denna som nya, vuxna personer.¹²⁰ Att som vuxen kvinna vara flickig går med dessa resonemang i bakhuvudet att förstå som ett ifrågasättande av just gränsen mellan vuxenhet och ungdom. Med andra ord kan det faktum att Sookie vid berättelsens början är en vuxen kvinna som bor kvar i sitt flickrum läsas som ett motstånd mot denna gräns. Jag menar alltså att hennes flickrum här utgör ett queert rum och att det blir queert just eftersom Sookie egentligen är för gammal för att bo i det. Hon förväntas befinna sig på en annan plats i livet – förslagsvis på en plats där det finns en (manlig) partner och ett löfte om familjebildning och reproduktion. Sookie stannar dock som sagt inte kvar i rummet, utan lämnar det efter farmoderns död bakom sig. Detta kopplar jag samman med Österholms resonemang rörande den vanligt förekommande synen på flickrummet som en plats där flickor tillåts vara i väntan på att bli en Riktig Flicka – i väntan på att bli kvinna.¹²¹ Att Sookie lämnar sitt queera flickrum och genomgår en ”mognadsprocess” går alltså även att läsa som att hennes karaktär rättas in i heteronormativitetens led som säger att vi första är barn och sedan blir vuxna och då förväntas följa vissa specifika livsscheman.

¹¹⁸ Harris s. 18 (väntar uppe); s. 35 (oroar sig över kärleksliv).

¹¹⁹ Ibid, s. 108.

¹²⁰ Halberstam, s. 2.

¹²¹ Ibid, s. 239.

ATT FALLA MELLAN STOLAR

Om vi fortsätter att utgå ifrån tanken att normer och förväntningar tillsammans skapar en idealbild för Riktiga Flickor och Riktiga Pojkar och att dessa ideal kommer med en mängd regler som en förväntas följa för att passera som Riktig så blir det intressant att studera vad som händer med Riktigheten när i Bills fall vampyrism och i Sookies fall telepati läggs till i ekvationen. I denna uppsatsens avslutande analysdel kommer jag att lyfta Bills och Sookies respektive monstrosida och hur dessa påverkar den övriga gestaltningen av deras karaktärer. Att Bill befinner sig i en queer tid och i queera rum påverkas som sagt inte bara av att han är vampyr, utan *beror* på det faktum att han har en monstrosida. Men även framställningens av hans och Sookies respektive sexualitet och framförallt av deras femininitet respektive maskulinitet är färgad av deras monstrositet.

VAMPYRER, TELEPATISKA MONSTERFLICKOR OCH MÄNNISKOR SOM MÖRDAR

I mångt och mycket kan både Bill och Sookie sägas följa den heterosexuella matrisens raka linje: Hon har fitta och han har kuk, hon bär klänning och rakar benen och han har polisonger och klär sig i byxor och de riktar sitt begär mot varandra. Så långt är Bill och Sookie förståeliga subjekt: En Riktig Pojke och en Riktig Flicka. Att det vilar något problematiskt över det faktum att de åtrår varandra, trots att deras begär är heterosexuellt, har jag redan redogjort för under rubriken ”Oskulder och bra dåliga relationer”. Men problematiskt är även Sookies och Bills respektive annorlunda – att de inte är människor till hundra procent. Det faktum att Bill är (levande)död och att Sookie kan läsa tankar utgör främmande element som det inte finns utrymme för inom den heterosexuella matrisen. Då har deras respektive ”egenheter” större chans att platsa inom Österholms flickmatris och min pojkmatrix – där de förvisso kvalar in i de dåliga delarna av matriserna.

I sin avhandling redogör Österholm för monsterteori och påpekar att hon med monster inte främst menar något skrämmande, utan något som ”inte kan kategoriseras och placeras in i dikotomier och som därför verkar skrämmande.”¹²² Österholm väljer att i sin analys av sina flickor tala om ”monsterflickor”, ett begrepp som jag lånat då jag anser benämningen passa in på gestaltandet av Sookies karaktär.¹²³ Sookie är högst medveten om att hon inte är som alla andra och att detta är något hon måste försöka dölja för att passera som normal. Österholm skriver i relation till performativitet att många av de skeva flickor hon studerar i sin avhandling funderar kring sin egen skevhet, sin egen oförmåga att göra flicka på rätt sätt.

¹²² Österholm, s. 187.

¹²³ Ibid, s. 186.

Detta funderande får som konsekvens att flickorna ifrågasätter om de överhuvudtaget är förståeliga i sin omgivnings ögon – om de överhuvudtaget är människor.¹²⁴ Den här sortens resonemang stämmer väl in på Sookie som bär på ständiga tankar kring den egna förmågan att läsa folks tankar, vilken hon refererar till som en ”disability”.¹²⁵ Några av personerna i Sookies omgivning vet att hon är telepatisk men de flesta väljer att tänka på henne som galen snarare än förmögen att läsa tankar. Sådär beskriver Sookie själv situationen i en passage där hon reflekterar över hurvida hon borde berätta för Bill om sin förmåga eller inte: ”Would the vampire believe me if I [...] told him? No one else did. [...] People couldn’t admit it. They had to think I was crazy. Which sometimes I almost was!”¹²⁶ Sookie har alltså en monstruös förmåga i det att hon kan göra något som hon enligt ”naturlagarna” inte borde kunna göra och detta något gör henne svårbegriplig i omgivningens ögon på ett sätt som får henne att ifrågasätta sin egen psykiska hälsa. Gestaltandet av Sookie som någon som inte helt och fullt är en människa (eller kanske mer än en människa) förstärks av det faktum att Bill vid upprepade tillfällen ställer henne frågan: ”What are you?”¹²⁷ Sookie är med andra ord, på samma vis som hon är både en duktig och en dålig flicka, både en människa och ett monster. Eller, som Bill uttrycker det: ”’You’re different.’ [...] ’You’re not like us [vampyrer]. But you’re not like them [människor], either.”¹²⁸ Butlers heterosexuella matris skvallrar om vårt (inlärda) behov av att få svar på Bills fråga om *vad* Sookie är. Det vi inte kan definiera och kategorisera förvirrar och skrämmer eftersom det faller mellan stolarna, eftersom det skaver och skevar, eftersom det är präglad av mittemellanförskap. Att Sookie är en monsterflicka är alltså en väsentlig del i hennes mittemellanförskap.

Detsamma gäller Bill som i linje med mina ovan förda resonemang kan sägas framställas som en Riktig Pojke – en karaktär vars maskulinitet *går* att kategorisera och placera in i dikotomier. Men, och detta är ett stort men, Bill är inte människa och alltså per definition ett monster, en varelse på gränsen mellan liv och död, en karaktär som befinner sig mittemellan motsatspar. Bills monstruösa sida är mer framstående än Sookies då han ju faktiskt inte är en människa, utan en vampyr medan Sookie är en människa men med “övernaturliga inslag”. Att vampyrer och människor är olika varandra påpekas gång på gång i romanen. Bland annat Bill är noga med att trycka på dessa olikheter: ”’Sookie, vampires *aren’t like humans*. [...]”¹²⁹ Vampyrer, menar Bill, har helt andra värderingar än människor och det går därför inte att

¹²⁴ Ibid, s. 105.

¹²⁵ Harris, s. 211.

¹²⁶ Ibid, s. 7.

¹²⁷ Ibid, s. 15; 30; 35.

¹²⁸ Ibid, s. 104.

¹²⁹ Ibid, s. 216.

förvänta sig samma beteende av dem som av människor. Även andra vampyrer är nog med att markera skillnader mellan dem själva och människosläktet. I följande citat talar den upproriska vampyren Malcolm med Bill om sin egen och många andra vampyrers avsmak för det mänskliga. Scenen fokaliseras, precis som resten av romanen, genom Sookie: “Some of us don’t want to go to – baseball – games and ...’ (he was searching his memory for something disgustingly human, I could tell) ‘barbecues! We are Vampire!’”¹³⁰ Gränsdragningen mellan människa och vampyr är alltså ständigt pågående i romanen och detsamma kan sägas om skillnadsskapandet mellan olika sorters vampyrer – ett skillnadsskapande som påverkar framställningen av Bills karaktär.

Höglunds avhandling befolkas som tidigare nämnt av två olika vampyrtyper: humanvampyren och monstervampyren varav humanvampyren ständigt kämpar för att inte förlora kontroll över sin monstruösa sida. Höglund använder sig förvisso inte av begreppet mittemellanförskap men jag vill hävda att humanvampyrens situation såsom hon beskriver den utgörs av ett tydligt mittemellanförskap. Den humana vampyren utvecklar nämligen enligt Höglund en dubbel personlighet som en konsekvens av att hen ständigt slits mellan det hen var och det hen är – mellan att vara människa och att vara vampyr.¹³¹ Humanvampyren tvingas med Höglunds ord att ”hantera och bearbeta den marginella position som [hen] placerats i”.¹³² Att likt Bill sträva efter att leva tillsammans med människor lyfter Milly Williamson som ett återkommande drag i den moderna vampyrberättelsen.¹³³ Men alla vampyrer i *Dead Until Dark* väljer som tidigare nämnt inte att leva på samma sätt. Malcolm, Liam och Diane ser på vampyrer som överlägsna människan och därför i sin fulla rätt att leva ut alla sina impulser. Sådär beskriver Bill skillnaden vampyrer emellan: ”When vampires live in nests, [...] they often become more cruel because they egg each other on. [...] Vampires like me, who live alone, are a little better reminded of their former humanity.”¹³⁴ Det är vidare långt ifrån alla människor i *Dead Until Dark* som visar vampyrer acceptans, istället är det många som tycker att de är lägre stående, onda varelser som det inte finns plats för i samhället. Franck påpekar att ett vanligt drag i vampyrberättelser är att vampyren gestaltas som tillhörande en annan ”ras” och att hen måste anpassa sig för att passera som människa och därmed accepteras.¹³⁵ Bill är medveten om det faktum att hans existens i sig

¹³⁰ Ibid, s. 171.

¹³¹ Höglund, s. 310 ff.

¹³² Ibid, s. 313.

¹³³ Milly Williamson, *The Lure of the Vampire: Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy* (2005) [2011], London: Wallflower Press, s. 188.

¹³⁴ Harris, s. 81.

¹³⁵ Franck, s. 232.

misstänkliggör honom i mångas ögon och är därför mycket noga med att markera sitt val att leva jämsides med människorna. Han väljer ofta aktivt och demonstrativt människornas sida, något som följande citat exemplifierar. Scenen utspelar sig i den bar där Sookie arbetar och de illa ansedda monstervampyrerna Malcolm, Liam och Diane har precis gjort entré: “Bill, who was no fool, took a step back and put his arms around me, dissociating himself from the vampires and aligning himself with the humans.”¹³⁶ Att Bill valt att leva i linje med mainstream-samhället, att han är en humanvampyr, får som positiv konsekvens att han blir någorlunda accepterad av de flesta av invånarna i Bon Temps. Men hur mycket han än försöker så står det faktum att han är vampyr i vägen för hans möjlighet att helt tas upp i det lilla samhället. Hans karaktär befinner sig i ett mittemellanförskap: Han är både bra och dålig och blir därför aldrig något av det fullt ut. Detta vittnar följande uttalande, fällt av Sookies vän Arlene, om på ett tydligt vis: “Honey [Sookie], Bill is a good guy, for a vampire, but he’s just not human.”¹³⁷ Höglund nämner utanförskap som något som alltid varit en central tematik i vampyrberättelsen, ett resonemang som stämmer väl in på vampyrernas svårigheter att bli accepterade i *Dead Until Dark*.¹³⁸ Det finns många sätt att skeva på, många faktorer som kan göra en person mindre Riktig, men precis som Lindgren Leavenworth påpekar så är distinktionen mellan vampyr och människa den allra viktigaste i *The Southern Vampire Mysteries* universum – människorna enas oavsett hudfärg, sexualitet et cetera i sin kamp mot vampyrerna.¹³⁹

Framförallt Bill men även Sookie befinner sig alltså i ett mittemellanförskap uppdelat mellan monstrets och människans sfär. Detta får för Sookie, vars femininitet är skev redan till att börja med, som konsekvens att hon blir ännu svårbegripligare i omgivningens ögon (allt enligt den heterosexuella matrisens logik: förståeliga subjekt/Riktiga Människor = Riktiga Pojkar eller Riktiga Flickor). Bills vampyrism gestaltas i romanen som en slags ”käpp i Riktighetens hjul”. Hans maskulinitet är lättkategoriserad, vilket skulle kunna innebära potentiell begriplighet som subjekt men den där ena foten som han har placerad i monstrets värld skevar till hans karaktär. Bills maskulinitet är både enkel och komplex: Han är begriplig som man men svårförståelig som människa då han *de facto* inte är helt mänsklig. Att han är vampyr gör honom skrämmande och svårdefinierad i linje med Österholms resonemang om monstret som just icke-kategoriserbart.¹⁴⁰ Bill är förvisso en bra vampyr men det räcker inte

¹³⁶ Harris, s. 170.

¹³⁷ Ibid, s. 102.

¹³⁸ Höglund, s. 357.

¹³⁹ Lindgren Leavenworth, s. 40.

¹⁴⁰ Österholm, s. 186 f.

riktigt hela vägen fram för att göra honom till en bra människa och/eller en Riktig Pojke. Tilläggas bör även att Bill trots sina humanvampyr-ambitioner som tidigare nämnt brutalt mördar de två personer som misshandlar Sookie.¹⁴¹ Då och då frångår han även sin diet baserad på syntetiskt blod och dricker från människor med hjälp av ”glamouring” – en speciell förmåga att manipulera sinnen som vampyrerna besitter och som möjliggör bloddrickande då vampyren kan få människan i fråga att efteråt glömma det som hänt.¹⁴² Att Bill befinner sig i ett mittemellanförskap och att det inom honom, i linje med Höglunds resonemang rörande humanvampyren, pågår en kamp mellan monster och människa framgår tydligt i denna rörelse mellan ”civiliserad” och ”djurisk”.

När det kommer till Bills och Sookies respektive sexualiteter är det framförallt just det faktum att han är en vampyr, ett monster, som skevar till framställningen. I och med att Sookie åtrår fel i det att hennes sexualitet är fang-bangerorienterad och i och med att Bill ligger med en människa blir det omöjligt för deras sexualiteter att passera som normala eller önskvärda. Jag läser som tidigare nämnt i dialog med Rubin fang-bangers som en egen, negativt laddad sexualitet inom den sexualitetshierarki som existerar i *Dead Until Dark*. Att som människa ligga med en vampyr kan därför aldrig bli heterosexuellt, oavsett de inblandade parternas könstillhörighet. Karaktäernas monsternaspekt får alltså som konsekvens att matrisens tredje och sista kriterium: heterosexuellt begär, inte uppfylls av Sookie och Bill.

Slutligen vill jag än en gång påpeka det ironiska och intressanta i att det vid romanens slut visar sig att den mördare som det söks efter berättelsen igenom inte är en vampyr som så många trott, utan en människa. Sådär resonerar Sookie i den passage där hon precis insett att den person som jagar henne genom skogen är den efterlysta seriemördaren: “I scattered backward, getting up, trying to put some distance between myself and man [sic!] who was a monster just as surely as Bill was.”¹⁴³ Tanken på att saker och ting inte alltid är vad de verkar vara är högst närvarande i *Dead Until Dark* och gränsen mellan människa och monster luckras på ett effektivt vis upp i romanens slutskede. Precis som Franck påpekar så är människan i vampyrberättelser ofta beroende av vampyren: För att framstå som mänsklig och normal behöver människan en motpol, vilket hen hittar i vampyren.¹⁴⁴ I och med upplösningen på romanens mordgåta tvingas läsaren ifrågasätta människans självklara status som mänsklig och normal i relation till vampyrer (och telepater också för den delen). För vem är Riktigare: en humanvampyr som anpassar sig efter mainstream-samhället, en monsterflicka

¹⁴¹ Harris, s. 44.

¹⁴² Ibid, s. 57.

¹⁴³ Ibid, s. 311.

¹⁴⁴ Franck, s. 228 f.

som läser tankar eller en människa som mördar? De två förstnämnda antyder romanen då det är Bill och Sookie som vid berättelsens slut belönas i form av möjligheten att gå vidare med sina liv medan seriemördaren straffas med en stundande fängelsevistelse.

SAMMANFATTANDE DISKUSSION

Ett delsyfte med denna uppsats har varit att visa på att den sorts kulturella uttryck som många refererar till som ”fulkultur” och som ofta kopplas samman med flickor och kvinnor, per definition inte är snabbkonsumerat skräp helt utan värde. Jag har genom att analysera Charlaine Harris *Dead Until Dark* visat exempel på att populärlitteratur förvisso kan vara reaktionär och tyngd av stereotypa framställningar av världen men att den samtidigt *de facto* kan vara subversiv. Detta har jag gjort genom att låta olika queer- och skevteoretiker gå i dialog med varandra samt genom att utvidga vissa queer- och skevteoretiska begrepp. I min uppsats har jag framarbetat en förlängning på Maria Margareta Österholms *flickmatrix* i det att jag även talar om en *pojkmatrix*. Jag har också utvecklat och satt i bruk det *Riktiga Pojkar*-begrepp som bara nämns i förbifarten i Österholms avhandling. Även Gayle Rubins *sexualitetscirkel* har fått ett tillägg i uppsatsen i form av fang-bangers, vilka jag benämner som en egen, negativt laddad sexualitet inom *Dead Until Darks* universum.

Uppsatsens mer precisa *syfte* har varit att ur ett skev- och queerteoretiskt perspektiv undersöka hur (potentiella) skevheter gestaltas i *Dead Until Dark* med fokus på Bills och Sookies karaktärer. De *frågeställningar* jag arbetat utifrån är: Hur gestaltas femininitet respektive maskulinitet i romanen? Vilka föreställningar om sexualitet presenteras? Hur framställs Bills och Sookies användande av tid och rum?

Rörande *femininitet/maskulinitet* har jag visat att gestaltningen av dessa två är relationell och dikotom och alltså byggs upp i ett samspel där den ena är det den andra inte är och vice versa. Sookies femininitet framställs många gånger som flickig, vilket kan läsas som både ett ifrågasättande av gränsen mellan vuxenhet och ungdom och som att gestaltandet följer i spåren av den traditionella bilden av kvinnan som infantil, svag och i behov av räddning. Sookies flickskap är skevt i det att hon pendlar mellan olika ytterligheter – flicka/kvinna, duktig flicka/dålig flicka – på ett vis som får som konsekvens att framställningen av hennes femininitet präglas av mittemellanförskap. Bill gestaltas som en stark, självständig och aggressiv man som tar aktiva beslut och beskyddar sin kvinnliga partner. Hans maskulinitet är med andra ord relativt lättkategoriserad i det att den lever upp till normerna för hegemonisk

maskulinitet. Jag väljer att tala om Bills maskulinitet i termer av pojkskap och även i detta avseende är framställningen av honom relativt ”enkelspårig”: Bill är en duktig pojke. Gemensamt för Bill och Sookie är att deras möjligheter att passera som Riktiga ”störs” av deras respektive monstrosa sida. Den heterosexuella matrisen lär oss att begripliga subjekt, det vill säga Riktiga Människor, måste vara antingen en Riktig Man eller en Riktig Kvinna. Bills maskulinitet och Sookies femininitet kan inte bli helt Riktiga då de inte är Riktiga Människor. De två karaktärernas maskulinitet respektive femininitet är alltså präglade av mittemellanförskap i det att de är både monster och människa och alltså samtidigt varken eller.

När det kommer till *sexualitet* har jag tittat närmre på fang-bangers, promiskuitet samt Bills och Sookies monogama kärleksrelation. Den fang-bangerorienterade sexualiteten uppfattas av sin omgivning som dålig då det i *Dead Until Dark* är tabubelagt för en människa att ha sex med en vampyr. Det framställs vidare som farligt att vara fang-banger – både på grund av vampyrernas styrka och på grund av att en riskerar att straffas som ett resultat av den egna icke-önskvärda sexualiteten. Sexuellt utsvävande riskerar generellt att bestraffas i romanen medan monogami ses på med avsevärt blidare ögon. Sookie går trots att hon bara har sex med en specifik vampyr att benämna som en fang-banger, vilket alltså innebär att hennes sexualitet är dålig. Sookie är alltså sedd utifrån den heterosexuella matrisen delvis Riktig i det att den vampyr hon ligger med är en man *men* hon är samtidigt inte helt Riktig då han likväl är en vampyr: Hon pendlar alltså mellan att vara en Riktig Flicka och en skev flicka. Hon befinner sig vidare i ett mittemellanförskap även i relation till flickmatrisen: Hon är oskuld och väntar på den rätta, vilket gör henne till en duktig flicka samtidigt som hon är måttlös i sin (sexuella) relation till Bill och alltså även är en dålig flicka. Bills sexualitet är mindre mångfacetterad än Sookies. Att han är vampyr är problematiskt men att han ligger med en människa påverkar inte hans Riktighet och/eller duktighet lika mycket som Sookies då vampyrerna inte främst upprör i *vem* de har sex med. Gestaltandet av Bills sexualitet sker i linje med maskulinitetsnormen: Han är den aktiva, aggressiva, erfarna mannen som lär sin kvinnliga partner att ligga. Framställningen av Sookies sexualitet präglas i motsats till detta av passivitet, hjälplöshet och icke-erfarenhet. Bills och Sookies sexuella relation är i sin helhet präglad av mittemellanförskap då den innehåller många aspekter hämtade från den önsvärda delen av Rubins sexualitetscirkel men det faktum att han är vampyr innebär att deras relation per automatik är dålig. Det är med andra ord främst Bills monsterskap som skevar till relationen.

Angående de två protagonisternas användande av *tid och rum* har jag konstaterat att Bills tid och hans rum är queera och att detta helt och hållet beror på att han är just vampyr och

därför har en annan dygnsrytm och följer andra livsscheman än människorna i romanen. Hans queera tid är även del i hans mittemellanförskap: I västerländsk kultur ser vi på långlevnad som något eftersträvansvärt, vilket innebär att det faktum att vampyrer aldrig dör skulle kunna läsas som ett de är extremt normativa. Men de lever alldeles för länge och dessutom ignorerar de livsschemats avslutande obligatoriska utpost: döden, och avviker därmed från normen på ett uppseendeväckande vis. Den annars ganska räta karaktären Bill skevas med andra ord till avsevärt på grund av hur hans tid och hans rum gestaltas. Sookies tid blir queer först i mötet med Bill i och med att hon anpassar sin dygnsrytm och sitt livschema efter hans. Rörande queera rum bor hon vid romanens början kvar i sitt flickrum, vilket jag läser som ett queert rum men flyttar senare ut ur rummet. Hon genomgår alltså en slags ”mognadsprocess” och lämnar det queera rummet bakom sig.

Jag vågar slutligen påstå att jag tydligt klargjort att *Dead Until Dark* på intet sätt är en slätstruken, reaktionär roman där (re)produktion av normerande och stereotypa tankar frodas helt utan motbilder. Givetvis är den sortens strömningar närvarande i berättelsen men de många skevheter som går att spåra i gestaltningen av Sookie och Bill har tydlig subversiv potential då de gör karaktärerna svåra att definiera och begripa sig på. Det finns hål och luckor i gestaltningen av deras karaktärer, sådant som inte hänger ihop, något som jag menar utmanar tanken och både blottar normen och synliggör icke-normativa sätt att vara på. Jag vill trycka på att det är protagonisternas respektive monstroskap som i störst utsträckning skevar till gestaltandet av dem. På grund av att Bill och Sookie inte är helt och fullt mänskliga placeras de i ständiga mittemellanförskap, vilket innebär att vilka andra ”normativa påhitt” de än tar sig för så är de hela tiden lite skeva, lite fel, lite mellan stolarna. Jag har nämnt detta tidigare men det tål att tryckas på i denna uppsatsen slutskede: *Dead Until Dark* väcker – främst i och med upplösningen på romanens mordgåta – tanken på att saker och ting inte alltid är vad de verkar vara och luckrar på så vis upp gränsen mellan människa och monster, mellan normal och avvikande.

LITTERATURLISTA

- Ambjörnsson, Fanny, *Vad är queer?* (2006), Stockholm: Natur och kultur
- Auerbach, Nina, *Our Vampires, Ourselves* (1995), Chicago & London: The University of Chicago Press
- Barker, Paul, *Vampires, Burial, and Death: Folklore and Reality* (1988), New Haven: Yale University Press
- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* [1990] (2006), New York: Routledge
- Carter, Margaret, *The Vampire in Literature: A Critical Bibliography* (1989), Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press
- Connell, R.W., *Masculinities* (1995), Berkeley & Los Angeles: University of California Press
- Culver, Jennifer, "Dressing Up and Playing Human: Vampire Assimilation in the Human Playground", i *True Blood and Philosophy: We Wanna Think Bad Things with You* (2010), red. George A. Dunn och Rebecca Housel, Hoboken: John Wiley & Sons
- Florescu, Radu & McNally, Raymond T., *In Search of Dracula: The History of Dracula and Vampires* (1994), Boston & New York: Houghton Mifflin Company
- Florescu, Radu & McNally, Raymond T., *Dracula: A Biography of Vlad the Impaler 1431-1476* (1973), New York: Hawthorne Books
- Franck, Mia, "Vampyrens makeover – tystnad som normbrott i vampyrfiktion", i *Queera läsningar. Litteraturvetenskap möter queerteori* (2012), red. Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngren & Rita Paqvalén, Stockholm: Rosenlarv förlag
- Haggerty, George, *Queer Gothic* (2006), Urbana: University of Illinois Press
- Halberstam, Judith, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (2005), New York & London, New York University Press
- Harris, Charlaine, *Dead Until Dark* (2001) [2009], London: Orion Publishing Group
- Höglund, Anna, *Vampyrer. En kulturkritisk studie av den västerländska vampyrberättelsen från 1700-talet till 2000-tal* (2009), Göteborg: Intellecta Docusys
- Kulick, Don, "400 000 perversa svenskar", i *Queersverige* (2005), red. Don Kulick, Natur och Kultur: Stockholm
- Lindgren Leavenworth, Maria, "What are you? Fear, desire, and disgust in the Southern Vampire Mysteries [sic!] and *True Blood*", *Nordic Journal of English Studies* 2012:11(3), s.36—54

- Melton, J. Gordon, *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead* (1999), Farmington Hills: Visible Ink Press
- Rubin, Gayle, "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality" (1983), i *The Lesbian and Gay Studies Reader*, red. Henry Abelove, Michéle Aina Barbale & David M. Halperin, New York: Routledge
- Summers, Montague, *The Vampire: His Kith and Kin* (1928), London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd
- Tagesson, Stephanie, *It hurts so good. Normalitet och avvikelse med fokus på etnicitet och sexualitet i HBO tv-serien True Blood*, C-uppsats publicerad vid Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap, Stockholms universitet 2011
- Twitchell, B. James, *The Living Dead. A Study of the Vampire in Romantic Literature* (1981), Durham: Duke University Press
- Williamson, Milly, *The Lure of the Vampire: Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy* (2005) [2011], London: Wallflower Press
- Wolf, Leonard, *The Annotated Dracula by Bram Stoker* (1975), New York: Clarksson N Potter
- Wright, Dudley, *Vampires and Vampirism* (1924), London: William Rider and Son, Ltd
- Österholm, Maria Margareta (2012), *Ett flicklaboratorium i valda bitar: skeva flickor i svenskspråkig prosa från 1980 till 2005*, Stockholm: Rosenlarv förlag