

# ”SÅ NU ÄR JAG ETT ANNAT JAG IGEN”

Autenticitetsgränser i och kring JT LeRoys

*Sarah och Hjärtat är bedrägligast av allt*



D-uppsats VT 2008

Nike Linn Säfwenberg

Handledare: Sara Granath



## INNEHÅLLSFÖRTECKNING

BAKGRUND	01
Mannen, myten, medias älskling	01
Sanningsskarvande	03
Laura Albert	05
JT LeRoy och jag	07
SYFTE och FRÅGESTÄLLNING	08
TIDIGARE FORSKNING	08
TEORI och METOD	09
MATERIAL och REFERAT	12
ANALYS	13
NAMNET ÄR BEDRÄGLIGAST AV ALLT	14
FAMILJEBILDNINGAR	17
Faderskap	17
Moderskap	20
<i>Hora/Madonna</i>	23
Föräldraskapande	24
TROSUPPFATTNINGAR	25
Messias	27
Autentiska mirakel	29
<i>Hora/Helgon</i>	31
Hot & Konkurrens	31
DEN OKUVLIGA MOTPARTEN	32
Knytnävskyssar	33
Den dubbla kroppen	36
Lager på lager	43
The Doves vs. Three Crutches	49
Hierarkier och ideal	51
Varor	53
SLUTDISKUSSION	54
Metodutvärdering	57
Andra möjliga sanningar	59
KÄLLFÖRTECKNING	61

## BAKGRUND

### Mannen, myten, medias älskling

JT LeRoy föddes 31 oktober 1980 i West Virginia, USA. Han tillbringade sina första fyra år hos en fosterfamilj, men när mamman Sarah blivit 18 år fick hon vårdnaden med hjälp av sin pappa. Hon hämtade sonen från den familj som önskade adoptera honom. Den frånvarande biologiska pappan var teolog och mamman Sarah, nu avliden, var prostituerad. JT LeRoy hamnade i början av 1990-talet, efter att ha följt moderns yrkesbana, i San Fransisco. Där räddades den tonårige JT från gatan av psykologen Dr. Terrence Owens. Owens rekommenderade JT att, mellan terapisesionerna, skriva om sitt liv. Texterna vidarebefordrades till Owens granne, en redaktör vid namn Eric Wilinski. LeRoy kontaktade Wilinski för feedback och fick genom honom också kontakt med poeten Sharon Olds, som blev hans mentor.<sup>1</sup>

LeRoy kontaktade vartefter också andra författare, agenter och redaktörer. Eftersom han var utan fast adress använde han sig av en fax, som han fått av en sexköpare, och senare e-post och en lånad telefonsvarare. Vid 16 års ålder skrev han för ett antal publikationer (tidningar, tidskrifter, antologier), under signaturen Terminator. 1997 kom det stora genombrottet då novellen ”Baby Doll” publicerades i samlingen *Close to the Bone: Memoirs of Hurt, Rage and Desire* (Grove Press). ”Baby Doll” (”Min lilla docka”) var en av de texter som Dr. Owens rekommenderat sin patient att skriva; den ingår även i JT LeRoys novellsamling *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Vid 17 års ålder hade LeRoy både bokkontrakt och agent. År 2000 kom romanen *Sarah* och året därpå släpptes den kronologiska föregångaren *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Parallellt har JT LeRoy skrivit filmmanus, låttexter och artiklar.<sup>2</sup>

JT LeRoy har i recensioner och artiklar utnämnts till litterärt underbarn och kallats för ett ”utmanande, brådmoget underbarn från ingenstans”.<sup>3</sup> LeRoys texter kallas inte sällan utlämnande. I *Svenska Dagbladet* benämns han ”hela queervärldens och utanförskapskårens senaste ikon”.<sup>4</sup> Många kändisar har velat stötta och stå vid LeRoys sida, och de avslutande tacklistorna i hans böcker påminner om eftertexterna till en hollywoodsk storfilm. Flertalet hipa amerikanska författare och redaktörer på stora förlag har erbjudit stöd under LeRoys karriär. Sångerskan i bandet Garbage, Shirley Manson, har till och med skrivit en låt till och om JT LeRoy – ”Cherry Lips”, efter karaktären Cherry Vanilla i LeRoys *Sarah*. Filmrättigheterna till romanen såldes 2003.<sup>5</sup>

LeRoys böcker har marknadsförts som delvis självbiografiska; Stephen Beachy kallar dem ”thinly concealed memoir” i *New York Magazine*, men som Beachy riktigt påpekar verkar JT LeRoy i både böckerna och intervjuer signalera att man inte ska tro helt på vad han säger.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Denna information finns bl. a. i Collin, Lars, ”Utanförskapets senaste ikon”, *Svenska Dagbladet*, 2002-06-24, Bergius, Harald, ”Litteraturen ersatte drogerna”, *Dagens Nyheter*, 2002-06-20, St John, Warren, ”A Literary Life Born of Brutality”, *The New York Times*, 2004-11-14, Andersson, Jessica, ”Hjärnan bakom verket”, *00tal*, nr. 26, mars 2008.

<sup>2</sup> Beachy, Stephen, ”Who is the Real JT LeRoy? A search for the true identity of a great literary hustler”, *New York Magazine*, 2005-10-17.

<sup>3</sup> Bergius, 2002-06-20.

<sup>4</sup> Collin, 2002-06-24.

<sup>5</sup> Beachy, 2005-10-17.

<sup>6</sup> Ibid.

JT LeRoys blyghet – intervjuer skedde över telefon; de sällan förekommande fotografierna av honom visar en maskerad person – medförde ryktesspridning om att JT LeRoy kanske var en pseudonym för någon mer känd författare. LeRoy själv bidrog till förvirringen genom att påstå att det var han själv som spred ryktena om att författaren Dennis Cooper eller filmregissören Gus Van Sant var den verkliga JT LeRoy.<sup>7</sup> 2001 börjar JT LeRoy trots nervositeten uppträda i offentligheten, om än sporadiskt. Han är klädd i drag, som kvinna i blond peruk och mörka solglasögon. Blygheten är fortfarande så drabbande att det ofta är andra personer – däribland hans kända vänner – som, i hans ställe, framträder på högläsningar. Arrangemangen ordnas av en kvinna vid namn Emily Fraiser. Det framkommer att det i själva verket är Fraiser som ”räddade” LeRoy från gatan, och att det är hon som ursprungligen introducerade honom för Dr. Owens.<sup>8</sup> LeRoy bor nu tillsammans med paret Speedy och Astor, musiker i bandet Thistle. Speedy följer med som LeRoys förkläde och stöd vid offentliga framträdanden; det är inte sällan hon som talar i den blyge JTs ställe.

För två år sedan, den 17 oktober 2005, publicerade Stephen Beachy ”Who is the Real JT LeRoy? A search for the true identity of a great literary hustler” i *New York magazine*.<sup>9</sup> Där framkommer att Emily Fraiser och Speedy är samma person, och att dessa båda är alias för en kvinna vid namn Laura Albert. Det är Albert som i själva verket skrivit böckerna under namnet JT LeRoy. Beachy gör ett gediget journalistiskt arbete. Han kontrollerar faktauppgifter, utreder administrationen bakom ”JT LeRoy” och sticker hål på en mytologisk bubbla. Den 9 januari 2006 publicerar *The New York Times* en artikel av Warren St. John, ”The Unmasking of JT Leroy: In Public, He’s a She” som bekräftar Beachys undersökning och berättar att den i peruk och solglasögon maskerade personen är Savannah Knoop, halvsyster till Laura Alberts partner Geoffrey Knoop (Astor). Det fanns föregångare till Savannah som LeRoys fysiska skepnad. Bland annat hade man lånat fotografier och orkestrerat tillfälliga inbrott. En sexarbetande ung man fick vid ett tillfälle betalt av Laura Albert för ett möte med en förläggare och mentor.<sup>10</sup>

Avslöjandet om konstruktionen JT LeRoy har genererat debatt och flera efterföljande artiklar. I en av dem uttalar sig Geoffrey Knoop, vars roll var att sköta stora delar av den administrativa apparaten kring LeRoy, med en ursäkt till de personer som kan ha skadats av lögnerna.<sup>11</sup> Knoop menar i intervjun att syftet för honom och partnern, Laura Albert, var att nå ut till en större publik, med sin gemensamma musik och Alberts litteratur. Knoop vittnar vidare om att Laura Albert redan 1996 i telefonsamtal börjat presentera sig som en bekymrad ung man kallad Terminator, första gången i syfte att få kontakt med den homosexuelle författaren Dennis Cooper, utan att riskera dennes ointresse i och med hennes egentliga identitet som en 30-årig kvinna. Trots Knoops påstådda försök att hindra Albert från att fortgå med maskeraden lät Albert Terminator gradvis bli författaren JT (Jeremy/Jeremiah Terminator) LeRoy. Laura Albert beslutade att låta LeRoy år 2002 ge sig ut på

<sup>7</sup> Beachy, 2005-10-17.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> St John, Warren, ”The Unmasking of JT Leroy: In Public, He’s a She”, *The New York Times*, 2006-01-09.

<sup>11</sup> St John, Warren, ”Figure in JT Leroy Case Says Partner Is Culprit”, *The New York Times*, 2006-02-07.

en bokturné, som bland annat innefattade Sverige. JT LeRoys böcker finns utgivna i 20-talet länder. Anna-Lena Jönsson var den som publicerade *Sarah* på svenska på pocketförlaget Alela. Under bokturnén bodde JT – då förkroppsligad av Savannah – hos Jönsson. Hon säger att hon länge misstänkt att JT LeRoy fått hjälp med skrivandet och kommenterar avslöjandet: ”Om de lyckats dra igenom det här som ren fejk är det bara ännu coolare”.<sup>12</sup> Geoffrey Knoop menar dock inte att valet, ur Laura Alberts perspektiv, var ”ren fejk”, han ser djupare orsaker: ”It’s not a hoax. It’s a part of her”.<sup>13</sup>

Jag kallar genomgående mytologiseringen kring författarpersonen JT LeRoy, medierapporteringen samt avslöjandet för Berättelsen LeRoy. Detta för att tydliggöra skillnaden gentemot LeRoys berättelser, det vill säga romanerna utgivna under namnet JT LeRoy.

### Sanningsskarvande

Att med litterära medel berätta om sitt eget liv är inget nytt. Självbiografier och memoarer utgör en väsentlig del av litteraturen. Teveprogrammet Babel menar dock att nämnda begrepp med tiden blivit otidsenliga och ”klumpiga”.<sup>14</sup> Inom litterär självframställning har det tillkommit mer anpassade begrepp och genrer som autofiktion, performancelitteratur och faktion. Man menar att gränsen mellan fakta och fiktion i det närmaste upplösts i dagens mediala samhälle. Programmet presenterar en slags skala från faktabaserad memoar via livsdramatiserande självbiografi till den tolkningsbaserade självbiografiska romanen. I den senare har livet blivit ”omknådat till litteratur”. Ytterligare ett steg längre går den så kallade självfiktionen, där sanning och lögn samexisterar bland annat till följd av bortträngda minnen och bearbetningar. Man poängterar en utveckling där den största skillnaden finns mellan äldre rekonstruktion och mer modern konstruktion; rörelsen går från minnen ur livet till ”design” av detsamma.<sup>15</sup>

Trots denna utveckling av självframställandets genrer rapporteras det om ett eskalerande antal litterära bluffar. Ett nutida exempel är James Frey, vars storsäljande *A million little pieces* från 2002 visat sig bestå av överdrifter och lån. Margaret B Jones’, pseudonym för Margaret Seltzer, *Love and consequences* från i år överdriver liksom Frey graden av missär.<sup>16</sup> Förlaget har nu dragit tillbaka boken.<sup>17</sup> Misha Defonseca självbiografiska *Misha: A memoir of the holocaust years* från 1997 är en överlevnadshistoria, där huvudpersonen bland annat levde tillsammans med vargar. Berättelsen blev film 2007. Defonseca erkänner sig ha ”blandat fakta och fantasi” och menar att boken är ”en bearbetning av äkta minnen från kriget”.<sup>18</sup> År 2000 kom Armistead Mauphins *The Night Listener* som handlar om en historia förvillande lik den om JT LeRoy – boken är en skönlitterär kommentar till fallet med Anthony Godby Johnson, en pojke med bakgrund liknande LeRoys som skrev om sitt liv

<sup>12</sup> ”JT LeRoy sägs vara kvinna”, TT, *Upsala Nya Tidning*, 2006-01-09.

<sup>13</sup> St John, 2006-02-07.

<sup>14</sup> Babel, *Sveriges television*, 2008-03-18.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> ”Ny litterär bluff avslöjad”, DN, *Dagens nyheter*, 2008-03-06.

<sup>17</sup> Larsmo, Ola, ”Sanningen lönar sig även när man ljuger”, *Dagens nyheter*, 2008-03-11.

<sup>18</sup> Svahn, Clas, ”Författare ljög om flykt med vargar”, *Dagens Nyheter*, 2008-03-02. Att bearbeta minnen är enligt Johan Cullberg, professor i psykiatri, ett vanligt skäl till att skriva självbiografiskt, ”Den sanna litteraturen”, Paneldebatt, ABF-huset, 2008-03-19.

men som senare avslöjades – personen bakom var den som sagt sig vara pojkens mamma.<sup>19</sup> Dessa är bara några exempel på litteratur med en glidande sanningsskala och avslöjanden av dessa.

”Bluff” och ”lögn” är inte nödvändigtvis begrepp man, i fallet JT LeRoy, behöver ställa sig bakom. Reaktionerna på avslöjandet om att Laura Albert är den sanna upphovskvinnan till *Sarah, Hjärtat är bedrägligast av allt* och kortromanen *Harold's End* (2005) har varit blandade. Många tycker att det är ett förkastligt tilltag, som utnyttjar människors benägenhet att hjälpa utsatta stackare, och dessutom att avsaknaden av autenticitet gör att böckerna blir dåliga.<sup>20</sup> Andra uttrycker sin beundran och sitt stöd för Laura Alberts val och menar att böckerna behåller ett högt litterärt värde. LeRoys litterära agent Ira Silverberg säger till *New York Magazine*: ”If it is all a big hustle, it's a great hustle, and I applaud it”. Han menar, klart imponerad, att om Beachy har rätt så är projektet LeRoy “as Warholian as it gets”.<sup>21</sup> Det finns alltså vissa som associerar Laura Alberts konstruktion av och som JT LeRoy som ett konstnärligt uttryck. I *00tal* ger Jessica Andersson viss upprättelse till Laura Albert. Andersson frågar sig om det spelar ”någon roll om en berättelse är självupplevd, sann eller fiktion för att den ska upplevas som autentisk” och svarar i fallet JT LeRoys böcker nej på sin egen fråga.<sup>22</sup>

I somras slogs det fast att Albert, i och med konstruktionen JT LeRoy, i åtminstone ett fall gjort sig skyldig till bedrägeri i juridisk mening. Alan Feuer har för *The New York Times* bevakat rättegången, där parterna utgjorts av Antidote International Film Inc. respektive Laura Albert. Filmbolaget menar att kontraktet mellan JT LeRoy och dem själva, där bolaget köpt rättigheterna till *Sarah*, bör upplösas. De stämmer Albert för att få sina pengar tillbaka, skadestånd och advokatkostnader.<sup>23</sup> *Svenska Dagbladet* rapporterar bolagets ståndpunkt: Berättelsen *Sarah* ”vanärades och blev till allmänt åtlöje” i och med avslöjandet att JT LeRoy inte var den de trodde.<sup>24</sup> Värt att notera är att den för filmatiseringen tilltänkta regissören, Steven Shainberg, planerat att göra en film där Berättelsen LeRoy skulle inkorporeras i handlingen hämtad från romanen. Det handlade alltså inte om en planerad filmatisering av enbart boken, utan också av JT LeRoys biografi. Försvaret byggde följaktligen på att kontraktet gällde en bok och inte en bakgrundshistoria.<sup>25</sup> Försvaret hävdade också Alberts rätt till alter egot LeRoy genom att – bland annat via vittnesmål från Alberts mamma, Carolyn Albert – redogöra för en trasig barndom, där det fanns många beröringspunkter med JT LeRoy och berättarjaget i både *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt*. ”JT LeRoy” var en kreativ nödvändighet, menade man.<sup>26</sup> Albert känner stolthet över böckerna och hävdar att de erfarenheter som ryms i dem är hennes egna.<sup>27</sup> Det finns viss diskrepans mellan vad som framkom i rättegången och vad Albert efter avslöjandet 2005 sagt i intervjuer. I rapporteringen från rättegången låter det som om försvaret hade kunnat byggas på psykisk sjukdom, ett fall av dubbla personligheter. Bland annat vittnade Albert om att JT ”wanted his own body”.<sup>28</sup> Detta skiljer sig från hur hon uttryckt sig

<sup>19</sup> Beachy, 2005-10-17.

<sup>20</sup> Se exempelvis Hilton, Johan, ”Kommentar: Autentiska bluffar”, *Expressen*, 2006-01-18.

<sup>21</sup> Beachy, 2005-10-17.

<sup>22</sup> Andersson, Jessica, ”Hjärnan bakom verket”, *00tal*, nr. 26, mars 2008.

<sup>23</sup> Feuer, Alan, ”Going to Court Over Fiction by a Fictitious Writer”, *The New York Times*, 2007-06-15.

<sup>24</sup> Damberg, Jenny, ”JT Leroy-författare stäms”, *Svenska Dagbladet*, 2006-08-19.

<sup>25</sup> Feuer 2007-06-15.

<sup>26</sup> Feuer, Alan, ”In Writer's Trial, a Conflict Over Roles of Art and Money”, *The New York Times*, 2007-06-22.

<sup>27</sup> Rich, Nathaniel, ”Being JT LeRoy” ur *The Paris Review* (ed. Philip Goutevitch), no. 178, hösten 2006: 167.

<sup>28</sup> Feuer, Alan, ”At Trial, Writer Recalls an Alter Ego That Took Over”, *The New York Times*, 2007-06-21.

i bland annat *The Paris Review*: ”I knew I needed to supply a body” och ”I realized I had to produce a body”.<sup>29</sup>

Det finns en hel del märkligheter och dubbelhet kring rättegången. Både advokaterna för filmbolaget och deras klient, VD:n Jeffrey Levy-Hinte, uttryckte omväxlande förakt och beundran för Laura Albert. Man ansåg att tvisten var en principalsak, och som en självutnämnd moralens väktare menade Levy-Hinte att någon måste stå upp mot lurendrejerierna i sanningens namn. De berömde samtidigt Laura Alberts litterära talanger och hennes ”performance”. Bolagets chefsadvokat Gregory Curtner sa urskuldande: ”Nieher Jeff [Levy-Hinte] nor I want to ruin Laura Albert [...] We just want her to behave with a little more integrity”.<sup>30</sup> Levy-Hinte sa sig, i den händelse Albert inte skulle ha råd att betala böter, vara beredd att istället godta rättigheterna till hennes andra, redan skrivna och kommande, böcker.<sup>31</sup> Det fanns alltså trots bluffen ett intresse och en fascination? Domen slogs fast i juli 2007 och innebär att Albert ska betala 350 000 dollar för bedrägeri.<sup>32</sup> JT LeRoy existerar inte i juridisk mening. Rättigheterna till *Sarah* är fortfarande Laura Alberts. Filmbröderna Weinstein planerar att göra film om hur Laura Albert blev JT LeRoy, manuset ska bygga på St Johns artiklar.<sup>33</sup> *Hjärtat är bedrägligast av allt* filmatiserades 2005 i regi av Asia Argento.

### Laura Albert

Laura Albert föddes 2 november 1965 i Brooklyn, New York. Föräldrarna var barn till judiska invandrare. Mamman har verkat som dramatiker, senare även teaterkritiker, och pappan som studierektor.<sup>34</sup>

I Feuers rapportering från rättegången framkommer att Laura Albert som barn blivit mobbad för sin övervikt. Hon har blivit sexuellt utnyttjad och varit intagen på psykiatriska kliniker och grupphem.<sup>35</sup> Albert vittnar om att övergreppen började när hon var tre år; då var förövaren en vän till familjen. Senare, efter föräldrarnas skilsmässa, var det mammans pojkvänner som utnyttjade Laura.<sup>36</sup> Laura Albert rymde som tonåring hemifrån. Fröet till JT LeRoy såddes under denna period, då Laura började ringa hjälptelefontjänster för självmordsbenägna. Hon klarade inte av att föra samtalen som sig själv, utan talade som pojke. En av personerna på andra sidan telefonen var Dr. Terrence Owens. När Dr. Owens, efter kontinuerlig telefonkontakt, föreslog ett personligt möte betalade Laura en pojke på gatan för att uppträda som Jeremy. Laura själv följde med som hans vän och rumskamrat Speedy.<sup>37</sup> Mötet var ett undantag och telefonterapi har pågått under, hittills, 13 år.<sup>38</sup>

2006 intervjuar Nathaniel Rich Laura Albert för *The Paris Review*. Albert berättar att hon redan innan tonåren konstruerade berättelser om utsatta pojkar.<sup>39</sup> Valet av ge berättelsernas huvudpersoner ett annat kön än hennes eget förklarar hon med att de begränsade rollerna för flickor inte

<sup>29</sup> Rich, 2006: 158, 160.

<sup>30</sup> Feuer, Alan, ”Judge Orders Author to Pay Film Company \$350,000 in Legal Fees”, *The New York Times*, 2007-08-01.

<sup>31</sup> Feuer, Alan, ”Jury Finds ‘JT LeRoy’ Was Fraud”, *The New York Times*, 2007-06-23.

<sup>32</sup> Feuer 2007-08-01.

<sup>33</sup> ”JT Leroy-bluff blir långfilm”, TT, *Upsala Nya Tidning*, 2006-03-02.

<sup>34</sup> Rich, 2006: 145.

<sup>35</sup> Feuer, 2007-06-21.

<sup>36</sup> Feuer, 2007-06-21, Rich, 2006:148.

<sup>37</sup> Rich, 2006: 145-152.

<sup>38</sup> Ibid.: 168.

<sup>39</sup> Ibid.: 145.



stämde in på henne själv – hon var ingen älskvärd liten prinsessa. Vidare berättar Albert att hon tidigt gjorde sig skyldig till de bästa, det vill säga mest trovärdiga, busringningarna bland barnen i skolan.<sup>40</sup> Hon ringde mer allvarliga samtal också; redan som liten ringde Laura Amerikanska motsvarigheter till BRIS. Hon pratade som pojke och önskade att hon var pojke – på flera sätt *blev* hon pojke i de situationer då hon presenterade och konstruerade sig som en.<sup>41</sup> Med andra ord: man kan hävda att upphovet till JT LeRoy fanns mycket tidigt. Albert berättar om besvikelsen då en telefonterapeut fick reda på att hon inte var en 14-årig pojke, utan en 16-årig flicka i behov av hjälp: terapeutens svarade på avslöjandet med aggressivitet och bad Laura att aldrig mer ringa honom.<sup>42</sup>

Laura Albert fick viss hjälp genom sjukhusvistelser, 12-stegsprogram för ätstörningar och psykiatrisk behandling på ett grupphem. Men hon hade ett fortsatt behov av terapi utifrån hennes egna premisser – att prata om sina problem som någon annan, i form av berättelser – och fortsatte att ringa hjälplinjerna. Hon upptäckte punken och föredrog telefonkontakt också i intervjuer med musikaliska förebilder, som tenderade att öppna sig för henne då de trodde att hon var man. 1989 flyttade Albert till San Francisco, träffade Geoffrey Knoop och startade tillsammans med honom ett band.<sup>43</sup> De pengar Albert tjänade kom från telefonsex och från arbete som skribent, under namnet Laura Victoria, med inriktning på porr. Men Albert insåg att dessa texter inte var det hon ville skriva, de var inte litteratur och hon ville göra ett större och viktigare intryck på världen. Ett, vad det verkar, medel mot detta mål var umgänget med och hjälparbetet för de heroinmissbrukande och prostituerade ungdomarna på gatan, vars livsöden Albert absorberade.<sup>44</sup> Kort därefter blev Jeremiah, och hans ”biografi” som vi känner den hos JT LeRoy, till i samtal med Dr. Owens.<sup>45</sup>

Laura Albert har hävdat sin rätt att uttrycka det hon menar är hennes sanning genom att skriva och bli intervjuad som JT LeRoy. Hon använder begreppet ”metaphorical truth” i ett flertal sammanhang, både som JT LeRoy och som Laura Albert.<sup>46</sup> Albert säger att hon vill, och bör tillåtas, utvecklas och byta identitet.<sup>47</sup>

I eget namn har Laura Albert skrivit för teveserien *Deadwood* (HBO). 2006 arbetade hon med en dokumentär om sin tid på grupphem.<sup>48</sup> Det enda Beachy kunde hitta som producerats under Laura Alberts eget namn var ett erotiskt ljudband, ”Cyborgasm 2”. I övrigt har Albert använt sig av alias, artistnamn och pseudonymer.<sup>49</sup> I *The Paris Review* frågar Rich om Albert berättade för sina vänner om JT LeRoy. Hon svarar att hon brukade berätta att det var hon som skrivit böckerna för dem hon kom nära, men att de inte trodde henne.<sup>50</sup> När det offentliga avslöjandet kom dementerade hon först att hon skulle vara JT LeRoy. Hon påminner om att hon publicerade verken som fiktion och att JT för henne utgjorde ett slags skydd. Ändå säger hon: ”Everything you need to know about me is in my books” och uttrycker att hennes största förhoppning är att hon ska kunna visa sig själv, som den hon

<sup>40</sup> Rich, 2006: 146.

<sup>41</sup> Ibid.: 148, 152.

<sup>42</sup> Ibid.: 151.

<sup>43</sup> Ibid.: 152.

<sup>44</sup> Ibid.: 153f.

<sup>45</sup> Ibid.: 154f.

<sup>46</sup> Uttryck för denna ståndpunkt finns exempelvis i Rich, 2006: 156, 167, citat hos Beachy, 2005.

<sup>47</sup> Beachy, 2005.

<sup>48</sup> Matheson, Whitney, ”A chat with... Laura Albert (formerly JT LeRoy)”, Pop Candy, www.USAtoday.com, 2007-06-03.

<sup>49</sup> Beachy, 2005.

<sup>50</sup> Rich, 2006: 162.

är och inte bli övergiven.<sup>51</sup> JT LeRoy var för Laura Albert en andra lunga, men hon säger sig nu ha insett att hon måste lära sig andas på egen hand – för att bli normal.<sup>52</sup>

### JT LeRoy och jag

Jag fick *Hjärtat är bedrägligast av allt* av en kompis – hon gav mig sitt pocketexemplar och bedyrade att hon inte skulle läsa om den. Jag blev varnad för det kraftfulla innehållet. Då visste varken hon eller jag annat än att JT LeRoy var den verkliga författaren till novellsamlingen. Så småningom började jag läsa. Den var så överdävlighet att jag nog slog ifrån mig vissa känslor. Jag hade dessutom redan mina queera glasögon på näsan och kunde inte undgå att snarast fascineras. Av språket, hantverket, nerven. När hela historien kring JT LeRoy sedan vidgades, och jag förstod att det var Laura Albert som skrivit novellerna, reflekterade jag kring min tidigare frånvaro av starka reaktioner: hade jag bara läst *Hjärtat är bedrägligast av allt* som litterär form? Som queerteoretisk idé?

Senare såg jag *Sarah* i en bokhandel. Omslagsfotot taget av Anna-Lena Jönsson var närapå identiskt med en bild jag själv tagit, som illustration till en av mina egna texter: avskavda symboler för en förälder och ett barn, målade på en gångväg någonstans för att skilja den från intilliggande cykelbana. Jag drogs till boken, köpte den och läste den – nu medveten om upphovskvinnan Albert. Den allvarsamma leken med identiteter, kön och genus tilltalade mig och min fascination ökade säkerligen i och med det faktum att Albert sade sig faktiskt skriva sin sanning. Men jag var nog mest imponerad av hur insiktsfullt psykologin hos ett barn som utsatts för sexuella övergrepp beskrevs. Det finns tvivelaktiga inslag i queer aktivism, däribland en syn på sex kopplat till ett etiskt minimum. Övergreppen i *Hjärtat är bedrägligast av allt* faller säkerligen, och relativt klart, utanför vad som är etiskt försvarbart, även för de mest extrema sexradikalerna. I *Sarah* blir detta mer flytande. Kan en fortfarande ung pojke, som när han var ännu yngre våldtogs, ses som en frivillig sexuell part och ha ett eget erotiskt begär till vuxna män? Eller är detta beteende och begär bara ett resultat av tidigare övergrepp? Är då begäret och njutningen ”falsk”? Det är svåra frågor, som jag inte tror har några självklara eller entydiga svar. Men dessa frågor gör det intressant att ta sig an temana i *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt*.

Redan när jag skrev min C-uppsats ville jag inkludera LeRoy i mitt undersökningsmaterial av olika queera motståndstrategier.<sup>53</sup> Men i och med avslöjandet blev LeRoy för stor för att samsas med andra på 40-talet sidor. För egen del tycker jag att författarskapet blivit än mer spännande i och med frågan om autenticitet och det faktum att JT LeRoy visade sig dölja Laura Albert. Samtidigt har media- och forskarvärlden verkat vilja tuga ihjäl JT LeRoy. Kanske präglades intresset för LeRoy av nyhets- eller skvallervärde, snarare än av litteraturens förtjänster? Jag har längtat och känt viss nervös anspänning inför att på mitt sätt undersöka LeRoys och Alberts fasansfulla, underbara värld.

<sup>51</sup> Rich, 2006: 167.

<sup>52</sup> Ibid.: 166.

<sup>53</sup> Säfwenberg, Nike Linn, Cross[dress]ing boundaries. En tematisk queeranalys av Sarah Waters *Tipping the Velvet* och Jeanette Wintersons *Written on the Body*, C-uppsats, litt. vet. Södertörns högskola, 2006

## SYFTE och FRÅGESTÄLLNING

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka hur JT LeRoy – som fenomen, och genom *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt* – utmanar och utvidgar begreppet autenticitet. Min huvudsakliga och genomgående frågeställning är: Vilka normbrott finns hos JT LeRoy, och hur problematiserar dessa autenticitetsbegreppet?

I den mån Laura Albert har gjort sig skyldig till något så är det i mina ögon ett antal normbrott. Jag försöker visa hur normsystem blir synliga i LeRoys böcker och hur normer tydliggörs genom berättelsen JT LeRoy. Man ser inte normerna annat än genom normbrotten. Dessa synliggöranden kan sägas vara mitt större syfte med uppsatsen.

Jag blev nyfiken på just LeRoy kopplat till autenticitet på grund av den extrema svängningen av utlåtanden före respektive efter avslöjandet av JT LeRoy som bluff. Frågor som följt på avslöjandet är huruvida allt jag läst om författaren och det totala innehållet i dennes skönlitterära produktion var lögn. Vad är sanning? Dessa frågor mynnade för mig ut i begreppet autenticitet, och en misstanke om att hur man bedömer autenticiteten hos LeRoy har något att göra med queerhet.

## TIDIGARE FORSKNING

Det finns ingen omfattande forskning om JT LeRoys författarskap. Det enda jag hittat är tre uppsatser, skrivna på grundkursnivå av två skribenter, Huaiyuan Chen och David E Wilson.

Chen har skrivit ”Transcending the Material Body. A Comparison between the Treatment of the Body from Venus and Sarah” 2001.<sup>54</sup> I uppsatsen jämför han framförallt två perspektiv på kroppen, representerade av den transsexuella rollen Venus i filmen *Paris is burning* och huvudpersonen i JT LeRoys roman *Sarah*. Chens syfte är att visa hur karaktärernas respektive syn på transkroppen kan hjälpa oss förstå bland annat heterosexistiskt våld. Teoretiskt använder sig Chen främst av Judith Butlers tankar. Han undersöker karaktärernas och deras närmiljöers diskursiva praktiker, och finner utpräglade olika perspektiv, med motsatta uppsättningar val. Vidare pekar han på hur omvärlden förhåller sig till dessa val. Chens slutsats är att LeRoys karaktär utmanar den heterosexuella normen, medan Venus låter sig definieras utifrån heteronormativiteten. Men Chen menar också att LeRoys huvudperson, genom akten att dölja sanningen om sin biologiska kropp, blir ett offer för heterosexistiskt våld.

David E Wilson har skrivit uppsatserna “Queen of the Road: Carnival and Chronotopes in JT LeRoy’s *Sarah*” och “Identity Formation in J. T. LeRoy’s *Sarah* and *The Heart Is Deceitful Above All Things*”.<sup>55</sup> I den förra gör Wilson en läsning av LeRoy med hjälp av Michail Bachtins teorier. Med Bachtin ser han det groteska och karnevaliska i LeRoys karaktärer och miljöer, han kallar rent av *Sarah* för en ”carnevalesque novel”.<sup>56</sup> Följaktligen fokuserar han på de frekventa krockar som finns

<sup>54</sup> Undergraduate course work paper, Duke University. Tillgänglig via [www.jtleroy.com](http://www.jtleroy.com).

<sup>55</sup> Wilsons uppsatser finns mig veterligen bara tillgängliga via [www.jtleroy.com](http://www.jtleroy.com). Jag har sökt uppsatsförfattaren och sidans webbansvarige utan att lyckas. Den förstnämnda uppsatsen är del av en kurs i engelska och skrevs i maj 2002, medan den sistnämnda varken har information om datum eller kurs. Ingen av uppsatserna ger någon information om vid vilket universitet David E Wilson studerat. Jag inser bristen i dessa källor, men har pga. det skrala forskningsläget valt att inkludera både Wilsons och Chens resultat som referenser i min egen uppsats.

<sup>56</sup> Wilson, 2002.

representerade i *Sarah*. Bachtin menar att det finns ett slags sanningens äventyr som utspelar sig i de lägre samhällsskikten; Wilson exemplifierar med lastbilsbordellerna i *Sarah*. Wilson jämför världen i *Sarah* med den medeltida karnevalen och hävdar att LeRoy skapat en subkultur, där bara den egna frihetens lagar råder. Huvudpersonens transkropp tolkas av Wilson som karnevalisk, i den mening att det är en kropp i ständig tillblivelse. Men Wilson menar att LeRoys huvudperson inte skapar sig själv, genom att iklä sig och iscensätta olika roller och identiteter, utan att dessa roller styr honom och dikterar praktiken.

Wilson's andra uppsats, "Identity Formation in J. T. LeRoy's *Sarah* and *The Heart Is Deceitful Above All Things*" tar sig an problematiken i att konstruera en identitet.<sup>57</sup> Här väljer Wilson, liksom jag, att läsa barndomsskildringen i *Hjärtat är bedrägligast av allt* som bakgrund till händelseförloppet i *Sarah*. Wilson använder bland annat Jacques Lacans psykoanalytiska teori. Genom att läsa in ett stort spegelstadium söker Wilson förklara senare splittring i huvudpersonens identitet. Wilson menar att LeRoys huvudperson använder alternativa identiteter som en strategi för att komma ifrån sin tidigare erfarenhet av att vara ett utsatt barn. Förklaringen till att han iklä sig ett kvinnligt genus hittar Wilson i Teresa de Lauretis teorier om kön-genussystemets meningsskapande betydelser. Wilson verkar hävda att ett kvinnligt genus är ett mer följdriktigt "val" för LeRoys huvudperson, i relation till prostitution och erfarenhet av en dysfunktionell familj. Wilson ger Judith Butler rätt i hennes påpekande om att det inte finns någon naturlig kontinuitet mellan kön, genus och begär. Wilson skriver att genusperformativitet, åtminstone i *Sarah*, tillfälligt kan kringgå biologiskt kön.

Utöver nämnda uppsatser finns en text av oklar genre, "Raccoon Penis Bone for Sale: the spin on J. T. LeRoy" av Alan F. Hickman.<sup>58</sup> Hickman skriver om både *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt*, men uppenbarligen innan författarskapet LeRoy avslöjats som bluff. Han gör, liksom jag, kopplingen mellan böckernas huvudperson och författaren JT LeRoy. Hickmans text innehåller också intervjuutdrag, där JT LeRoy uttalar sig om självbiografiska inslag i sina böcker.

Dessutom finns ett antal artiklar och intervjuer av Warren St John, Stephen Beachy, Nathaniel Rich, Alan Feuer och Jessica Andersson, vilka jag refererar till då deras journalistiska arbete belyser författarskapet kopplat till autenticitet och knyter an till min frågeställning.

## TEORI och METOD

Michel Foucault har i en intervju sagt att han välkomnar om folk vill "använda sig av en eller annan mening, idé eller analys [ur hans böcker], som en skruvmejsel eller skiftnyckel, för att kortsluta, diskvalificera och krossa maktsystemen".<sup>59</sup> Foucaults undersökning av dessa maktsystem sträcker sig långt bakåt i historien, men är fortfarande relevant och aktuell. Foucault skriver om sexualitet, makt och sanning och jag lyder uppmaningen att i denna uppsats inspireras och använda mig av några av hans tankar. Det jag främst är intresserad av är Foucaults genealogiska undersökning av diskurser om kön. Han skriver att "könet inte bara [har] varit en fråga om sensation och njutning, om lag eller

<sup>57</sup> Wilson. pga. att ingen information om årtal finns att tillgå kommer denna uppsats hädan efter att refereras till som "B", dvs. Wilson, B.

<sup>58</sup> Hickman, University of Arkansas at Pine Bluff. Oklart åtal. Tillgänglig via [www.jtleroy.com](http://www.jtleroy.com).

<sup>59</sup> Ur Per Magnus Johanssons förord i Foucault, Michel, *Sexualitetens historia Band 1: Viljan att veta*, Göteborg, 2002 [1976]: 10.

förbud, utan också om sant och osant” och att ”könet har blivit insats i ett sanningsspel”.<sup>60</sup> Detta är relevant och adekvat i fallet JT LeRoy. Foucault menar att sexualiteten inte är förtryckt, utan att vi tvärtom talat, skrivit och tänkt flödigt kring sexualitet. Bland annat nämner han *My Secret Life* från slutet av 1800-talet, där en anonym författare skriver om sitt sexuella liv.<sup>61</sup> LeRoy skriver i någon mån i denna bekännelsetradition. Foucault konstaterar att ”sanningen om könet” haft bekännelsen som sin främsta ”diskursiva form”. Han problematiserar bekännelsen som fenomen: ”[B]ekännelsen är en ritual där subjektet som talar sammanfaller med utsagans ämne; det är också en ritual som utförs i ett maktförhållande, för man bekänner inte utan närvaro”. Bekännelsens mottagare är den som besitter makten att bedöma och värdera – inte minst utsagans sanningshalt.<sup>62</sup> I fallet LeRoy är mottagarna, förutom läsarna media – eller den tredje makten. Foucault skriver om diskursivt utövad makt ”som inte arbetar med rättsbegrepp utan med teknik, inte med lag utan med normalisering, inte med straff utan med kontroll och som tillämpas på nivåer och i former som ligger utanför staten och dess apparater”.<sup>63</sup> Han ser på makt som en komplex, diskursiv kedja som mynnar ut i ”samhällets hegemonier” och menar att ”[d]et är fråga om en allestädes närvarande makt [som] skapas i varje ögonblick”.<sup>64</sup>

Den hegemoni som Judith Butler främst fokuserar är den heterosexuella. Queera perspektiv syftar till att synliggöra heteronormativiteten eller, med Butlers term, den ”heterosexuella matrisen”.<sup>65</sup> Matrisen är relevant i fallet LeRoy för att förstå hur ”vissa ’identiteter’ inte kan ’finnas’”, närmare bestämt sådana som inte följer förgivettagandet att genus följer på kön och att begärspraktik följer på kön och genus.<sup>66</sup> Butler gör, liksom Foucault, en genealogisk undersökning utifrån Fredrik Nietzsches metod, som syftar till att ifrågasätta ”totaliserande diskurser som gör anspråk på att sitta inne med den fullständiga sanningen”.<sup>67</sup> Hennes syfte är att ”spåra hur genusfabler etablerar och sprider den vilseledande benämningen ’naturliga fakta’”.<sup>68</sup>

I *Genustrubbel* gör Butler bland annat upp med feminismens representationsinriktning och dess fokus på subjektet kvinna. Man skulle med Butlers kritik som analytiskt verktyg kunna fråga sig huruvida Laura Albert skulle underkännas av vissa feministiska inriktningar som kvinnligt subjekt, då hon skriver som ”mannen” JT LeRoy. Butler skriver i sitt förord: ”När kategorierna [man och kvinna] ifrågasätts råkar också *det verkliga* hos genus i kris: det blir oklart hur det verkliga ska skiljas från det överkliga.” Vidare tror Butler ”inte att poststrukturalismen innebär slutet för självbiografiskt skrivande, men den riktar uppmärksamheten på svårigheten för ’jaget’ att uttrycka sig genom det språk som står till buds”.<sup>69</sup>

Butler menar att ”genus alltid [är] en handling”, att genus skapas performativt i ständig upprepning. Därmed finns en inbyggd möjlighet att rucka på dessa handlingar och så att säga göra genus

<sup>60</sup> Foucault, 2002: 74.

<sup>61</sup> Ibid.: 47.

<sup>62</sup> Ibid.:79.

<sup>63</sup> Ibid.: 101.

<sup>64</sup> Ibid.: 103.

<sup>65</sup> Ur Ellen Mortensens inledning till Butler, Judith, *Genustrubbel Feminism och identitetens subversion*, 2007: 9 [1990, 1999], sv. övers. Suzanne Almqvist.

<sup>66</sup> Butler, 2007: 69.

<sup>67</sup> Ur Ellen Mortensens inledning till Butler, 2007: 8.

<sup>68</sup> Butler, 2007: 45.

<sup>69</sup> Ibid.: 36f. (kurs. i org.).

annorlunda.<sup>70</sup> Jag använder i denna uppsats begreppet genus som betecknande för socialt kön, vilket är den nu vedertagna betydelsen. Dessutom använder jag begreppet enligt Butlers mer radikala logik: ”Om genus är de kulturella betydelser som den könade kroppen antar, då kan ett genus på intet sätt sägas följa av ett kön.” Med andra ord kan ett kvinnligt genus beteckna också en manskropp, och maskulinitet kopplas till en kvinna. Butler öppnar till och med för tanken att också kön kan vara ”lika kulturellt konstruerat som genus”.<sup>71</sup>

Thomas Laqueur gör, i *Making sex: body and gender from the Greeks to Freud*, en kritisk undersökning av den medicinskt vetenskapliga diskursen. Centralt i texten finns ett skifte från en enkönsmodell till en rådande tvåkönsmodell.<sup>72</sup> I korthet innebar enkönsmodellen att den vetenskapliga diskursen betraktade den mänskliga kroppen som tillhörande ett och samma kön, om än i olika varianter. Först under 1700-talet inträder den tvåkönsmodell som vi idag betraktar som självklar. Jag använder mig av Laqueurs historieskrivning för att problematisera autenticitet kopplad till kön – sanningen om könet, för att tala också med Foucault, är något historiskt relativt, vilket Laqueur visar.

Utöver nämnda teoretiker använder jag mig av Fanny Ambjörnssons *Vad är queer?*<sup>73</sup> och Tiina Rosenbergs *Queerfeministisk agenda*.<sup>74</sup> Båda dessa verk ger en översikt av queer teori och aktivism.

Jag utgår från min förståelse av autenticitetsbegreppet. Autentisk betyder enligt ordboken bland annat äkta, tillförlitlig och verklig. Autenticitet står bland annat för egenskapen att vara ursprunglig, och associerar till essentialism. Liksom queerteorins klargörande av att heterosexualitet kräver sin motsats, homosexualitet, för att få betydelse får begreppet autenticitet betydelse genom sina motsatser. Dessa kan vara falsk, överklig och icke tillförlitlig. Motsatsparet sanning och lögn, respektive fakta och fiktion kan också knytas till autenticitetsbegreppet. Frågeställningen hur JT LeRoy problematiserar autenticitetsbegreppet sätter graden av tillförlitlighet i centrum. Jag kopplar tillförlitlighet till den begriplighet vi, inom den heterosexuella matrisen, kräver av människors kön, genus, begär och identitet. I *Sarah, Hjärtat är bedrägligast av allt* och mediebevakningen av JT LeRoy och Laura Albert kan man ana en av autenticitetens motsatser som queerhet, eller en skev verklighet. Det har påståtts att JT LeRoy är bluff, bedrägeri och inte går att lita på. En stor del av denna uppfattning bygger på de binära sexualitets- och könssystem som bland andra Foucault, Butler och Laqueur tar sig an på olika sätt.

Upphovskvinnan bakom författarskapet LeRoy har visat sig vara Laura Albert. I förgrunden figurerade en blyg, maskerad JT med en mörk, men för allmänheten kittlande, och förmodat verklig livshistoria. Jag kommer att utgå ifrån frekventa och dominerande teman i det skönlitterära materialet för att undersöka vad det är som kan anses icke-autentiskt och vilka orsaker det finns till att hävda att JT LeRoy och dennes böcker är bluff. Jag läser *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt* med sikte på fyra teman, centrala för frågan om autenticitet: Namn, föräldraskap, trosuppfattningar samt subkulturen. I två avsnitt undersöker jag motivet hora/madonna och det besläktade hora/helgon. Dessutom drar jag vissa paralleller till pressmaterial om JT LeRoy, Laura Albert och de skönlitterära verken.

<sup>70</sup> Butler, 2007: 77, 214f.

<sup>71</sup> Ibid.: 55f.

<sup>72</sup> Laqueur, Thomas, *Making sex: body and gender from the Greeks to Freud*, 2003 [1992].

<sup>73</sup> Ambjörnsson, Fanny, 2006.

<sup>74</sup> Rosenberg, Tiina, 2003.

## MATERIAL och REFERAT

Mitt undersökningsmaterial utgörs av romanen *Sarah* (2000) och delar av novellsamlingen *The Heart Is Deceitful Above All Things* (2001), skrivna under namnet JT LeRoy. Båda böckerna handlar om Jeremiahs uppväxtår. De tio novellerna utspelar sig kronologiskt tidigare än *Sarah*, men gavs i USA ut efteråt. I svensk översättning kom novellsamlingen *Hjärtat är bedrägligast av allt* ut 2003 och *Sarah* 2006. Det är de svenska översättningarna jag främst använder mig av i min analys.<sup>75</sup> *Hjärtat är bedrägligast av allt* utspelar sig då Jeremiah är mellan 4 och 10 år gammal. I den inledande "Försvinnanden" hämtas han av sin biologiska mamma, den bara 18-åriga Sarah, från sin fosterfamilj. Hon försörjer sig och sonen med arbeten som servitris och strippa. I efterföljande noveller, efter två års drog- och stöldkantad tillvaro med Sarah, hamnar Jeremiah, i sviterna efter ett sexuellt övergrepp, i morföräldrarnas hem tillika kyrka. Men efter en tid kommer Sarah tillbaka och hämtar sonen. Novellen "Ödlor" förebådar romanen *Sarahs* huvudtema; nu försörjer Sarah sig genom prostitution. Sarahs pojkvänner förgriper sig sexuellt på Jeremiah och ytterligare en gång hämtas han till morföräldrarna, som fostrar honom till gatupredikant. Och därefter återigen av Sarah, den mor som Jeremiah då inte sett på två år. I den avslutande "Natoma Street" skildras en detaljerad sadomasochistisk scen där Jeremiah söker kastration, att bli av med sitt kön.

När *Sarah* tar avstamp har samma berättarjag, som jag fortsättningsvis kallar J (Jeremiah), men som i romanen går under flera andra namn, fyllt 12 år. Händelseförloppet är upphängt på Js inre och yttre resa, men kronologin är uppbruten, med insprängda minnen och fantasier. Vid vägkrogen The Doves Diner välkomnas J in i en grupp av prostituerade, så kallade "truckerödlor" – några av dem "kill-tjejer", under hallicken Glad.<sup>76</sup> Målet för J är att bli den bästa och mest berömda ödlan. I jakten på detta lämnar han den relativa tryggheten hos Glad, där även Sarah arbetar, för ett besök hos en slags pseudoreligiös relik – jackalopen, de prostituerades skyddshelgon. J ber till jackalopen om att bli en riktig prostituerad, och dessutom bättre än sin mamma. Pilgrimsfärden resulterar i att J, klädd som flicka, blir omhändertagen av en konkurrerande hallick, Le Loup som huserar kring rastplatsen Three Crutches. Efter vissa "mirakel" upphöjs J till helgon och tillbes av bland andra kriminella lastbilschaufförer. Le Loup tillåter ingen kroppskontakt med sin guldkalv, och drömmen om att arbeta och bli som sin prostituerade mamma blir alltmer avlägsen för J. Dock dröjer det inte länge förrän både helgonmasken och könsmaskeraden avslöjas, vilket bestraffas hårt. J ges ett pojknamn och tvingas att arbeta som manlig prostituerad. Det enda han nu drömmer om är, förutom tillräcklig berusning, att hans gamle hallick Glad ska hämta "hem" honom, och att få återse sin mamma. Efter en inre och yttre kamp mellan hopp och svek, tillit och fällor lyckas två ödlor från Glads stall slutligen frita en drogberoende, misshandlad J – som faktiskt nått sin sorgliga strävan: att bli som sin mamma.

Den hemska berättelsen om Js trasiga barndom skrivs av JT LeRoy som en, faktiskt dräplig, saga. Trots mörk tematik – i *Hjärtat är bedrägligast av allt* än mer drabbande och fruktansvärd – är framställningen av Js liv i *Sarah* påfallande ljus och humoristisk. LeRoy har många bottnar och kan läsas

<sup>75</sup> Fredrik Liungmans översättning av *Sarah* har enligt mig flera brister, men jag väljer med hänsyn till läsbarheten av min uppsats att ändå företrädesvis använda citat från denna svenska pocketutgåva.

<sup>76</sup> Så kallade "boy-girls" på originalspråk.

på flera nivåer; där händelseförloppet präglas av våld, övergrepp och sorg pockar språkhanteringen på skratt, fascination och hoppfullhet.

Jag koncentrerar min analys till teman i *Sarah*, men när samma teman kan fördjupas av en förekomst även i *Hjärtat är bedrägligast av allt* väger jag in denna. Det subjekt jag fokuserar på är det 12-åriga berättarjaget i *Sarah*, men eftersom denne är densamme som i *Hjärtat är bedrägligast av allt* spårar jag vissa skeenden och motiv tillbaka till den yngre J.

I vissa analysavsnitt tar jag in också icke skönlitterärt material, såsom artiklar, intervjuer och marknadsföring. Eftersom böckerna presenterats som delvis självbiografiska finner jag det intressant att se hur mediebilderna av JT LeRoy/Laura Albert bidrar till eller underkänner litteraturens sanningsanspråk. Berättarjaget i *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt* påstås representera författaren JT LeRoy, och även då medierna ”avslöjat” att detta inte är fallet hävdar ändå Laura Albert att J i böckerna till stor del är hon själv.

## ANALYS

Hur problematiserar JT LeRoy autenticitetsbegreppet? Hela författarskapet väcker frågor om äkthet, ursprunglighet och tillförlitlighet. Jag kommer att koncentrera mig främst på hur normbrotten i LeRoys texter, förekommande i såväl händelseförlopp, teman och språk, ifrågasätter autenticitet. Media har fokuserat på bluffen JT LeRoy, men redan inom de skönlitterära texterna finns ett antal normbrott rörande autenticitet. Det handlar bland annat om personnamns relation till identitet, familjebegreppets koppling till biologi och huruvida det finns mirakel. Dessa i mina ögon tämligen synliga sprickor gör att jag förvånas över att böckerna i många fall uppfattats och lästs som autentiska självbiografier, innan det offentliga avslöjandet av att författarens identitet var en konstruktion.

Butler bemöter vad hon menar är en vantolkning av postmodernistisk teori. Hon menar att ambitionen att ifrågasätta ”begrepp som förnuft, subjektet, autenticitet, universalitet” angrips av kritikerna. Vidare skriver hon: ”Vad som alltid slår mig med denna typ av generaliseringar är att detta att ’ifrågasätta’ antas betyda ’avslöja’ (istället för, säg, ’vitalisera’) och att själva frågans ställning aldrig ges något vidare intellektuellt spelrum. Om man ifrågasätter dessa begrepp, innebär det att de inte kan användas mer?” Butler vill snarare hävda att ifrågasättandet medför ”att begreppen inte riktigt fungerar på samma sätt som de en gång gjorde”. Med andra ord kan man *använda* begrepp, även om man parallellt önskar diskutera eller ifrågasätta dessa begrepp.<sup>77</sup>

Då min undersökning rör autenticitetsbegreppet kopplat till heteronormativitetens krav på bland annat tydliga könsskillnader kommer jag att tillämpa företrädevis queera perspektiv. Butler skriver: ”Obligatorisk heterosexualitet etablerar sig själv som originalet, det sanna, det autentiska.”<sup>78</sup> Hon förtydligar: ”När en genusperformance anses riktig och en annan falsk, eller när en genuspresentation anses autentisk och en annan oäkta, då kan vi dra slutsatsen att en viss genusontologi villkorar dessa bedömningar.”<sup>79</sup> Tiina Rosenberg påpekar att ett ”ständigt återkommande tema i

<sup>77</sup> Butler, Judith, *Genus ogjort. Kropp, begär och möjlig existens*, [2004], sv. övers. Karin Lindeqvist, Stockholm, 2006: 182.

<sup>78</sup> Butler, Judith, *Könet brinner! Judith Butler. Texter i urval av Tiina Rosenberg*, sv. övers. Karin Lindeqvist, Stockholm, 2005: 71f.

<sup>79</sup> Butler, 2006: 213.



Butlers texter är de kulturellt begripliga och obegripliga kropparna”.<sup>80</sup> JT LeRoy och hans litterära huvudperson kan ses som en sådan obegriplig kropp – därför kommer jag i min analys flertalet gånger återkomma till Judith Butlers tolkning av queerteorin.

#### NAMNET ÄR BEDRÄGLIGAST AV ALLT

Köns- och genusmarkörerna är i JT LeRays värld flytande, oregelbundna och kan ibland verka godtyckliga. En av dessa markörer är namn, och medföljande identitet. Stephen Beachy noterar paret Albert-Knoops faiblesse för lekar med namn och identiteter.<sup>81</sup> De tre namnen Emily Fraiser, Speedy och Laura Albert refererar alla till kvinnliga identiteter, medan Jeremy/Jeremiah i bland annat telefonintervjuer och J i böckerna är pojke. Terminator är könsneutralt eller flytande. JT, kombinationen av de två senare, blir genom valet av initialer i sig en könlös markör. Butler konstaterar det uppenbara: ”Ursprungligen möjliggjordes själva ens språkanvändning av att man *tilldelades ett namn*. Med anammandet av detta namn situeras man – utan att ha något val – i diskursen.”<sup>82</sup> JT LeRoy verkar vilja vidga detta val, bland annat genom olika namnanvändning inom och utanför den litterära texten.

Det var morfadern som ville att hans dotterson skulle få sitt namn från profeten Jeremia. Det berättar Laura Albert, och det är något man förmodar när man läser böckerna.<sup>83</sup> De särskilda konnotationerna till namnet återkommer jag till i avsnitten om föräldraskap respektive tro.

Att bli kallad vid namn får en särskild betydelse för J. I Nedanstående situation, ur novellen ”Dårskapen sitter djupt hos pojken” blir detta tydligt: ”Min morfar står plötsligt framför mig. Han uttalar mitt namn på samma sätt som Sarah; hon har bara sagt det ett par enstaka gånger, men varje gång fick det mig att känna mig trygg och ihågkommen. ’Jere-my’. ’My’ som i min.”<sup>84</sup> Morfaderns stränga auktoritet är knappast att betrakta som varm. Sarah utstrålar inte heller ömhet i sitt tilltal till sonen. Ändå gläds J: namnet markerar tillhörighet och sammanhang.

Det namn J tilldelas i Glads stall av prostituerade är ”Cherry Vanilla”. J lever i denna kontext som kill-tjej, med ett feminint ”artistnamn”.<sup>85</sup> Här betecknar det feminina Cherry Vanilla pojken J, i sin roll som prostituerad och kill-tjej. Namnet Cherry Vanilla används inte annat än Js första tid hos Glad, på området kring The Doves Diner, och inte mer än 25 sidor. J ska träffa en av sina första kunder: ”Det är meningen att jag ska tala om för den snälle mannen att jag heter Cherry Vanilla, men efter att ha knackat på och hört honom säga ’Vem där?’ formas namnet Sarah i min mun utan att jag kan hjälpa det” (25). J tar alltså sin mammas namn. Han kommer senare att ta och ges även andra namn, något som innebär förvirring för myllret av färgstarka personer som befolkar de knappt 200 sidorna i *Sarah*. När kollegan Pooh – ”Inte som bajs. Utan som den lille björnen” (35) – försöker hjälpa J att fly tortyren hos hallicken Le Loup har Glad meddelat att han letar efter Cherry Vanilla. J undrar om Glad sagt något om Sarah. ”Jag berättade ju nyss vad han sa om dig” replikerar Pooh, innan J medger att Sarah faktiskt är hans mamma, inte han själv (151).

<sup>80</sup> Rosenbergs förord i Butler, 2006: 12.

<sup>81</sup> Beachy, 2005.

<sup>82</sup> Butler, 2005: 192 (kurs. i org.).

<sup>83</sup> Rich, 2006: 154.

<sup>84</sup> LeRoy, 2006: 58. Referenser till undersökningsmaterialet kommer fortsättningsvis ske löpande i texten, med sida inom parentes. I oklara fall markerar H *Hjärtat är bedrägligast av allt* och S *Sarah*.

<sup>85</sup> I *Sarah* har de prostituerade inte sällan namn som anspelar på något sött och ätbart, något för kunderna att konsumera. Dessa namn signalerar femininitet och kan avse kvinnliga kön eller genus (som i fallet Glads ”kill-tjejer”).

Då J presenterar sig som Sarah och inte som det avsedda namnet, blir modersnamnet ett slags begärets motor:

Jag hoppas att han kommer att tilltala mig med det namn jag nämnde för honom. Jag vill höra hennes namn samtidigt som hans händer börjar tafsa på mig. Jag sluter mina ögon och låter honom vagga och smeka mig. "Sarah", viskar han slutligen i mitt öra. "Jag är här", viskar jag tillbaka, "jag tänker inte gå någonstans." Jag himlar med ögonen av njutning. (26)

Ligger njutningen i den fysiska närheten eller i att bli kallad vid namn? Även om det är kontroversiellt, då J bara är 12 år, finns en möjlighet att J känner sexuell upphetsning, även i en situation där han säljer sin kropp. Eller ligger njutningens fokus i bytet av identitet? Detta identitetsskifte sker och förstärks av talhandlingen att namnge, att så att säga döpa en person. Att det är Js mammas namn som genererar identiteten i ögonblicket det blir uttalat, öppnar också för möjligheten att J så att säga "leker" fram en harmonisk situation och i förlängningen en lycklig barndom med mamma vid sin sida. J säger som Sarah, med Sarahs röst och roll att han inte tänker gå någonstans. Han/hon ska inte överge.

Vid ett annat tillfälle berörs J på andra sätt i kontakt med namnet Sarah. "Pooh fattar tag i min arm. 'Sarah... ' Att höra min mammas namn uttalas av någon annan och samtidigt vidröras ömt gör mig instabil" (147). Instabiliteten kan häröra från Js avsaknad av nära och kärleksfull kontakt med sin mamma. Han har dessutom, så här långt in i historien varit utan den lilla trygghet Sarah ändå gett honom tidigare.

När J för första gången träffar Pooh, i kön till jackalopen, är namnet Sarah absorberat som tillhörigt honom: "'Hej Pooh', viskar jag. 'Jag heter Sar... ', börjar jag, men kommer ihåg att jag måste *dölja min identitet* eftersom jag inte vill att Glad ska kunna spåra mig. 'Rrr', mumlar jag och försöker komma på ett namn. 'Cool! Hej, She-Ra!' Hon tar tag i min hand igen" (35, min kurs.). Pojken J i flickkläder måste alltså *dölja sin identitet*. Den identitet som åsyftas är den som Sarah. Här, och inte sällan hos JT LeRoy i övrigt, är identiteten lika flytande som något yttre – en förklädnad, eller ett namn. Men J, som She-ra, kan inte undkomma det öde som namnet Sarah bringar. När J vid ett tillfälle gråter efter sin mamma missförstår ödlan Stella det som Js namn; hon förutspår att J ska komma att liknas vid Bibelns Sara (55). Efter vissa händelser utses J – som "en inkarnation av Sara från Första Moseboken" – till helgon (65ff.)! Men misstankarna gentemot autenticiteten i Js helighet växer. Pooh är den som först tvivlar, och tilltalar honom med skepsis: "Så, She-ra, Sarah eller vem du nu är..." (107).

När J avslöjats tar Le Loup ett symboliskt avsked av Js tidigare persona: "'Adjö, Sarah', säger han och lyfter upp stiletbladets ovanför mig. Jag ser en skymt av det blixtra förbi och känner ett vasst hugg följt av en vag känsla av att någon del av mig faller ner på marken" (130). Här väntar man sig att J ska bli stympad, eventuellt berövad sitt könsorgan eller kanske mördad. J får känslan av att en del av honom försvinner. Denna del kan läsas som en del av kroppen eller en del av hans identitet. Senare förstår man att Le Loup delvis skalperat J (132). I någon mening har han berövat en kvinna hennes förföriska hårsvall. J kommenderas efter tortyren att arbeta som prostituerad på den hårdare sidan av lastbilsbordellen, under hallicken Stacey, i pojkklädsel och under namnet Sam (137f.). När

J blir räddad känner hans forna vänner från The Doves Diner inte igen honom, de undrar om han möjligen ändrat på sitt hår. J svarar: ”Förr hade jag långa, gyllene lockar.” [J] suckar. ’Ja, det var jag. Heliga Sarah” (164).

J utseende är vad som ofta ger upphov till smeknamn. Han kallas bland annat ”Shirley Temple”, på grund av sin frisyra (52). När J straffats, skalperats och degraderats till att prostituera sig som Sam kommenterar Pooh förändringen: ”Ja, man kan inte precis säga att du är någon Shirley Temple längre” (152). Kommentaren är att betrakta som en underdrift; J är inte bara skallig och tård, han är inte längre flicka, vilket Pooh och de andra ödlorna tidigare förmodat. Pooh ropar efter J och använder, trots den nu uppenbara könstillhörigheten, alljämt namnet Sarah (149). Som en demonstrativ akt, baserad på att Pooh faktiskt bidragit till det ödesdigra avslöjandet, vägrar J att svara. Valet att tiga tas alltså inte på grund av att J inte känns vid ”sitt” namn längre. Namn är nämligen något icke könsbestämt i världen innanför romanens pärmar.

Identitetens samband med namnet är inte alltid självklar. Glads stall och The Doves Diner respektive Le Loups område med Three Crutches är i flera hänseenden olika världar. När räddningspatrullen från The Doves Diner ska hämta hem J har de, baserat på Poohs information, bara namnet Sam och ryktena om helighet att utgå ifrån. Chauffören som under förevändningen att köpa sex ska köra J från Le Loup har därför specifika önskemål om vilken prostituerad han önskar: ”Jag vill bara ha Sam” (162). Trots att chauffören (som är en maskerad vän till J) känner den han ska rädda är J i sina jeans och med kort hår så pass förändrad att räddningsaktionen kräver en kontrollfråga: ”Han som var ett helgon?” (163). Tveksamheten är förställd också därför att Stacey redan skickat ut flera killar som utgett sig för att vara Sam (164).

Redan i *Hjärtat är bedrägligast av allt* går J och Sarah under andra namn än sina dopnamn. J spelar omväxlande bror eller syster till Sarah, som å sin sida alltid är kvinna. De har varit Johnny och Monique (40f.), Chrissy och Stacy (102) samt Caitlin och Richard. ”Caitlin’, sa jag tyst för mig själv, för att lägga det på minnet. Jag önskade att [Sarah] kunde ha talat om vad jag hette så att jag visste om jag skulle föreställa en pojke eller flicka och hur det var meningen att jag skulle röra mig”. Med namnet följer genusperformativitet. J är flexibel. Han får strax reda på att han förväntas vara Richard – ”Richard hade jag varit ett par gånger förr” (205). Men när J senare i novellen ”Meteor” hamnar på sjukhus för en skada är identitetsleken inte lika integrerad.

”Jag träffades av en meteorit”, säger jag, förvånad över min egen röst. ”Nej, det gjorde du inte, Richard. Du har inte träffats av en meteorit. Kan du berätta vad som hände?” ”Den föll och träffade ett bananträd först”, säger jag medan han lyser med en liten ficklampa i mina ögon. Jag försöker komma på vem Richard är. Jag tror att det är guiden. (215)

Butler skriver i *Bodies that matter* att namn inte ger personer ”någon fullständig genuskodning, trots att de förväntas garantera deras femininitet och maskulinitet. Namnet misslyckas med att hålla kvar kroppens identitet inom ramarna för det kulturellt begripliga.”<sup>86</sup>

<sup>86</sup> Butler, 2005: 199f.

I novellen ”Kol” hamnar J återigen på sjukhus, denna gång efter att en av Sarahs pojkvänners metamfetaminlaboratorium exploderat, och Sarah har blivit psykotisk. J hämtas av en präst från morfaderns kyrka:

Jag betraktar det vita plastarmbandet som är fastsatt runt min arm med mitt namn tryckt med violetta bokstäver. När jag först vaknade stod det John Doe på det, men en av de anställda kände morfar och kände igen mig från gudstjänsterna, så nu är jag ett annat jag igen, en med svart, oljigt, bakåtkammat hår med sidbena, klädd i blå byxor, stärkt vit skjorta och kavaj. (186)

”John Doe” är en ingen, eller en någon, vem som helst. J har inom ett kort tidsintervall varit en någon (John Doe/NN), sig själv (”mitt namn”) och en variant av detta jag anpassad för ett sammanhang där morfaderns utseende- och beteendenormer styr. J blir den han förväntas vara i och med andras förmodanden. Butler kopplar performativitet bland annat till ”auktoritativt tal” och menar att ”de flesta performativer [till exempel är] uttalanden som när de yttras också utför en viss handling vilken har bindande kraft”.<sup>87</sup> Ändå försöker JT LeRoy och böckernas J frigöra sig från dessa bindningar, genom att stundtals ta kommando över sin identitet, i form av bland annat namn.

#### FAMILJEBILDNINGAR

Frågan om vad som är en riktig familj och autentiskt föräldraskap går som en röd tråd genom LeRoys författarskap. Ett framträdande tema i *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt* behandlar föräldraskap och relationen mellan barnet J och olika föräldrafigurer. Ämnesområdet föräldraskap belyser frågor om autenticitet, bland annat när det gäller ”äkta” ursprung, ”naturligt” moderskap, syn på kärlek och familjeliknande relationer.

Judith Butler skriver att släktskapsrelationer når ”gränser som väcker frågor om det är möjligt att skilja mellan släktskap och gruppgemenskap” och menar att det finns ”familjer där förbindelserna mellan anhöriga inte grundas på biologi”.<sup>88</sup>

#### Faderskap

Hos JT LeRoy finns flera olika ”fäder”. Den dominerande fadersfiguren i *Hjärtat är bedrägligast av allt* är morfadern. Det är hans förtjänst att hans dotter Sarah återfår vårdanden om J. Sarah säger att hennes far aldrig skulle tillåta någon – i det här fallet myndigheterna – att ”stjåla nån av hans blod” (32). Morfadern spelar sin föräldraroll och utövar sitt inflytande över barn och barnbarn med ekonomisk makt, hot och bestraffningar. Hans varianter av omvårdnad och omsorg är komplexa. Dels skyddar han Sarah och J från att splittras, dels skyddade han ursprungligen J från Sarahs planer på abort när hon väntade honom (H: 58, 69).

När Sarah åtskilliga gånger lämnar J vid någon väggkant är det morföräldrarna som hämtar hem honom. Det han hämtas till är en strikt religiös uppfostran, med fysiska bestraffningar för syndiga förseelser. J lär sig att omhulda misshandeln, som får honom att känna närhet till morfadern: ”Jag är med honom, min morfar, bara han och jag och bältets bestraffning tills jag är återställd och botad.”

<sup>87</sup> Butler, 2005: 100.

<sup>88</sup> Butler, 2006: 135.

Botgöringen blir efterlängtdad och ett slags tecken på morfaderns kärlek, J ”tackar honom alltid efteråt” och ”menar det verkligen” (78). Det finns en skevhet i tacksamheten. Ur Js perspektiv blir våld gradvis detsamma som kärleksfull uppmärksamhet. Han trivs med ”känslan av att [han] och morfar är ett team” (69).

När Sarah efter en tid hämtar J hos sina föräldrar bjuder morfadern inget direkt motstånd. Sarah mässar om att morfadern är ”[s]kyldig, skyldig, skyldig”, dock inte till vad. Hon frågar: ”Är det min unge, eller? [...] Eller är han din? Jag är ju en hora så jag kommer inte ihåg sånt men det kanske du gör” (79). Här uppstår vissa tveksamheter angående autentiskt – i betydelsen biologiskt – faderskap. Vad är morfadern skyldig till? Är J resultat av ett incestuöst övergrepp? Morfadern har ”något underligt” i rösten, när han ber Sarah att avlägsna sig (79). Sarah svär att föräldrarna är ”[j]ävla hycklare”, att morfadern inte ska ”jävlas” (80) med henne – inte ”med allt som [hon] kan sätta dit han för” (81). Det är oklart vilken pappa som åsyftas, bland annat eftersom Js biologiske far aldrig nämns direkt. Är det ändå han som åsyftas? I *Sarah* antyds att Js pappa predikat i radio (25f.). Kan denna pappa vara densamme som morfadern, som ju också predikar? Alan F Hickman kallar morfadern för ”a hellfire-and-brimstone breathing *radio evangelist*”.<sup>89</sup> Eller är den nämnda pappan en av Sarahs pojkvänner i *Hjärtat är bedrägligast av allt*? Frågan om biologiskt faderskap förblir obesvarad i texten. I en intervju klargör Laura Albert Js biografi, hon förklarar att Js biologiske far är en teolog, som våldförde sig sexuellt på Sarah.<sup>90</sup> Man kan möjligen ana sig till att denne teolog var en av morfaderns vänner och att morfadern därmed är skyldig i den bemärkelsen att han lät övergreppet ske, att han inte skyddade sin dotter. Morfadern kan enligt ett sådant resonemang ses som passiv förövare.

En annan fadersfigur är fosterpappan i *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Denna pappa åsyftas direkt bara i en scen. I den inledande novellen ”Försvinnanden”, där fosterföräldrarna är ena parten i ett telefonsamtal till Sarah, ropar J utan gehör, efter ”pappa” mot telefonluren (10). Här är fosterfadern den självklara pappan för J. Vidare i berättelsen är denna pappa bara en del av begreppet ”fosterföräldrar”, som Sarah refererar till, och inkluderas i begreppet ”riktiga föräldrar” för J (12).

Under den period som täcks in av novellerna i *Hjärtat är bedrägligast av allt* introducerar Sarah diverse fadersfigurer för J. Den första är Sarahs pojkvän Luther, vars faderliga roll består i att han agar J, något som i Sarahs ögon konstituerar en ”bra pappa” (42f.). Js ”nya pappa” blir sen Kenny. J önskar och fantiserar om att Kenny ska uppmärksamma honom på det sätt han är van att en far gör – genom bestraffningar. J drömmer också om sex med Kenny, uppenbart inspirerad av mammans sexuella rollspel med pojkvännen (99f.). Näste man, som av J benämns ”Schneider Truck” efter sin bil, idkar telefonsex med J som Chrissy, Sarahs lillasyster. Schneider Truck pratar med upphetsning om att han är Chrissys ”pappa” (104f.). I dessa exempel blir faderskap, eller åtminstone begreppen för ett sådant, något sexuellt laddat.

<sup>89</sup> Hickman (min kurs.).

<sup>90</sup> Rich, 2006: 154.

I novellen ”Viva Las Vegas” är uppdraget återigen att ”fixa en ny pappa”, vilket misslyckas (194). I den avslutande novellen ”Natoma Street” minns J under en S/M-akt hur Howard, hans ”kärleksfulle far”, dagligen slagit honom med ett bälte (232).

Dessa ”pappor” är inte i första hand utsedda av J, utan av Sarah. Hennes egen erfarenhet av en misshandlande far återskapas. Det verkar nödvändigt att ha en pappa till sonen (och till henne själv?) och en man i sitt liv. Detta kan ses som ett av få heteronormativa inslag i LeRoys berättelse. Sarah söker genomgående i *Hjärtat är bedrägligast av allt* heterosexuell tvåsamhet. Men denna jakt ger också – kanske främst på grund av ständiga misslyckanden – ”en exponering av heterosexualiteten som en oavbruten och *panikslagen* imitation av sin egen naturaliserade idealisering”.<sup>91</sup> Heterosexualiteten framställs hos LeRoy som problematisk; om heterosexualiteten vore så naturgiven och ursprunglig som dominerande diskurser förmedlar skulle den rimligtvis inte kräva sådana ansträngningar. LeRoy synliggör heteronormativiteten med sin framställning av heterosexualiteten.

Att vara far eller pappa är hos LeRoy inga absoluta eller strikta begrepp. De är snarare roller som baseras på igenkännbart handlande, och under Js första år med Sarah utgörs detta handlande framförallt av våld. Faderskapet är med andra ord performativt. Dessutom är faderskapet inte tillförlitligt, så som ordboks betydelsen av autentisk lyder. Vad som är ”riktiga föräldrar” är högst subjektivt.

Fadersfigurerna i *Sarah* har flera paralleller till dem i *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Den minsta gemensamma nämnaren är att J är dem underlägsen avseende makt och att han står i någon typ av beroendeställning till dem.<sup>92</sup> Men det finns skillnader. I *Sarah* är fadersfigurerna inte lika uppenbart tvivelaktiga, bland annat på grund av att situationen och miljön, själva kulturen i *Sarah* är en annan än tidigare. Butler påpekar att heteronormativiteten medfört en syn på att ”släktskap inte fungerar, eller inte räknas som släktskap, om det inte antar en igenkännlig familjeform”. Själv menar hon att ”släktskapspraktiker [är] sådana praktiker som uppstår för att hantera fundamentala typer av mänskligt beroende”.<sup>93</sup> Det är denna typ av behovsgrundade ”släktskap” och familjebildningar som tar sig uttryck hos LeRoy.

Den dominerande fadersfiguren i *Sarah* är Glad – ”Glading Grateful ETC...” (18). Han är en beskyddande och omsorgsfull bordellpappa i området kring The Doves Diner. När J hålls som gisslan hos den konkurrerande Le Loup fantiserar han om att komma tillbaka till sin tidigare uppdragsgivare: ”Jag ser framför mig hur Glad står med öppna armar för att möta mig” (100). Glad är på flera sätt ett mer positivt exempel på faderlig kärlek än vad J erfarit i *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Möjligen har J upplevt positiv faderlighet långt tidigare, vilket antyds i den scen där J går på vattnet i sin roll som Den Heliga Sarah:

Jag stirrar framåt på männen på andra sidan kärret. De står med öppna, inbjudande armar, likt fäder som uppmuntrar sitt lilla barn att ta sina första stapplande steg för att sedan tas emot i deras famn. Min kropp rycker ofrivilligt till av kroppsmindet från känslan av att en gång ha tagit dessa steg för att tas emot i någons famn... (85f.)

<sup>91</sup> Butler, 2005: 75 (kurs. i org.).

<sup>92</sup> En läsning av och invändning mot de konstruerade föräldrafunktionerna i *Sarah* är att de familjära begreppen kan användas manipulativt, för att normalisera ett patriarkalt, sektartat sammanhang. Liknande tankar finns bland annat hos Wilson B: 2.

<sup>93</sup> Butler, 2006: 113.

Det finns alltså hos J någon form av minnesbilder som föregår mer våldsamma associationer till faderskap som Sarah har, och även ingjutit i honom.

Men parkeringsbordellerna är Js nuvarande sammanhang. Så ”pappa” blir ett begrepp som mestadels kopplas till hallickar, torskare och sexuella rollspel. I ett avseende blandas ändå traditionellt föräldraskap, som vi förstår det, med papparollen i sexhandeln. J ser förhoppningsfullt vissa av sina kunder – pedofilerna – som möjliga adoptivföräldrar: ”De förtrollar mig med sina förvillande sagor om hur de ska komma och rädda mig och sedan adoptera mig som sin son” (142). Detta är ett tydligt normbrott: LeRoy sammankopplar olaglig sexuell praktik med omvårdande faderskap.

### Moderskap

Fadersfigurer förekommer och nämns ofta i *Hjärtat är bedrägligast av allt* och *Sarah*, men jag menar att frågan om moderskap är mer central och genomsyrar båda texterna i högre grad.

Mormodern har i *Hjärtat är bedrägligast av allt* ingen framträdande roll, trots att J har tillbringat mycket tid hos henne och morfadern. Hon gör dock ett starkt intryck, här i dialog med barnbarnet: ”Jag vill vara hos mamma [gråter J.] Hon stack ifrån dig, du var väl mer än hon orkade med, antar jag. [...] Om du slutar ge vika för djävulen, så kommer hon väl och hämtar dig igen skulle jag tro.” Hon fortsätter: ”Du kan till och med bli ett gott exempel för henne. Hon behöver ju också hjälp” (134). Här ser man hur förvirringen i rollfördelning mellan barn och vuxen ekar genom generationerna – barnet J förväntas kunna verka som hjälpende förebild för den förtappade modern. Men förvirringen handlar säkert också om Sarahs ringa ålder. Vid flera tillfällen kan man inte undgå att uppfatta henne som ett barn. Ett barn som själv har barn. J ser hur hans mamma, trots att hon förmanar honom när han gör detsamma, suger på tummen i sömnen (34). När Sarah och J är på väg till ett casino uppstår ett talande missförstånd: ”Släpper dom in barn?” [J] tittar på henne. ’Å, ingen fara, jag har mitt id-kort.’ [säger Sarah]” (192). Sarah missförstår alltså syftningen i sonens fråga, och avslöjar för en kort stund hur hon själv kan uppfattas – och stundtals uppfattar sig själv – som ett barn.

Mamma-barnrelationen rör sig genom *Hjärtat är bedrägligast av allt* till *Sarah* mellan avstånds- tagande och närhet, mellan främlingskap och intimitet. I ”Försvinnanden” ses Sarah ännu inte som Js ”riktiga” moder:

”Titta vad din mamma har med sig åt dig”, säger någon. Mamma. Jag säger det tyst som ett magiskt ord man bara säger när man känner sig riktigt, riktigt underlägsen. ”Titta här, gubben”, säger kvinnan med kaninen. Hon ler ännu bredare, ser upp på de tre socialarbetarna som står runtomkring och nickar åt dem. De har huvudet på sned och de ler tillbaka. Hon skakar kaninen igen. ”Jag är din mamma.” Jag tittar på hennes röda, glansiga läppar och känner smaken av ordet i min mun. Det smakar metalliskt och surt. Jag längtar så intensivt efter *Henne, den riktiga* som ska rädda mig. Jag ser upp på de uttryckslösa ansiktena och djupt inom mig skriker jag att Hon ska komma och befria mig. (7, min kurs.)

Det är fostermodern som är den efterlängttade, den ”riktiga”. Sarah betraktas istället av J som hans ”nya mamma” (8, 13). Även Sarah förstår att sonen inte avser henne, när han refererar till mamma. Men hon accepterar det inte. J får en brutal biologilektion: ”Nu ska du fatta en sak. Jag är din mamma. Det var jag som fick dig. Du kom härifrån.” Hon drar upp jeanskjolen och klappar på det

platta mörka under nylonstrumpbyxorna, mellan benen” (18). Sarah menar här att biologiskt moderskap är verkligt moderskap. Allt J trott på, och hållit för sant – att fostermodern faktiskt är hans riktiga mamma – skuffar Sarah ständigt undan, med hot, lögner och våld.

Men Sarah vill ändå inte alltid vara Js mamma: ”’Mamma...’ börjar jag säga men hejdar mig. ’Sarah’ hade hon sagt till mig att kalla henne. ’Jag är inte gammal och sliten nog för att va nåns mamma utom inför socialarbetarna – då är jag mamma. Uppfattat?’” (38). Sarahs ovilja att identifiera sig med sin bild av en mor bidrar till att hon använder moderskapet som bara ytterligare en identitet att iklä sig, då det är ändamålsenligt. Här förmedlar Sarah indirekt att moderskap är performativt, att det biologiska moderskapet inte automatiskt står högst i kurs. I *Sarah* meddelar J triumfatoriskt för sällskapet på The Doves Diner att Sarah faktiskt är hans mamma (28). Huaiyuan Chen beskriver något förvånande Sarah som ”another girl whom [J] borrows [his] name from” och menar att ”it is not clear whether this [...] Sarah is really the biological mother”. Men Chen konstaterar ändå att “she is in fact a mother figure in [Js] mind”.<sup>94</sup> Chens uppsats är uppenbarligen skriven utan att han läst och kopplat samman *Sarah* med den kronologiskt tidigare skildringen i *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Poängen är dock adekvat: Sarah är i Js ögon en modersfigur, oavsett blodsband. Sarah själv blir chockad av att avslöjas som moder offentligt. Hon blir sängliggande och omhändertagen av Mamma Shapiro (28f.). Sarah blir alltså *sjuk* av att förknippas med moderskapet. Men J blir inte trodd när han hävdar släktskap. Glad säger att det är ”en mycket allvarlig sak” att ”anklaga någon för att vara din mamma”, men menar att anklagelsen snart ska vara glömd (29f., min kurs.). Det är då, i kölvattnet av omgivningens besvikelse och Sarahs förnekande samt dubbla budskap i sin föräldraroll, J tar beslutet att ”bli den skickligaste truckerödlan som någonsin funnits” (30).

Den förödande konsekvensen av jakten på berömmelse blir att J hamnar i klorna på Le Loup. J saknar Sarah och gråter efter henne, ”som så ofta glömmet att hon är [hans] mamma” (55). Js dröm att komma tillbaka hem är inte en dröm om återvändande till en ”normal” tillvaro, utan till sin hallick och till sin prostituerade, och till moderskapet avståndstagande mor (100f.). När flykten senare lyckas minns J tidigare återföreningar:

”Varför kommer du alltid tillbaka till mig?” hade jag frågat henne en gång när hon låg på sängen i sin torftiga alkoholindränkta medvetandevärld. Hon hade långsamt vänt sitt huvud mot mig, lagt en arm runt min hals och dragit mig närmare sig som om hon hävat in nyss vunna spelmarker. ”Alla behöver vi någon för att veta vem vi verkligen är” [...] ”Jag vet vem du är”, säger jag till mig själv. (179)

Att verkligen veta vem den andra är – det är vad som kännetecknar en sann familj och en värdefull relation mellan mor och barn i *Sarah*. Citatet är dubbelt: sammanblandningen av det egna jaget och modern, som förekommer genomgående i romanen, blir tydlig. J talar till sig själv, men i en fantasidialog med modern. Jag läser fantasisamtalet också som introspektivt, som att J vet vem *han själv* är.

---

<sup>94</sup> Chen, 2001: 3.



I *Hjärtat är bedrägligast av allt* har J och Sarah varit ”partners” (80) och utgjort ett ”team” (28), något som ifrågasätter vad som är en autentisk förälder-barnrelation. Sarah menar också vid ett flertal tillfällen att J stjälar det som rättmätigt tillhör henne. Det handlar om män, och deras – även sexuella – uppmärksamhet. Senare kommer det att handla också om hennes yrke, hennes namn och hennes kön/genus. Kan ett barn *ta* moderns män? Sarahs syn på Js beteende som stöld antyder en sexuell rivalitet. Möjligen påminner den mer om ett slags syskonrivalitet. Som jag nämnt under föregående rubrik har Sarah och J tagit sig alternativa namn och identiteter, inte sällan som systrar. ”Nästan allt i den här världen är enklare om man är en söt tjej”, menar Sarah. Denna ståndpunkt och erfarenhet utgör skäl till crossdressing för J. Men de positiva effekterna av genusbytet håller inte i sig. ”[Sarah] slutade att låta klä mig som flicka när risken att de här männen skulle krypa över från hennes säng till min blev för stor” (15f.). Ur Sarahs perspektiv besannas också farhågorna. J klär sig som flicka och spelar rollen som sin mamma, som spelar rollen som en liten flicka, som förför sin ”pappa”, Sarahs pojkvän (126ff.). Sarahs reaktion blir att i vrede lämna J. I *Sarah* har ett slags anpassning skett, och mor och son tävlar i en bisarr lek med en morot om vem som är ”den bästa kuksugerskan” (21). Ju äldre J blir, desto mindre konventionell blir hans relation till mamman.

I flera sekvenser är förhållandet mellan J och Sarah omvänt, avseende vem som tar den omvårdande föräldralika rollen. Exempelvis är det J som ömt uttalar att det ”är okej” och att han ”kommer att skydda” sin mamma, något som verkar göra att han växer och blir mindre maktlös: ”Jag slår armarna om henne och håller henne tätt intill, jag känner mig som Atlas med hela världen i min skälvande famn” (H158f.). Hur relationen presenteras i *Hjärtat är bedrägligast av allt* gör vissa delar av *Sarah* mer begripliga. Ett exempel är då J drömmer om återkomsten från Le Loup. Han tänker att han ”måste torka bort Sarahs tårar och lova” att inte ”lämna henne” igen (102). Även om denna tanke är ett eko av tidigare erfarenheter finns det också en dubbelhet, där J i och med fantasin torkar sina egna tårar och så att säga drömmer fram ett löfte om att själv aldrig bli lämnad av Sarah. Men återkomsten till Glad och The Doves Diner blir inte en återförening med Sarah. Hon har försvunnit.

Mamman med stort M, Mamma Shapiro på The Doves Diner anses vara ”hela ställets ’mamma’” (10). Hon är ”den äldsta och visaste truckerödlan som finns på alla lastbilshak i hela staten” (18) och visar särskild omtanke gentemot Sarah, till en svartsjuk Js förtret (27). Butler skriver: ”[David Schneider påpekade] att släktskap är ett slags *görande*, som inte återspeglar någon tidigare struktur utan som bara kan förstås som utövad praktik”.<sup>95</sup> Detta innebär att också släktskap och familjer kan ses som performativa, vilket LeRoy åskådliggör.

När J återvänder har Sarah försvunnit i sällskap med Mamma Shapiro (189f.). Som en parallell till det tidigare resonemanget, om vem som är en ”riktig” mamma hos LeRoy, kan man se Mamma Shapiro som Sarahs riktiga mamma. Shapiro är, till skillnad från mormodern i *Hjärtat är bedrägligast av allt*, en modersgestalt som är närvarande på det sätt som sammanhanget kräver. Hon ”kan alla tjejernas månatliga cykler utantill” och har ett ”sjätte sinne” när det gäller sexarbetarna i Glads stall (27). Fadersfiguren Glad jämförs, vid ett tillfälle då han ger J smakråd, med en mor: ”Glad, du är ju värre än en mamma som klär sin dotter inför studentbalen” (24). I detta exempel liknas alltså en

<sup>95</sup> Butler, 2006: 132 (kurs. i org.).

man, en bordellpappa, som klär en prostituerad pojke i kvinnokläder vid en mor som klär en dotter för en ceremoniell händelse i amerikansk heterosexuell praktik. Här bryter LeRoy återigen med normer för vad som utgör en familj. Butler definierar ju det normativa synsättet som ”att släktskap inte fungerar, eller inte räknas som släktskap, om det inte antar en igenkännlig familjeform”.<sup>96</sup>

Den moder som hela Js berättelse kretsar kring är självfallet Sarah. I själva verket är hon inte fysiskt närvarande under större delen av romanen. Däremot är hon påtagligt närvarande i Js tankar, fantasier, drömmar och iscensättningar av sig själv. Wilson menar att titelpersonen i *Sarah* är J som Sarah, inte modern Sarah.<sup>97</sup> Den ”moder” som bär den egentliga skaparkraften framstår mer och mer som J själv. Berättarjaget, men också författarkonstruktionen JT Leroy, är kanske moderlig också i Luce Irigarays bemärkelse, och ”skapar något annat än bara barn”. LeRoy skapar genom J sig själv som subjekt, som kön, och som den som berättar historien. Kanske ger författarskapet på ett queert sätt ”nytt liv [...] åt modern inom oss och emellan oss”?<sup>98</sup>

### *Hora/Madonna*

Ett uppenbart motiv i relation till moderskapsskildringar hos LeRoy är den klassiska polariteten mellan hora och madonna (eller hora och helgon, som jag fördjupar i avsnittet om trosuppfattningar). Madonnan är en helt avsexualiserad kvinnostereotyp. Dikotomin handlar om kvinnor som bra eller dåliga, som jungfruliga eller förtappade. Jag menar att det polära synsättet bland annat är sprunget ur ett behov av att definiera godtagbara, riktiga (eller autentiska) kvinnor.

Hos LeRoy idealiseras det första ledet – hora – medan det andra paradoxalt nog har smutsigare konnotationer. Här är frågan om autenticitet alltså kopplad till värdeladdningen, som blir annorlunda än den gängse. Redan i *Hjärtat är bedrägligast av allt* gror en önskan hos J att göra det som Sarah gör. ”Jag vill också gå på en”, säger jag. ”På vadå?” säger hon. [...] ”En träff, sådär som du.” (93). J är införstådd med Sarahs yrke och vill arbeta på samma sätt. Och när han i *Sarah* tar beslutet om att överglänsa sin mamma och bli hora – som är något respekterat hos Glad – blir han istället utnämnd till ”helgon” och ”Bibels Sara inkarnerad” hos Le Loup (66). Denna utnämning kommer sig bland annat av ett samtal där J enligt mig försöker vara *sann mot sig själv* genom att i någon mening ljuga: ”Jag har haft barn inuti mig, men jag trodde inte att det var möjligt. Precis som Sara i Första Moseboken. Det verkar som om min mamma var med om samma sak.” (61). Här berättar J på ett förtäckt sätt om övergrepp han utsatts för, och indirekt att han en gång varit ett oskuldsfullt barn. Wilson kallar Js påstående en ”direct lie”, men menar däremot att Js fortsatta påstående – att han ”aldrig någonsin haft mens” (64) – är att betrakta som ”a cleverly misleading truth”.<sup>99</sup> Men åhörarna tolkar J som en slags jungfrumoder. I scenen framträder en skala från lögn via manipulation till sanning. Var på skalan man placerar Js berättelse och olika påståenden beror på hur man ser på autenticitet, vad man lägger in i begreppet.

<sup>96</sup> Butler, 2006: 113.

<sup>97</sup> Wilson, 2002: 1.

<sup>98</sup> Irigaray, Luce, ”Kropp-mot-kropp med modern” i *Luce Irigaray, Könsskillnadens etik och andra texter*, sv. övers. och urval av Christina Angelfors (red.), Stockholm, 1994: 145.

<sup>99</sup> Wilson, 2002: 3.

Le Loup reagerar som affärsman på Js förvandling: ”Hora eller helgon. Det spelar ingen roll. Man kan tjäna pengar på båda två” (73).<sup>100</sup> I detta sammanhang får helgon smutsigare, i betydelsen lögnaktigt beräknande, konnotationer än hora. Med andra ord: ”Hora” är kopplat till autenticitet, medan ”helgon” kopplas ihop med motsatsen, något konstruerat. Le Loup iscensätter inkomstbringande föreställningar med Den Heliga Sarah. När Js helighet utkonkurreras av Poohs sexuella, och ekonomiskt lyckade, färdigheter undrar J varför den girige Le Loup inte gör sig av med honom. ”Ja, för det första...’, Pooh böjer tillbaka ett av sina fingrar, ’...om han slänger ut dig är det detsamma som att säga att han hela tiden visste att du inte var något helgon. Ingen låter ett riktigt helgon gå ut och hora nuförtiden” (105). Det finns en ironi och en spänning mellan begreppen, om än annorlunda än den gängse.

### Föräldraskapande

Kan man se JT LeRoy, Laura Albert och J som i någon mening producerande mödrar? Jag läser *Hjärtat är bedrägligast av allt*, Sarah och fenomenet JT LeRoy som berättelser sprungna ur överlevnadsstrategier, om konstruktion och identitetsproduktion. Att skapa sig ett författarnamn, där ena initialen betecknar en fantasifigur ger intressanta associationer. Mellannamnet Terminator har en särskild symbolik. Mytologin kring LeRoys tillblivelse som författare berättar att Terminator var ett smeknamn Jeremiah fick på gatan, och är menat som en ironisk kommentar till hans älvlika yttre och hans blyghet.<sup>101</sup> En Terminator, såsom vi känner den från filmer och serietidningar, har inga föräldrar. Eftersom det är Laura Albert som konstruerat JT LeRoy och berättelsen om honom är hon också den som namngivit honom. Kan en Terminators frånvaro av fysiska, närvarande föräldrar innebära att denne undgår Oidipus-fasens tragik? Har Albert medvetet skrivit sig bort från den, för främst kvinnor, begränsande utvecklingspsykologin à la Freud? Freuds teorier tycks ju reducera kvinnan till ett slags kastrerad man.

I Js värld kan föräldraroller axlas oberoende av biologi eller kön. Att föräldratemat är centralt visar sig inte minst i språket. J skapar trygghet med hjälp av liknelser lånade från en värld av vardagliga familjesituationer. Genom bland annat dessa topoi framkallar LeRoy en humoristisk stämning, som ger viss distans till en brutal värld. I en tumultartad situation vid jackalopens altare hörs ett skott: ”Alla tittar mot baren för att se om deras hallick ska komma ut ilsken och frustande och slita med sig någon av dem likt en arg förälder som hämtar sitt barn från lekplatsen” (37). När en torsk avslutar en ”träff” med J kysser han honom ”likt en förälder som ger sitt barn en godnattkyss” (158). J gör sig egna bilder av vad föräldraskap och familjekärlek kan vara, hämtade ur den värld han lever i.

*Sarah* kan läsas som en slags föregripande allegori över JT LeRoys förlorade gunst i medierna. Js framgångar som Den Heliga Sarah gav honom en privilegierad roll, affärerna blomstrade för Le Loup och hans stall, sexarbetarna gladdes åt en förväntad medial uppmärksamhet. När de mirakulösa krafterna försvinner förlorar J återigen den föräldralika uppmärksamhet han sökt: ”Efter att hon

<sup>100</sup> Laqueur redogör för en syn på horan som hotande för samhällets fortbestånd, en hora föder nämligen bara varor. 2003:232. Detta kan kopplas till och jämföras med Irigarays tankar om moderskap och skapande, 1994.

<sup>101</sup> Rich, 2006: 155.

slutligen accepterat att inga TV-team ska komma, och att alla inköp av kläder och makeup i TV-vänliga färger är bortkastade pengar, tar Stella inte längre upp mig i sin famn och smeker mig som ett skötebarn” (99).

### TROSUPPFATTNINGAR

LeRoy visar inom ämnesområdet tro på hur instabilt ett begrepp som autenticitet är. Temat trosuppfattningar åskådliggör skevhet, och normbrotten tar sig som sagt uttryck i flera intressanta krockar. Dessa kollisioner sker mellan accepterat och oacceptabelt, mellan falskt och äkta och mellan dominerande normer och subkulturella normsystem. Förekomsten av temat som sådant väcker frågor om huruvida LeRoys berättelser var autentiska, i betydelsen verklighetsbaserade, från början, innan avslöjandet. Den mest uttalade kollisionen sker mellan etablerad religiös tro – framförallt representerad av kristendomen och Bibeln – och folktro eller vidskepelse.<sup>102</sup> Huaiyuan Chen kallar vissa sekvenser i *Sarah* för religiös analogi.<sup>103</sup> David E Wilson uppmärksammar LeRoys mix av helgon och syndare, religiösa ikoner och vidskeplighet.<sup>104</sup>

Man tänker sig kanske att det finns ett motsatsförhållande mellan prostitutions- och drogvärlden i LeRoys böcker och dess religiösa referenser. Men det visar sig ofta att skillnader och gränser dem emellan kan överbryggas. Vedertagna bilder och uppfattningar nyanseras, ifrågasätts och blottläggs. LeRoy visar, liksom avseende föräldraskap och namn, att hororna kan vara helgon och att det egentligen inte finns någon skarp gräns mellan etablerad religion och alternativa trosuppfattningar. Det finns intertextuella inslag till kristendomen och Bibeln, exempelvis namn, pilgrimsfärder, dop och religiösa ceremonier som förekommer frekvent hos LeRoy.

J har under perioder uppfostrats i vad som schematiskt kan kallas gammaltestamentlig anda hos morföräldrarna, något som gestaltas i *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Den Gud J lär sig tro på är straffande. Morfadern gör tydlig skillnad mellan ont och gott, synder ska sonas genom att syndaren straffas. Även om bibelorden integrerats hos J färgas möjligen hans syn på religiositet av att morfadern och Gud närapå blivit synonyma begrepp (60). J straffas extra när Sarahs punkbakgrund krockar med morfaderns religiösa övertygelse. En persons uppfostran ställs mot en annan; dogmatisk religion mot anarkistisk punk.

Redan i början av romanen *Sarah* förstår man att LeRoys, eller Js, metaforik också här hämtas från Bibeln. LeRoys form- och språkval avseende bibliska referenser säger något om Js världsbild och uppfostran, och de ger en särskild dimension när de möter inslag av vidskepelse, folktro och speciell symbolik i lastbilsbordellvärlden. En sådan krock sker redan på första sidan i *Sarah*. Glorian ovan Js huvud formas genom cirklandet av ett tvättbjörnspenisben i snöre (5). Kröningen med penisbenet är en rituell ceremoni där J så att säga döps in i hallicken Glads stall. Wilson, som med Bachtins karnevalsteorier fokuserar krockar mellan högt och lågt, kallar ceremonin för ”mock crowning”.<sup>105</sup> Smycket kan liknas vid, och misstas för, ett kristet kors: ”Vad är det för klump under din blus?”

<sup>102</sup> När jag refererar till kristendom eller religion avser jag kristen tro, tro på Jesus Kristus som messias och referenser till gamla och nya testamentet.

<sup>103</sup> Chen, 2001: 3.

<sup>104</sup> Wilson, 2002: 4.

<sup>105</sup> Ibid.: 2.

säger Le Loup en dag när [J] har på [s]lig en ovanligt tajt silkestop. 'Det är ett kors, eller hur? Hon har alltid det på sig', talar Petunia om för honom" (77). Det "höga" gloria krockar med det "låga" penisbenet. Det "rena" korset krockar med den "smutsiga" (köns)symbolen. Dessutom kan penisbenen vara giftiga, något som bidragit till ryktesspridning om att Glads "magi var ond" (187). Penisbenet bärs uteslutande av kill-tjejer: biologiska pojkar och män som prostituerar sig som kvinnor (6). Smycket ger beskydd. Att som utomstående ge sig på någon av Glads skyddslingar är oförlåtligt, och kan leda till döden. J "hörde en gång talas om en chaufför från norr som hade suttit och garvat med ett stulet tvättbjörnsben från en av Glads pojkar [vars] ansikte var blåslaget och vanställt" (9f.). Man kan se det hån som LeRoy beskriver här som en variant av hädelse: någon har trampat på den i subkulturen "religiösa" symbolen, och därmed vad den symboliserar.

*Hjärtat är bedrägligast av allt* har hämtat sin titel från Jeremias bok (Jer 17:9). Jeremia blir ofrivilligt utvald redan innan födelsen att bli folkens profet (Jer 1:4) och kallas "Den lidande profeten".<sup>106</sup> Epitetet stämmer extremt väl in på J och JT LeRoy. Teologen Göran Agrell noterar att Jeremias bok, trots dominansen av lidandet som tema, rymmer hoppfullhet. Det handlar också om "att hålla fast vid det man tror trots motstånd och hot, [...] om hopp i undergång".<sup>107</sup> Den bibliske Jeremia är den unge och faderslöse, vilket ekar också i LeRoys böcker där modern, och hennes jakt på en ny pappa till J, står i centrum. I Bibeln förebådas hur profeten Jeremia kommer att bli angripen, men att han ska skyddas av Gud; jag frågar mig om upphovskvinnan, genom den tydliga intertexten, skrivit in ett slags heligt försvar av sin karaktär J och sitt alter ego LeRoy. Överhuvudtaget finns det ett flertal tematiska paralleller mellan *Hjärtat är bedrägligast av allt*, *Sarah* och Jeremias bok, som avhandlar synd efter synd. Det handlar bland annat om horande, synd och rening. I *Hjärtat är bedrägligast av allt* introduceras följdriktigt blekmedel (klorin) och skällhett vatten som reningsbad för syndare (ex. s. 63, 130f.). Men i *Sarah* har blekmedlets stickande lukt bytts ut mot doftande bubbelbad (8). I motellbadrummen har Sarah alltid med sig den kvinnligt associerade tvålen, som J sukter efter. Chen skriver att "the texture and the pleasant smell of the bubble bath are not only a physical relief but also a symbolism of the purification. It erases sins and brings back innocence".<sup>108</sup> Att tvätta sig efter att ha sålt sex är här snarare en ritual av självrespekt, till skillnad från de ofta påtvingade reningsbad J erfarit hos morföräldrarna, för betydligt mindre förseelser och synder.

Jeremias bok anses vara för Bibeln ovanligt personligt präglad.<sup>109</sup> Göran Agrell påpekar att Jeremia vid ett flertal gånger ger självbiografiska bekännelser.<sup>110</sup> Både den bibliska Jeremia, J och JT LeRoy kan påstås sälla sig till den bekännelsetradition – och maktobalansen inom den – som Foucault uppmärksammar. Profeten uppmanas av Gud till att vara omstörtande: "Du skall rycka upp och vräka omkull, förstöra och bryta ner, bygga upp och plantera" (Jer 1: 10). LeRoy tycks nästan omtolka uppmaningen till en *queer* subversivitet.

<sup>106</sup> *Bibeln*, Svenska Bibelsällskapet, Verbum förlag, 2001: 973 (förklarande introduktion till Jer.).

<sup>107</sup> Agrell, Göran, *Böcker för livet. De bibliska skrifternas innehåll, bakgrund och möte med läsaren*, Stockholm, 1999: 160.

<sup>108</sup> Chen, 2001: 5.

<sup>109</sup> *Bibeln*, 2001: 971 (förklarande introduktion till Jer.).

<sup>110</sup> Agrell, 1999: 154.

## Messias

Hela händelseförloppet i *Sarah* kan ses som en slags pilgrimsfärd, där J tänker på sig själv och sin resa i bland annat kristna termer. Överlag anlägger LeRoy ett utmanande och ifrågasättande synsätt på vedertagna storheter. En av dessa är Jesus Kristus. Det ”låga” miraklet att kräkas ner en hel bil men inte sig själv genererar Js helgonstatus (48). Och i en sekvens i *Sarah* bärs J runt och hyllas med psalmer (69-74). Omgivningen knäböjer inför J och konstruerar miraklet Den Heliga Sarah. Scenen erinrar om en tanke på en gudomlighet inom oss alla, även hos queera prostituerade. På flera sätt bryter J i *Sarah* med det han uppfostrats till av morfadern i *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Under processionen då J bärs runt sätter han armarna i en korsfästelsepose (70); omgivningen ”ylar som vore de självlågande munkar” (66). J missbrukar Herrens namn och position; han gör sig själv – om än konstruerad också av andras utsagor – till en avgudabild. Jesusgestalten används här som förebild för en roll. LeRois hanterande av Jesus-symbolen väcker frågor om vad som är autentisk tro. Det finns hos LeRoy ett tydligt normbrott, där Jesusgestalten står för ett hot och inte för nya testamentets kärleksbudskap. Sarah föraktar och tycker sig ha genomskådat Jesus som Guds son, och vad tron på honom medför. Hennes kritik utgår från att kristendomen inte är förankrad i den verklighet hon lever i (70f.). ”Ge mig den första jävla spiken!” uppmanar Sarah (71). För henne är kristendomen också en symbol för det förtryck hon utstått under barndomen, det våld morfadern i *Hjärtat är bedrägligast av allt* utövade. I relation till våldet i *Sarah* framställs våldet i Guds namn som värre i romankontexten.

När Le Loup förbereder Den Heliga Sarahs show, där J ska gå på vatten, menar han att Jesus själv säkert var nervös i samma situation (71). LeRoy låter Le Loup så att säga ta ner Jesusgestalten och göra honom till en liten människa snarare än en inkarnation av Gud.

Den i strikt mening icke existerande JT LeRoy har som författare och queer kändis också mottagits som en slags frälsare. Hickman noterar vilken enorm – ”messianic” – inverkan LeRoy verkat ha på dem han mötte.<sup>111</sup>

Jesus Kristus som symbolisk figur omformas ständigt hos LeRoy, genom hans olika karaktärer. I en scen frustar en sexköpare till J att han verkligen älskar Jesus (26). Detta uttalande pekar på något återkommande hos LeRoy och *Sarah*: Religiös tro är inte det automatiskt föredragna, eller något som innehas av enbart Guds bästa barn. Exemplet visar också måhända på en slags ihållighet i ett kristet USA, hur dubbelmoralen söker gömma sin smuts bakom rena storheter och symboler. Det Glad står för – folktro och magi – framställs som mer genuint och tillförlitligt i romankontexten. Återigen blir det låga upphöjt och det höga nedsänkt.

Kristendom har olika tyngd i olika romanavsnitt. Vid ”den helige jackalopens helgonaltare” ber J: ”Kristus hjälp mig” (38). Vidskeplighet och vedertagen tro samexisterar här. Dels ser man hur ”Kristus” här bara blir ett kraftuttryck, dels rymmer mötet mellan trosuppfattningarna potentiell samhällskritik. Man tar i nämnda scen jackalopen som äkta och en slags hornas Jesus Kristus (40). Enligt sägnen etablerades jackalopens altare av ett antal prostituerade, som efter mötet med jackalopen var med om miraklet att, inom sexhandeln, få orgasm (40ff.). Man kan fråga sig om

<sup>111</sup> Hickman.

jackalopen gjorde dem till ”lyckliga horor”. LeRoy antyder detta, men säger implicit att sexuell njutning hos de prostituerade inte är vanligt förekommande, utan tvärtom något mirakulöst. Det är värt att notera (liksom i avsnittet Föräldraskapande) att det för sexarbetarna handlar om att få det bättre *inom* situationen, inte att fly bort från den. Och de prostituerade har gjort jackalopen till sin frälsare. Väckelsemötet är kantat av subkulturella inslag, som whiskeyregn och offer av använda underkläder (41). Man accepterar sin position och anpassar sin dyrkan till den. Exempelvis går Js bön hos jackalopen ut på att förtjäna ett större tvättbjörnspenisben och att klå Sarah i rang – inte att få ett så kallat normalt liv (42).

Det finns många exempel där trosuppfattningar kombineras till synes godtyckligt, utan andra beröringspunkter än funktion och ändamålsenlighet.<sup>112</sup> Exempelvis gör Le Loup, som har en affisch av påven ovanför sängen, en chansning när han hoppas på magin i en utplacerad svart orm. Ormen ska enligt vidskepelsen ge regn – då blir det mer jobb för hans prostituerade, och alltså högre inkomster (49, 63). Sammanblandningar, kontraster och oheliga allianser i *Sarah* pekar på hur pass okonventionellt förhållande JT LeRoy och dennes karaktärer har till olika trosuppfattningar. Man *använder* religionen, tron fyller vissa (inte sällan ekonomiska) funktioner.

När risken för att bli avslöjad hos Le Loup – som kill-tjej från Glads stall – blir för stor, utför J en symbolisk handling kopplad till tro: ”Jag tar motvilligt av mig tvättbjörnsbenet och kastar ut det genom fönstret” (78). J tvingas kapitulera inför rollspelandet i religiös helighet och kastar ut sitt tecken på en tidigare trosuppfattning och ett tidigare samfund. Här får den tidigare tillhörighets-symbolen offras till förmån för ett tänkt kristet kors. Korset ställs mot den queera könssymbolen.

Ytterligare en normbrytande kollision i *Sarah* sker mellan olika slags ”heliga” skrifter. Bibeln står i relation till lastbilschaufförernas loggböcker, som Den Heliga Sarah ombeds välsigna (83). Chaufförerna vill ha välsignelser – av sitt ”skyddshelgon” (76) – för sina olagliga handlingar. De vill alltså inte få sina synder förlåtna, utan sina förseelser förbisedda och fortsatt lyckade. Denna humoristiska association till heliga skrifter visar hur LeRoy ifrågasätter självklara storheter. Hos mig väcks frågan om huruvida Bibeln eller loggböckerna så att säga väger tyngst. Är inte loggböckerna viktigare – och av större direkt och påtagligt värde – än Bibeln i det sammanhang *Sarah* utspelar sig? Återigen är praktisk och faktisk funktion det högst värderade. När Js välsignelsekraft avtar, chaufförernas bokföringsbedrägerier inte längre undgår åkerierna, och Js ”rätta” identitet visar sig ropas det hätskt efter häxbränning. J blir kallad ”för alla Satans namn” (120). När J förlorar sin gunst byts himmel mot helvete. Men som Wilson skriver har Js brist på verklig helighet avslöjats innan könet: ”Her’ credibility as a saint falls apart before ’his’ credibility as a female does”.<sup>113</sup> Det handlar om trovärdighet, snarare än absolut ”sanning”. Chen tolkar Js insikt, att hans ”sainthood is indeed a myth”, som något som genererar ånger och skuld.<sup>114</sup> Jag menar att Js flexibilitet avseende identitet blir som tydligast i att han faktiskt ser sig som helgon och flicka. Att detta avslöjas eller ses som falskt leder inte främst till ånger eller skuldkänslor, utan ren och skär nödvändighet att fly det (heterosexistiska) våld som följer av avslöjandet.

<sup>112</sup> Denna religion-som-funktion konstateras också hos Wilson, 2002: 6.

<sup>113</sup> Wilson, B: 1.

<sup>114</sup> Chen, 2001: 10.

### Autentiska mirakel

Flera gånger i läsningen av *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt* väcks frågor om vad som är att betrakta som verklighet och sanning, inte minst kopplat till tro. Exempelvis fortsätter jackalopens horn att växa och regndroppar bildas på dem (40). Det finns övernaturliga inslag som sällan förklaras. Som läsare kan man inte annat än acceptera beskrivningar och gestaltningar i dessa fall som ”sanna” inom berättelsens universum. I ljuset av detta kan man ifrågasätta hur LeRoys böcker – innan avslöjandet av ”JT LeRoy” – någonsin kunnat läsas som och anses vara autentiska livsberättelser. Det blir allt tydligare att den ”bluff” som avslöjats framförallt avser författarens kön.<sup>115</sup>

Befolkningen i *Sarah* tror på det magiska penisbenet som kraft, som gör att dess bärare ”lär [slig att älska som ett riktigt proffs]” och läsaren ställs inför ett antal belägg för att detta stämmer (20). När J helgonförklaras kommer en blixtnöje som borde ha slagit ut strömmen, att den inte gör det ses som bevis för Js helighet (66). Genomgående framträder ett slags cirkelbevisning med vidskepelse och kristendom parallellt – det ena belägger det andra. Wilson skriver att det i *Sarah* finns en öppen, i texten oemotsagd, möjlighet för att det fantastiska existerar.<sup>116</sup> Och de fantastiska eller övernaturliga inslagen hos LeRoy, framförallt i *Sarah*, komplicerar också frågan om autenticitet. Av de journalister och recensenter som accepterat Berättelsen JT LeRoy (spridd från förlag, LeRoys hemsida och media) som sann – en bara delvis förtäckt självbiografi – hur många har de facto trott på att det som utspelar sig i romanen faktiskt har hänt? Eller är de beredda att läsa övernaturliga element som symboliska?

Flera av de övernaturliga inslagen i *Sarah* visar sig trots allt vara arrangerade. Bland annat iscensätts Js framträdanden som helgon: ”Den ljussättning som Le Loup så noggrant hade arrangerat så att den inte skulle synas gav faktiskt en ganska så intensiv glöd som påminde om jackalopens *naturliga* skimmer” (75, min kurs.) Återigen: Jackalopen har en naturlig, i betydelsen autentisk, lyskraft. Men J som helgon behöver draghjälp, i form av en artificiell gloria. Dessutom är Js helgonframträdande en dubbel dragshow: den biologiska pojken uppträder som kvinna *och* helig, beredd att utföra mirakel och vidarebefordra böner. Men Js mirakel kräver alltmer arbete och investeringar för Le Loup. Det (över)naturliga måste underhållas och arrangeras, vilket pekar på ihålligheten i sakernas absoluta tillstånd och kan ses som en parallell till det ihärdiga naturliggörandet av heterosexualiteten, som bland andra Judith Butler uppmärksammar.

Ett av Den Heliga Sarahs framträdanden innebär att J går på vattnet. Till hans förvåning fungerar det (84-87)! J vet inte själv om att det är ett trick (88). Han tror för en stund att han verkligen utfört en kopia av Jesus mirakel. Efter den blöta promenaden blöder Js fötter på grund av vassavväxter. Le Loup tar tillfället i akt och utlyser ”en ny stigmatisering!” (92). Tidigare har Js skakningsanfall setts som en tillgång för en lyckad konstruktion av Den Heliga Sarah (79). Och anledningen till att J hålls inomhus under dagens ljusa timmar är att Le Loup önskar att J får en blek ”helgonlik” hudton (100).

Trots att också J genomskådat sig själv som helgon, försöker han ihärdigt rädda sin position som just helgon (97). Han börjar anstränga sig. Som med prostitutionen i stort gör han det som från

<sup>115</sup> Laura Albert själv fokuserar ålderskillnaden mellan henne och JT LeRoy – hon kommenterar inte könsskillnaden. Se ex. Rich, 2006: 167.

<sup>116</sup> Wilson, 2002: 4.



början var andras krav till sitt eget. Performansen blir självvald och han bidrar i möjligaste mån till myten om sig själv.

Hela tiden riskerar skådespelet att tippa över och kantra. Som läsare är man väl medveten om ett heterosexistiskt hot. Man fruktar därmed avslöjandet av J, så länge han befinner sig hos Le Loup. Slutligen segrar så att säga vidskepligheten över religionen också kring Three Crutches. Folket runt J drogar honom i tron att han innehar förgörande makt: ”Man ska aldrig underskatta den svarta ormens kraft när det gäller att förhäxa folk och anta nya skepnader”, menar man (102). Alla Js ”mirakelkrafter har förvandlats och blivit onda”, folk tror att han ”helt enkelt representerar den svarta magin” (105).

J blir i ett tidigt skede varnad av Glad för fara och svart magi på andra sidan Cheatbergen, där Le Loup huserar (32). Men i en desperat önskan om berömmelse närmar sig J ändå oroshärden. Vissa journalister har spekulerat i att det som, trots risker, drivit Laura Albert till att ”vara” JT LeRoy är berömmelse.

*Sarah* är delvis uppbyggd som en klassisk saga där ont står mot gott och mörker mot ljus, bara med något udda företrädare. För att fly från Le Loup och Three Crutches till Glad och The Doves Diner måste man via en bro korsa en flod, den så kallade ”Pärleporten” (176). Bron och floden utgör gränsen mellan det eftertraktade och det farliga. Floden är i dubbel bemärkelse riskfylld att korsa. Dels finns det ett mer reellt hot om att ens fordon kan störta ner i vattnet, vilket sägnen berättar. Dels är floden en påminnelse om att man bör hålla sig på åtskilda sidor, såsom åtskilda kön och sexualiteter. The Doves Diner, med anspelningar på fredsduvor, kan ses som ett slags queert reservat där man använder sin egen magi och en öppen syn på bland annat könsöverskridanden. Three Crutches, vars namn utifrån en Bachtinsk läsning ses som en travesterande allusion på de tre korsen, håller kristendomen högt men är sträng i åtskillnad mellan könen, ont och gott och mörk eller ljus magi.<sup>117</sup> Le Loups sammanhang värdesätter tillförlitlighet, inte minst avseende kön.

Samtidigt kan man knappast kalla Le Loup själv för tillförlitlig, särskilt när det gäller trosuppfattningar. Han har guldtänder ”med fornnordiska krigssymboler på” (46), men sover under en bild av påven och är ”en hängiven katolik” (48). Han sägs vara varulv (110). Det finns alltså även krockar inom en och samma person och situation. Le Loup är så att säga kungen av nyckfull fara i motsats till trygga ”pappa” Glad. Le Loup lånar fornnordisk symbolik med nazistiska konnotationer, medan Glad representerar en indiansk urbefolkning.

Le Loup framstår som en mer komplex karaktär än Glad. Möjligen beror detta på att J under merparten av *Sarah* befinner sig hos Le Loup, som alltså beskrivs mer utförligt och omfattande i texten. Han är på flera sätt en rundare karaktär, men intrycket blir att hans komplexitet, eller snarare splittring, är något ondskefullt och farligt. Vännen Sundae meddelar J: ”Glad säger att vi utan problem kan hantera ett gäng inavlade bergsmän. Men han skulle inte skicka iväg nån för att konfrontera Le Loup” (168). Detta ger perspektiv på hur pass ond Le Loup anses vara. Initieringsriten för sexarbetarna är att Le Loup ger dem ett ”dop” och ”[h]an ger alla sina flickor smörjelsen” i en säng med ”zebrarandiga invigningslakan av satäng” (48f.). Motsvarigheten till tvättbjörnspenisbenet hos Glad är hos Le Loup bitmärken (49, 54).

---

<sup>117</sup> Wilson, 2002: 3.

### *Hora/Helgon*

Att som J bli helgonförklarad innebär att han inte blir döpt till prostitution. Le Loup har sina egna normer, men det är fortfarande viktigt att ha en tydlig åtskillnad mellan hora och helgon. Ingen kroppskontakt med J tillåts – ett helgon ska alltså inte ”hora” med sin kropp (77). Le Loup har ett avhållsamhetskrav gällande J. Om det inte funnits skulle Js ”verkliga” kön avslöjats snabbare. Man frågar sig – i ljuset av vad som senare sker – om Le Loup faktiskt redan vet vem Den Heliga Sarah egentligen är. Att han alltså skyddar Js könstillhörighet, och därmed falska helgonposition, från offentligheten, men också vill ha J för sig själv.

När J senare önskar fly från Le Loup väntar han på tecken från Glad. Han förmodar att Glad ska använda indiansk magi för att signalera sin ankomst (154). Här blir magin och folktron en symbol för efterlängtd trygghet och en sann familjetillhörighet, i motsats till Le Loups avståndstagande och skenhelighet. J tolkar flertalet tecken som kommande från Glad: ”En av limsniffarna hade en dag plötsligt en förtrollad burk med skolim. Det spelade ingen roll hur mycket han tog av den för att inhalera, burken förblev ständigt full. [J] fick lägga band på [s]ig själv för att inte avslöja att det var Glading Grateful ETC... som han hade att tacka för miraklet” (156).

### **Hot och konkurrens**

I *Sarah* ställs begreppsparen, eller kanske motsatserna, kropp och ande, religion och vidskeplighet mot varandra – *och* sammansmälter. Vissa religiösa eller andliga symboler och uttryck hotar existensen i en väldigt påtaglig mening. För Pooh blir J som Den Heliga Sarah ett praktiskt hot. Att lastbilschaufförer kommer antingen för välsignelse av falsk bokföring, från J, eller tillfredsställelse av sexuella behov, från bland andra den synska Pooh, innebär en konkurrenssituation (74). Att J blir Three Crutches efterlängtd helgon innebär för alla, utom Pooh, att de blir bönhörda (67). Men Pooh bräddar så småningom J. Även J vill då konkurrera på lika villkor och jobba som vanligt. Många menar att Poohs talanger är mer autentiska för att hon inte behöver något ”fejkat ljus” (98f.). Den köttsliga kroppen ses då som mer äkta än den religiöst symboliska. Men Pooh utför faktiskt också ett slags mirakel, och beskrivs liksom J som en slags helande Jesusfigur:

[D]e mirakel som Pooh sägs ha genomfört: blinda män som får så kraftiga utlösningar att blockeringen i näthinnan försvinner, ryggstela män vars ryggrader blir så elektrifierade att de sedan kan gymnastisera och det äkta miraklet att Pooh startat en Harley med sin sugkraft, vilket kan komma att locka hit kamerateamen. (99)

Poohs mirakel är mer gångbara eftersom den situation folket kring Three Crutches befinner sig i är prostitution.

När J blottas som (köns)förrädare sker en slags rättegång där hans onda magiska krafter ska drivas ut (134ff.) De besvikna ”offren” för Js bedrägeri bestämmer straffet och kastar utan dubier den första stenen:

”Det rör sig om anklagelser om förvandling, lagvrängerier och...” Le Loup slutar att stampa med stövlarna, ”... brott mot naturlagarna.” [---] ”Nu är det så att jag tycker det är mycket allvarligt att vi har en svart orm mitt bland oss. Tanken på hur pass allvarligt skadade ni alla har blivit av den här svarta ormen tynger mig av oro.” [---] ”Ni vet ju att den svarta ormen är här inne nu!” Han stampar med foten. ”Kom fram med era facklor och kasta in dom nu! Kom igen!” [---] ”Ta nu en av de här brinnande facklorna och bränn ut det onda i mitt hus!” (134ff.)

Denna ”häxbränning” är en kuslig parallell till och förebådande allegori över alla som bragts ur fattning när JT LeRoy visade sig vara ”icke tillförlitlig” i det heteronormativa sanningssystem vi är del av.

### DEN OKUVLIGA MOTPARTEN

Foucault skriver i *Sexualitetens historia band 1* att ”där makt finns, finns motstånd” men att ”motståndet aldrig står i utanförställning i förhållande till makten”.<sup>118</sup> Dock består både Berättelsen LeRoy och dennes texter av gränsöverskridanden och normbrott. Och dessa synliggör normer, vilket kanske blir allra tydligast i detta avslutande analysavsnitt som knyter samman tidigare resultat. *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt* står för mig främst för ett möjligt alternativ för tänkande och praktik. De områden som återkommer i detta avsnitt berör vad kärlek är, vad som uppfattas som förtryck och övergrepp, vad kön och genus har för betydelse och hora/helgonmotivet. Jag undersöker vidare hur ett antal queera praktiker tar sig uttryck hos LeRoy, hur statushierarkier synliggörs och hur vissa språkliga figurer förstärker eller motsäger budskap i texten.

Huaiyuan Chen menar att J, och hans syn på den egna kroppen, är ”beyond symbolization, therefore, beyond the confinement of heterosexual norms”.<sup>119</sup> David E Wilson skriver i sin text om identitetsskapande att världen i *Sarah* är isolerad och i det närmaste autonom.<sup>120</sup> I sin andra text om romanen menar Wilson med Bachtin att subkulturen är en andra, inofficiell värld, där den dominerande hegemonin inte är styrande.<sup>121</sup> Man bör dock betona att det gäller just livet *inom* subkulturen. Här handlar det om den alternativa kulturen inom den dominerande, om det som det övergripande samhället definierar som sin motsats. Foucault benämner detta alternativa diskursiva system som ”den okuvliga motparten”: en diskurs inom den större diskursen och normsystemet, som bjuder visst motstånd.<sup>122</sup> Detta alternativ pekar indirekt på hur pass icke givna och naturliga de dominerande diskurserna är. Avseende LeRoy särskilt Butlers heteronormativa hegemoni.

Foucaults undersökningsmaterial i den inledande delen av *Sexualitetens historia, Viljan att veta*, utgörs av ”fyra strategiska system” som sedan 1700-talet utgjort basen för hur vi talar och tänker kring ”vetande och makt när det gäller könet”. Dessa rör hysterisering av kvinnan, barnets kön, avlande, och sjukdomssynen på sexuella perversiteter.<sup>123</sup> Områden är relevanta paralleller till JT LeRöys berättelser och Berättelsen JT LeRoy.

<sup>118</sup> Foucault, 2002: 105.

<sup>119</sup> Chen, 2001: 8.

<sup>120</sup> Wilson, B: 2.

<sup>121</sup> Wilson, 2002: 6.

<sup>122</sup> Foucault, 2002: 106.

<sup>123</sup> Ibid.: 112f.

## Knytnävskyssar

Inom äktenskapet	I synd
Monogam	Promiskuös
Reproduktiv	Icke reproduktiv
Gratis	Mot betalning
Tvåsam	Ensam eller i grupp
Inom förhållandet	Tillfälligt
Samma generation	Generationsskillnad
Hemma	I parken
Utan porr	Med porr
Enbart kroppen	Med hjälpmedel
Vanlig sex	SM
Heterosexuell	Homosexuell

Det finns en hierarki för accepterad och icke accepterad sexuell praktik i samhället. Ovanstående är Gayle Rubins skala, i *Thinking Sex* från 1984, över vad som har hög status i vårt heteronormativa samhälle (vänster kolumn), och den visar att också vissa heterosexuella handlingar anses onaturliga.<sup>124</sup>

JT LeRoy och dennes novell- och romankaraktärer hamnar inte sällan i den högra kolumnen.

Bältet slår ner gång på gång framför mig. Och den är hård, min grej har blivit hård. [Mormor] håller i mig. [Morfar] kommer att hålla i Aaron efteråt. Hon håller i mig och det gör ont, men hon släpper inte. Och det känns som om jag är i himlen. Han har slutat att slå och nu hoppas jag att det är min tur, innan han börjar hålla i Aaron och glömmet bort mig. (H: 73)

En dragning till sadomasochistiska praktiker grodde, som citatet visar, för J redan under den barn- dom som skildras i *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Vad som tidigt var något påtvingat blev inlärt och senare i någon mån självvalt, eller i alla fall en strategi för att hantera tillvaron. I *Sarah* fördjupas temat och J utvecklar ett framförallt masochistiskt beteende. I novellen ”Natoma Street” frågar den sadistiske, dominanta parten vem han ska iscensätta och efterlikna: ”Pappa?... Styvpappa, eller?” (H: 224). Det finns psykologiska teorier om att en masochistisk sexuell preferens har sitt upphov i tidigare övergrepp. LeRoy verkar medveten om denna teoribildning i novellen. Med ett insiktsfullt koncentrat beskriver LeRoy den komplexa kedjan av drift, begär och behov: ”Jag måste straffa dig, eller hur?” Jag nickar. Han slår mig igen. Min kropp gungar i protest och huden på baken drar ihop sig. Hur kan man ha ett så stort behov av något som hela ens kropp motsätter sig, och just på grund av att den gör det blir behovet ännu större?” (H: 228f.).

Ovanstående är ju en konstruerad situation, där J inte har någon annan relation till mannen än som köpare av sexuella tjänster. Men fysiskt våld blir med tiden alltmer en symbolhandling för äkta kärlek, exempelvis i inledningen av *Sarah* då J blir ”mer än måttligt irriterad över att [Sarah] inte tog mig på tillräckligt stort allvar för att ens försöka ge mig stryk” (8). Det är den uppmärksamhet som finns i våldet som tycks givande för J, och det verkar relativt godtyckligt vem som står för

<sup>124</sup> För en introduktion till sexuella värdehierarkier se Ambjörnsson, 2006: 85ff.

slagen. Som det heter i relation till Le Loup: ”När jag står där och väntar på att få känna på [hans] vrede upplever jag för första gången på länge tryggheten i det invanda, vilket inger mig en känsla av skräckfyllt lugn” (128). Från den vändning som sker – då Le Loup börjar uttrycka besvikelse över Js prestation som helgon och inte längre är vördnadsfull och försiktig – tilldelar J Le Loup rollen som hård förälder: ”[Le Loup uttalar] de första ord han någonsin sagt direkt till mig: ’Gå ut!’” (129). När J tror att hallicken begär honom sexuellt längtar han efter den välbehövligen trygghet detta kan innebära: ”Tanken på att Le Loup vill ha mig, om det så än är för att slå sönder vartenda ben i min kropp, tröstar mig oerhört” (159). ”Tanken på att Le Loup vidrör mig, vidrör mig på vilket sätt som helst, driver mig mot lastbilen [...] ’Jag vill ha knytnävskyssar’, säger jag” (162). Att bli sönderslagen emotses alltså med en känsla av tröst! Våld är lika med uppmärksamhet och bekräftelse. Romanens och Js ekvationer går helt på tvärs med gängse värderingar. Le Loup blir för J en ny ”pappa” (eller kanske morfar). Denna fadersgestalt behandlar inledningsvis J på sätt som han inte är van vid. Det vill säga: Le Loup lägger inte hand på J, han straffar honom inte, utan är tvärtom på fysiskt avstånd vilket gör J förvirrad. Denna ”vördnad” och försiktighet är någonting ovant. Slutligen gör Js bakgrund sig påmind och det känns mer tryggt med hårdhet. Ordsammansättningen ”knytnävskyssar” kan rubricera Js komplexa förhållande till, och koppling mellan, våld och kärlek.

Foucault hävdar att ”[s]exualitet’ är det namn man kan ge ett historiskt mönster: inte någon underliggande verklighet” och jag vill i enlighet med detta hävda att vår sexualitet *alltid* är konstruerad.<sup>125</sup> J är inget undantag, och även om det är frestande att psykoanalysera J som enbart det utsatta barnet, eller dra till synes självklara paralleller till det inlärdas i njutningen, beskrivs det ändå som just njutning. Och är det relevant med känslans upphov? Underkänns en ”positiv” känsla om upphovet till den är ”negativ”? Ett av de övergrepp som sker på J som liten börjar som ett uttryck för Js längtan efter ömhet.

”Älskar du mig?” frågar jag. ”Kåt på pappa?” [Jackson] lossar mina armar från sin hals. ”Neej...” Jag sträcker upp armarna igen men han trycker ner dem. [---] Han stönar och pressar sig in i mig. Jag känner hur jag rivs sönder och kommer ihåg känslan från förra gången. Han var en cowboy och [Sarah] hade däckat och jag fick åka till en distriktsläkare han kände för att sys. [---] Jag försöker säga att han inte får lämna mig, att jag måste få stanna hos honom, att jag vill lära mig det han kan, det mamma kan, det den där cowboyen kunde, så att jag får ligga i deras famn efteråt, och skratta och känna mig så fridfull att jag skulle kunna dö. (H: 142ff.)

Det handlar för J uppenbarligen inte om åtrå, utan en dröm om kärlek och trygghet. Extra sorgligt och förödande är att Sarah, när hon upptäcker vad som skett mellan pojkvännen och sonen, riktar sin vrede främst mot offret, barnet J, och menar att han ”[alltid försöker] stjäla det som är” hennes (H: 137).

Senare i kronologin, i *Sarah*, är pedofilen en för J välbekant figur. Så pass välbekant att J upplever pedofilen Lymons beröring som något ”jätteskönt” (118). Lymon tror, liksom de flesta andra kring Three Crutches och Le Loups stall, att J är flicka. Den drogade J bjuder inte mycket motstånd när Lymon klär av honom och följaktligen upptäcker att vagina saknas och att det istället finns en penis under spetstrosorna (118f.). För den heterosexuelle pedofilen är chocken och förvirringen total, men J själv konstaterar att hans ”intima hål” självklart sitter ”[m]ellan skinkorna” och att hans penis är

<sup>125</sup> Foucault, 2002: 114.

där ”den alltid brukar vara” (118f.) Chen konstaterar att J inte ser könsorganen som symboliska för sitt eller andras genus.<sup>126</sup> J innehar i det avseendet ett queerperspektiv, medan Lymon kan sägas representera en heteronormativ diskurs – om än i högerkolumnen av Rubins schema.

Som del av det strategiska system Foucault kallar ”[p]edagogisering av barnets kön” finns en dubbelhet i synen på barns sexuella beteenden som föder vad Foucault benämner ”kriget mot onanin”.<sup>127</sup> Thomas Laqueur menar att synen på onani bland annat berott på att det ställts mot det heterosexuella samlaget, och att onanin då fått stå för en illa sedd asocialitet.<sup>128</sup>

Js sexualitet tycks framförallt vara kopplad till hans (sexuella) fantasiförmåga. I *Hjärtat är bedrägligast av allt* beskrivs tidig masturbation, och alltså en sexualitet redan hos det lilla barnet (exempelvis 100, 113f.). I *Sarah* avfyra LeRoy en komisk och ironisk blinkning, som en slags indirekt samhällskritik, angående onani. Folk vallfärdar till jackalopen för att bli bönhörda och erfara mirakel, bland andra ”[m]or- och farföräldrar har tagit med sig barnbarn som blivit blinda av ett alltför intensivt masturberande” (40).

Subkulturen i *Sarah* har en egen syn på och begreppsvärld för sex. Bland annat finns en hel uppsättning interna gester för ”en ödlas olika miner i diverse perversa sexakter”, som att ”slicka röv med huvudet klämt under ballarna’-minen och den alltid så oerhört populära ’en full lastbilschaufförs kuk i örat’-minen. [J] skrattar högt av igenkännande när [han] ser den sista” (39). Alltså: interna koder, som för världen utanför anses främmande och skamliga.<sup>129</sup>

Orden för sexköpare blir bland de prostituerade bland annat omskrivningen ”träffar”. Hos Le Loup, och senare dennes underställda hallick huspappan Stacey, blir misären allt större och J tar till droger för att orka. Trots ”tillräckligt med kredit” för en ständig tillförsel av dessa droger saknar J sina ”träffar” (157). Han säger sig till och med vara ”patetiskt medveten om att [han] ser till att bli hög *endast för att fylla ut tiden mellan [s]ina torskar*” (158, min kurs.). Dessa okonventionella motiv till berusning förklaras:

Det spelar nämligen ingen roll hur tuff eller våldsam chauffören är, för det ögonblick av ljudlöshet, den stund innan de når klimax, är faktiskt den ömmaste kontakt man kan ha med en annan människa. Jag håller kvar de där ögonblicken – handen med tobaks- och fettfläckar som kärleksfullt smeker min hals, läpparna som lätt åtskilda av tyst extas kysser mig på pannan [...] och jag återuppspelar dem i slow motion, som om de utfördes av någon som sprang under vatten med förlängda, långsamma rörelser. (158)

Man kan självfallet förfasa sig inför detta, men väl inne i LeRoys och Js värld uppfattar jag denna beskrivning som något vackert. Mänskliga, hjärtenära möten kan utspela sig också i sexhandeln, åtminstone ur Js perspektiv.

Chen definierar Js sexualitet som ”the male body with the female soul” och menar att detta inte är något skamligt, till skillnad från hur den heterosexuella världen skulle se på J. Chen menar

<sup>126</sup> Chen, 2001: 8.

<sup>127</sup> Foucault, 2002: 113, kurs. i org.

<sup>128</sup> Laqueur, 2003: 229.

<sup>129</sup> Men som Laqueur skriver blev prostitution inte ansett som skamlig förrän på 1800-talet, 2003: 230.

mycket riktigt att Js sexualitet och kropp har ”a value and an appropriate social existence”.<sup>130</sup> Men även om J till största delen vidmakthåller denna syn på sig själv är det bara hos Glad – inte hos Le Loup, där största delen av *Sarah* utspelar sig – som perspektivet slipper beläggas med skam. Den queera sexualiteten, den queera kroppen är befriad från skamliga konnotationer, bland annat på grund av den särskilda exklusivitet ”kill-tjejer” har på lastbilsparkeringen kring The Doves Diner. Frågan som dyker upp är om en queer utopi är möjlig. Och i så fall önskvärd. Det möjligen utopiska kompliceras ytterligare av det etiska minimum som ofta förespråkas inom queer praktik och sexradikalism.<sup>131</sup>

### Den dubbla kroppen

I enlighet med teorier om talhandlingars kraft att konstruera människan menar Wilson att Js ”assumed identity as a girl results from repeatedly being referred to as and encouraged to ’be’ a female”.<sup>132</sup> Butler menar ju, som jag noterat i avsnittet om namn, att “de flesta performativer är [...] uttalanden som när de yttras också utför en viss handling vilken har bindande kraft”.<sup>133</sup>

Chen definierar J som “transgender”. Han citerar Jay Prosser som gör en distinktion: ”in contradiction to the transsexual, the transgenderist crosses the lines of gender but not those of sex”.<sup>134</sup> Det potentiellt subversiva i en transgenderposition är rörelsen i ett slags mellanrum, som ”inte är reducerbar till det normativa kravet” på binära köns- och genuskategorier.<sup>135</sup>

Det könsöverskridande som J företar sig handlar kanske inte främst om att vara eller bli av kvinnligt kön, utan verkar fokuseras på att vara eller bli idolen – modern Sarah. Det är hon som är förebilden, henne som J härmar och försöker efterlikna (eller till och med överträffa) på så många sätt som möjligt. Denna strävan väcktes redan i *Hjärtat är bedrägligast av allt* – då basal utvecklingspsykologi gör det lättförståeligt att barnet vill likna och leva upp till föräldern. Men denna Js strävan är framförallt det drivande i *Sarah*, där J antar moderns namn, genus och yrke. Här verkar det handla om en mix av rivalitet, idealisering och helt enkelt en upplevd brist på andra möjliga alternativ.

Js första viljeyttring att efterlikna Sarah finns i den inledande novellen ”Försvinnanden”, då J tänker: ”Jag vill att mina kläder ska lukta som hennes” (H: 43). När J förbereder sin förförelse av Jackson, innan våldtäkten, lånar han Sarahs underkläder. Faktum är att han leker sin mamma, vilket blir tydligt i den distansserande frasen framför spegeln, då han ”klär *henne* i ett baby doll-nattlinne med spets som Jackson nyss skaffat från Victoria’s Secret” (124, min kurs.). Men det finns ett aber, J ”lyfter nattlinnets ryschiga tyg. ’Skit också! Varför måste du förstöra allt?’ Jag stoppar handen innanför trosorna och trycker in den mellan benen. ’Försvinn!’”. Lösningen på problemet med det manliga könsorganet blir superlim (125).

<sup>130</sup> Chen, 2001: 3f.

<sup>131</sup> I stora drag handlar detta om minsta möjliga restriktion avseende sexuell praktik. Sexuellt handlande ska inskränkas bara om någon riskerar att skadas. Skalan är svärdefinierbar och flytande.

<sup>132</sup> Wilson, B: 3.

<sup>133</sup> Butler, 2005: 100.

<sup>134</sup> Chen, 2001: 1.

<sup>135</sup> Butler, 2006: 61.

Jackson urskuldar sig för Sarah efter våldtäkten: ”Jag trodde han var du, det är säkert, han såg ut precis som dig, det svär jag på... ’ [...] ’Han klängde sig fast på mig, han pratade som dig och såg ut som dig lilla dockan... ” (149). Trots att ursäktarna för mig ekar tomma menar Wilson att Jackson faktiskt köpte performansen, att Js genusmaskerad var framgångsrik.<sup>136</sup> Jag frågar mig ändå hur man i vår kultur inte kan se skillnad på sin 18-åriga flickvän och hennes 6-årige son.<sup>137</sup>

Men med Js ökande ålder i *Sarah* upplevs den dubbelt könskodade kroppen inte längre som ett problem. Chen skriver att J trots ett transgenus inte upplever sin kropp som abnorm utifrån heteronormativa perspektiv.<sup>138</sup> Även om J inte ser på sin kropp eller sin genusidentifikation som onormal delas detta perspektiv av långt ifrån alla i hans omgivning. Kring The Doves Diner och Glad är queera kroppar och personer inget underligt, men hos Le Loup är samma kroppar oacceptabla och onormala. Även om Sarah är den som bidragit eller deltagit till Js identitetsexperiment verkar hon i sin reaktion på våldtäkten vara heteronormativ. Hon kallar inte Jackson för pedofil eller otrogen, utan ”homo” för att han haft sexuellt umgänge med hennes barn av manligt kön (H: 130).

Trots Sarahs otaliga svek utgör hon Js mittpunkt och mål. Js flykt till och senare fängslande hos Le Loup har inneburit en transformation – ”[d]u är en helt annan sorts odla nu”, säger Glad (190). Han menar att J därför inte kan arbeta för honom, men J erbjuds ändå att stanna (190). Min hypotes är att Glad företar en beskyddarakt i och med arbetsförbudet, men att det avgörande är transformationen. J är inte längre en oförstörd, ”lycklig” sexarbetare – inte längre en integrerad del i the Doves Diners queerutopi. Avslutningsvis får J en slags bekräftelse. Glad påpekar hur lik J faktiskt är sin mamma; J medger att han känner sig mycket som hon (190). Och Sarah var knappast en utopiskt lycklig odla.

Det strategiska system som Foucault kallar ”[h]ysterisering av kvinnokroppen” inrymmer en distinktionsprocess där Modern som kvinnotyp ställs mot ”sin negativa motbild [–] den nervösa kvinnan”.<sup>139</sup> Motivet hora/madonna hos LeRoy berör detta. J gör långt ifrån samma distinktion mellan dessa båda diskursiva kvinnokategorier. Ett sätt att närma sig mamman är att dela hennes yrke, och därmed kanske hennes erfarenheter. I ”Ödlor”, den novell som tydligast förebådar handlingen i romanen *Sarah*, uttrycker J sin önskan för Sarah. Han säger att han också vill gå på träffar, som sin mamma. Sarah svarar: ”Det kan du inte, du är för ung och så är du pojke” (H: 93). J får alltså lära sig att könet och åldern hindrar honom från att likna, och komma närmre, sin mamma. Utifrån hora/madonnamotivet kan man se budskapet som att bara kvinnor, och av en viss ålder, kan vara horor. Ändå försöker J kombinera båda rollerna eller egenskaperna, för att vinna Le Loups gunst vid jackalopen: ”Jag försöker att se jungfrulig ut genom att spärra upp mina ögon så mycket som möjligt”. Mimiken är ett moderligt råd: ”Det bästa sättet att göra en man galen i en är att få honom att tro att man är en oskuld. Det här är det bästa substitutet för oskuldslod’, brukade hon säga och stoppa in ett litet ketchuppaket från Burger king i sin behå. ’Det får dom att känna sig som om dom vore nån jävla Gud’ ” (72). Jag kan inte undgå att associera till Sarahs egen uppväxt med en sträng far, som eventuellt gjort sig skyldig till sexuella övergrepp. Kritiken mot och erfarenheten av

<sup>136</sup> Wilson, B: 4.

<sup>137</sup> Laqueur menar dock att genitaliernas roll som könsseparator är ett historiskt sett relativt nytt påfund, 2003: 22.

<sup>138</sup> Chen, 2001: 4.

<sup>139</sup> Foucault, 2002: 112f.



män är också tydlig. Det är bland annat oskuldsfullhet som genererar Js position som helgon. J försöker till exempel ”med [s]in en gång i tiden oemotståndliga, storögda och jungfruliga blick” tillskansa sig droger av Stacey (160). I kombination med de pojkkläder han tvingats på som Sam röner han ingen framgång. Men poängen är att han försöker, att jungfrublicken tidigare varit lyckosam. Inte anar han att den bara ansågs gångbar då han var flicka och helgon, innan hans kön uppdagats.

Men J har tidigare förstått att hans könsorgan är avgörande för den könstillhörighet omvärlden tilldelar honom – därav tilltaget med lim i sekvensen med Jackson. J önskar bort bihanget:

Jag öppnar min gyf och letar men det finns ingenting där, inget som sticker upp som handtaget på en miniskruvmejsel mot magen. Jag blir rädd men samtidigt upphetsad. Gud har äntligen botat mig [...]! Jag klappar på den släta huden, livrädd att känna efter längre ner. Jag känner att det finns någonting där, mellan benen, men jag är inte säker på vad det är. Jag sätter mig snabbt upp med filten virad omkring mig och lutar mig mot väggen. Jag håller andan. Jag lyfter höfterna, drar ner jeansen till knäna och lyser ner med ficklampan. Jag tror jag vet vad jag kommer att se, bara hård, slät vit hud som på en barbiedocka.

Jag öppnar ögonen och lyser på min gulrosa grej, superlimmad bakåt mellan benen. [...] Med min skälvande hand drar jag i grejen; det går att dra ut den lite grand, som ett tuggummi som sitter fast på trottorens, men sedan snärtar den tillbaka igen. (H: 141)<sup>140</sup>

I den sadomasochistiska scenen i ”Natoma Street” avskyr J sitt könsorgan: ”Det är en smutsig, ond sak’, viskar jag. ’Och jag hatar den! Jag hatar den!’” (H: 226). Här knyts flera trådar ihop. Dels kan man förmoda att J hatar sin penis för att den är ett tydligt fysiskt tecken både på sexuell upphetsning som morfadern fördömer, dels utgör den det tydligaste hindret för att vara flicka, vara (som) sin mamma.

Senare utvecklas en slags acceptans hos J gällande könsorganet. Hans penis är bara ett organ, en kroppsdel som för honom inte har att göra med kön och genus, vilket kan knytas till den exklusivitet J åtnjuter hos Glad. När den nakna J försöker fly från Le Loup menar Pooh skrattande att hans penis ”ser ut som en inlagd gurka” och att den ”är helt malplacerad” på honom. J svarar: ”Jag har aldrig bett om att den ska vara där” (141).

Chen menar att även om J har ett feminint inre, med penis som det maskulina yttre, så ser J inte det som att den feminina själen är fånglad i den manliga kroppen.<sup>141</sup> Jag anser inte att Js inre nödvändigtvis är feminint, men är enig med Chen då han tolkar Js syn på sin kropp och sitt könsorgan som relativt oproblematisk, och att penis inte utgör något hinder för begär.<sup>142</sup> Men hos Le Loup prövas detta perspektiv. Chen ser Le Loups tortyr av J som sprungen ur ett heterosexistiskt resonemang där *könsorganet* är ett ”brott mot naturlagarna”(134). Detta är synnerligen intressant, eftersom ett heteronormativt perspektiv snarare skulle se på Js feminina *genus* som det naturvidriga, inte det ”naturliga” könsorganet. Chen gör en märklig slutledning, när han ser tortyren som en genomförd kastration.<sup>143</sup> Wilson å sin sida uppmärksammar att Js penis faktiskt förblir intakt.<sup>144</sup>

<sup>140</sup> I sin sexualitetshistoria skriver Laqueur att maskering av det manliga könsorganet har anor från antiken, då idrottsmän band penis, så att den liknade kvinnans yttre könsorgan. 2003: 230.

<sup>141</sup> Chen, 2001: 4f.

<sup>142</sup> Ibid.: 7.

<sup>143</sup> Chen menar också att Le Loup ser på J som ett ”monster” och varken godtar en feminin eller maskulin J, Ibid.: 11.

<sup>144</sup> Wilson, B: 5.

Js hår har däremot skurits av. Le Loups tortyr är rituell och handlar alltså snarast om att avlägsna Js självpåtagna genus, inte hans underliggande kön. Det kan sammanfattningsvis sägas att den heterosexistiska doktrinen, och våldet hos Le Loup, är en grym påminnelse om att ”den okuvliga motparten” ändå är innefattad i det dominerande, mindre accepterande normsystemet.

Foucault menar att könet kopplats till spelet om sanningen och ”en fråga [...] om sant och osant”.<sup>145</sup> Vidare konstaterar han: ”Frågan om vilka vi är – den är vi sedan några århundraden tillbaka alltmer benägna att ställa till könet”.<sup>146</sup> Detta har fortfarande stor relevans och konsekvenser för hur vi ser på människor, vad vår diskurs menar är sanning. Pooh frågar J, då hans könstillhörighet uppdagats, om han ”glömt vad [han] egentligen är” (122). Hon verkar besviken och arg för att hennes ”väninna” inte var den hon syntes vara: ”Nu är det så att jag inte har nån aning om vem eller vad du är [---] en orm... ’, hon pekar på [Js] skrev, ’...är allt jag ser eller nånsin har sett hos dig.” J tycks skakad av reducerandet: ”Jag andas ut tungt, som om jag fått ett slag i solar plexus” (123).

Flera skribenter har fokuserat genusmaskeraderna i *Hjärtat är bedrägligast av allt* som påtvingade, även om det finns bara *ett* uttalat motstånd från J. Han säger till Sarah: ”Jag är ingen flicka och jag vill klippa mig” (118). Att crossdressing skulle vara något enbart eller ens huvudsakligen påtvingat kan vara en riktig analys, men det är inget i texten uppenbart. I vår diskurs tas det förgivet att den vuxnes makt och initiativ till exempelvis genusbyten är ett övergrepp på det maktlösa barnet. Men det finns som sagt bara ett explicit uttryck för motstånd eller motvilja från Js sida inför moderns önskemål. Och vid flera tillfällen verkar J tvärtom njuta av maskeraden.

Däremot vill J inte vara *låst vid* sitt kön och menar vid ett meningsutbyte med Sarah att han ”ska jobba som pojke” hos Glad (7). Han ser möjligheterna, att jobba ”som” det genus han behagar, som öppna. Men Glad har vissa specialiteter i sitt stall, och har andra planer för J. Hos Glad och på The Doves Diner är ”tjejer” inget könsbundet. Specialiteten är biologiska män i kvinnokläder. För att öka sina möjligheter poängterar J för Glad att han ”kan vara man också” och att han ”vet hur man gör” (17, min kurs.). Valet av verb pekar på hur pass performativt kön kan vara. Butler skriver om detta görande av kön:

Man citerar verkligen normer som redan existerar, men dessa normer kan urholkas på viktiga sätt genom citerandet. De kan också avslöjas som icke-naturliga och icke-nödvändiga när de utspelar sig i en kontext av, och genom, en typ av förkroppsligande som trotsar normativa förväntningar. [...] Poängen med *drag* är inte bara att skapa ett njutbart och subversivt skådespel, utan att allegoriserar de spektakulära och betydelsefulla sätt som både reproducerar och utmanar verkligheten.<sup>147</sup>

Glad tycker trots Js genusflexibilitet att J bör arbeta som hans andra kill-tjejer – något särskilt exklusivt här (17). Denna i kontexten privilegierade position är inte lika självklar på andra platser än hos Glad. När J först möter Pooh och Le Loup ”faller [det honom] aldrig in att nämna att [han] i själva verket inte är en flicka” (39). Denna replik ser Chen som ett tecken på det perspektiv J kommit

<sup>145</sup> Foucault, 2002: 74.

<sup>146</sup> Ibid.: 92.

<sup>147</sup> Butler, 2006: 216 (kurs. i org.).

att ha på kroppen som funktion, ”a mean to an end, not an end in itself”<sup>148</sup>, vilket jag i stort ställer mig bakom.

Kroppen tycks för J vara främst en plats, en plats för erfarenheter. Följande passage i *Sarah* verkar i förstone som en manipulativ, eller ängslig, lögn (se äv. s. 23). Jag menar att det i själva verket är ett nyckelbudskap, och ett tecken på inte bara karaktären Js, utan också Laura Alberts syn på sanningen som metaforisk.<sup>149</sup> ”Jag tror inte att jag varit gravid nån gång...” säger J (56). Han minns:

[Jag] tänker tillbaka på de tillfällen då någon av Sarahs män kröp över mig när hon var ute och arbetade sent på natten. De brukade sparka undan alla gamla tomglas när de famlade i mörkret, dra undan mina täcken och komma in i mig och ta mig med tysta, inkräktande stötar. Jag tyckte om dem som låg ner en stund tillsammans med mig efteråt, höll hårt om mig med sina händer som lätt hade kunnat knäcka mig i två bitar, men aldrig gjorde det. De smekte min mage och viskade i mitt öra: ”Söta lilla barn, jag är inne i dig sötnos.” Jag minns också allt blod efteråt, när de drog sig ur mig. Det kändes som om de drog med sig det söta lilla barnet och alla mina inälvor samtidigt. Och att de sedan tog dem med när de gick.

Jag knyter näven och måttar ett slag mot den förlust och den saknad jag känner inom mig.(57)

J berättar om sin barndom för Le Loups underställda: ”Jag harklar mig och säger: ’Jag har haft barn inuti mig, men jag trodde inte att det var möjligt. Precis som Sara i Första Mosebok. Det verkar som om min mamma var med om samma sak.’ Alla nickar” (61). Att J delger misstanken att modern varit med om ”samma sak” kan antyda att han tror att också Sarah blivit sexuellt utnyttjad och våldtagen. Uttalandet signalerar något lillgammalt, och en till följd av kränkningarna för tidigt förlorad barndom. Slutraderna i barndomsskildringen *Hjärtat är bedrägligast av allt* handlar om Js barndoms filmupplevelse av Peter Pan: ”[D]et enda jag kunde tänka på var avsnittet där Peter Pan sitter stilla medan Wendy tar en spetsig nål och bekymrat men kärleksfullt syr fast hans skugga på fötterna”. J blev upphetsad av smärtan. Nu är han i den sexuella och våldsamma situationen, där han lejt någon att skada honom bland annat med en stilet: ”jag ser min skugga, kompakt som konturen av en mördad kropp, och jag ber. Kanske ett litet hugg till, bara ett, så är den borta för alltid” (H: 233). Det är ett dubbeltydigt slut – är det till exempel skuggan eller könsorganet som önskas bort?<sup>150</sup> Jag tänker mer på Peter Pan som figur, det vill säga pojken som aldrig blir stor. Det finns en barnslig storögdhet och något icke-cyniskt hos J ända till slutet av *Sarah*, då drogerna gör honom lastgammal. Det J indirekt berättar om är våldsamheten i förlusten av barndomens storögdhet. Han berättar vidare för Le Loups anställda: ”Jag brukade blöda efteråt”, och åhörarna förfasar sig över att hans ”barns organ [...] för länge sen sålts vidare och kadavret har kastats in i någon krematorieugn utan nån värdig, kristen begravning!” (61). Och nej, den förlorade barndomen har inte sörjts med välbehövliga riter. Kanske utgör böckerna *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt* ett slags minnesgudstjänst för JT LeRoy?

Det är i rent biologisk mening förstuds omöjligt för J att ha varit gravid, men jag vill hävda att förlusten av det inneboende barnet inte är en lögn, utan symbolisk sanning och dessutom ytterligare

<sup>148</sup> Chen, 2001: 3.

<sup>149</sup> Se Rich, 2006: 156, 167; Beachy, 2005.

<sup>150</sup> Hickman kopplar fantasin till ett självskadebeteende, då människor (företrädelsetvis unga flickor) skär sig för att med hjälp av fysisk smärta minska psykiskt lidande. Hickman refererar också till att JT LeRoy medgivit att han medvetet skadat sig själv på flera sätt.

tecken på hur J inte direkt särskiljer kön och genus. Dock blir han medveten om omgivningens syn på honom. J jämför med hur hans pedofilkunder samtalar med honom, ”som Lymon talade till mig på den tiden då han tyckte om mig som flicka” (142). Förändringen är en realitet att förhålla sig till, men könet är flytande. Återigen finns hos LeRoy en indirekt kritik av att kön styr genus i den heteronormativa världen utanför – och hos Le Loup.

Butler utgår ifrån och utvidgar tidigare tänkares teorier. Bland annat skriver hon med utgångspunkt i Simone de Beauvoirs klassiska fras om att man blir kvinna och inte föds till det. Butler skriver: ”Det finns ingenting i [Beauvoirs] framställning som säger att den som blir en kvinna med nödvändighet är av kvinnligt kön”. Hon menar att vi inte kan undkomma diskursen, också kön är diskursivt skapat. Hon drar slutsatsen att ”könet definitionsmässigt skulle visa sig ha varit genus hela tiden”.<sup>151</sup> Laqueur verkar i sin undersökning stödja detta; han skriver: ”I want to show on the basis of historical evidence that almost everything one wants to *say* about sex – however sex is understood – already has in it a claim about gender.”<sup>152</sup> I citatet ovan blir det, i och med kursiveringen, tydligt att Laqueurs undersökning av vad han kallar en- och tvåkönsmodellen fokuserar talet om kön – det vill säga det diskursiva könet. Liksom Butler poängterar han hur könsskillnader, som påståtts vara biologiskt grundade, ofta är diskursivt skapade.<sup>153</sup>

Den heteronormativa diskursen kräver begriplighet. ”[P]ersoner’ [blir bara] begripliga genom att tilldelas genus i enlighet med igenkännliga mönster för genusbegriplighet”, skriver Butler.<sup>154</sup> Hon förtydligar: ”’Begripliga’ genus är de som upprättar och upprätthåller en viss koherens och kontinuitet mellan kön, genus, begär och sexuellt beteende”.<sup>155</sup> J är inte begriplig för omvärlden, och den reagerar på detta med grader av vrede, besvikelse och förvirring. Butler skriver: ”Att märka att man i grund och botten är obegriplig (att kulturens och språkets lagar i själva verket finner en vara en omöjlighet) är att märka att man ännu inte vunnit tillträde till det mänskliga.”<sup>156</sup> Det uppstår också förvirring i referenserna till J avseende pronomen på ett flertal ställen i *Sarah*. Jagberättaren J talar inte om sig själv som ett fixerat kön. Och LeRoy låter språk och grammatik anpassas efter den som talar till eller om J, och efter Js genus, inte kön. En av de gånger J ändå talar om sig själv utifrån kön är då han försöker skaka av sig en efterhängsen Pooh: ”Jag är en upptagen kille”, säger J med ”bitsk elakhet” (148). Elakheten beror på att det är Pooh som bär största ansvaret för avslöjandet om Js ”verkliga” identitet och alltså försatt J i positionen av ett påtvingat genusskifte. Skiftet sker utifrån kravet på en överensstämmelse med anatomiskt kön. Det vill säga: den kontinuitet som Butler skriver om. Ändå visar uttalandet att J är trogen det perspektiv som han haft i den queera omgivningen hos Glad – han *är* nu ”kille” eftersom han döpts om till Sam, bär manskläder och arbetar som pojke. Räddarna på flykten från Le Loup, Sundae och Pie är kill-tjejer. Det är självklart för J att berätta och tänka om dessa i termer av feminina pronomen (174).

<sup>151</sup> Butler, 2007: 58.

<sup>152</sup> Laqueur, 2003: 11 (kurs. i org.).

<sup>153</sup> Ibid.: 13.

<sup>154</sup> Butler, 2007: 67f.

<sup>155</sup> Ibid.: 68.

<sup>156</sup> Butler, 2006: 216.

Genusmaskeraden verkar i sig vara ett förebyggande av en oundviklig katastrof, vilket ställs på sin spets då Pooh hittar tvättbjörnspenishalsbandet som J kastat (89-92). Chen menar att Js döljande av sitt kön i själva verket innebär ett accepterande av den heteronormativa definitionen av hans kropp.<sup>157</sup> Denna analys – att utifrån heterosexistiskt hot dölja sitt ”verkliga” jag – kan tyda på en acceptans. Men J har undanhållit sanningen om att han ”tillhör” Glad redan från början. Det J döljer, den fara han söker undvika, är att han egentligen hör hemma hos den diaboliske Le Loups störste konkurrent.

När J räddas av kill-tjejerna förtydligas kontraster mellan de rivaliserande hallickarnas grundinställningar gällande kön och genus. ”Du har verkligen blivit så mycket... ’Pojke’, avslutar Sundae [Pies] mening. ’Åh, förlåt. Jag menade inte att säga så. Jag vill ju inte såra dig’ [---] ’Jag vet’, säger [J]. ’Men nu ska jag hem och saker och ting kan återgå till det normala’” (169f.).<sup>158</sup> Denna dialog visar på de egna normerna: Glads normer och Js. I den heterosexuella matrisens normsystem skulle ”det normala” knappast vara för en biologisk pojke att återgå till en allt annat än ursprunglig kvinnligt associerad identitet. Wilson menar med Bachtin att Js kropp är en kropp i tillblivelse, en dubbel kropp.<sup>159</sup>

En tydlig symbol för kvinnlighet är håret, också hos LeRoy. Redan som liten ”satte [J] en mopp på huvudet och övade hårsvallsknepet” som Sarah lärt honom (H: 207). De flickaktiga kläder J bär i kön till jackalopen verkar frammana också vissa poser (33). J härmar Sarahs manér, han ”tvinnar en hårlock mellan [s]ina fingrar på samma sätt som [han] så många gånger sett Sarah göra när hon försöker få en man att fria till henne [och] suckar [...] precis som Sarah” (32). Och J får eftersträvad uppmärksamhet, inte minst för just sitt hår: ”Är det dina naturliga lockar och hårfärg?” blir Poohs fråga, i en värld där naturlig skönhet står högt i kurs (38).

Håret blir också centralt i bestraffningen av könsbedragaren J. När Le Loup torterat honom väntar J sig att, efter att ha varit avsvimmad, upptäcka att han kastrerats, men märker istället att han blivit skalperad (132). Butler menar att genusperformativitet ”är en *obligatorisk* performance eftersom avvikelser från heterosexuella normer medför utstötning, bestraffning och våld”.<sup>160</sup> Laqueur skriver om skillnader i straffpåföljd för liknande förbrytelser beroende på om det var en- eller tvåkönsmodellen som var det rådande paradigmet.<sup>161</sup> Det har historiskt sett varit en symbolisk handling att beröva en kvinna hennes hår, något man kan beakta när det gäller Le Loups bestraffning av ”kvinnan” J. Wilson kopplar samman Js hår med penisbenet. Han menar att både hår och smycke utgör Js krona. J har tidigare tvingats göra sig av med penisbenet, som han krönts med liksom ”en gloria” (5). Nu sker en sista ”de-crowning” i och med förlusten av hårlockarna.<sup>162</sup> J har inte längre någon status, varken som exklusiv gatuprinsessa eller helgon. De kvinnliga hårtussarna blåser omkring på golvet som en påminnelse om eländiga dammråttor. J utsätts för ett extra övergrepp i och med de anvisade manskläderna och namnet Sam (139).

<sup>157</sup> Chen, 2001: 10.

<sup>158</sup> Laquer redovisar hur för det fysiologiska könet ”inappropriate behaviours” kunnat orsaka ett (diskursivt) könsbyte. 2003: 126

<sup>159</sup> Wilson, 2002: 2. Laura Albert berättar för Nathaniel Rich hur Savannah Knoop (som poserade som JT LeRoy i media) kropp transformerades och blev alltmer maskulin, 2006: 166.

<sup>160</sup> Butler, 2005: 77 (kurs. i org.).

<sup>161</sup> Laqueur, 2003: 134ff.

<sup>162</sup> Wilson, 2002: 3.

När J räddas av Pie och Sundae låter han för första gången någon röra hans korta hår. J har utstått mycket eftersom han vägrat beröring också av sexköpare som velat trycka ner hans huvud (166). Man kan följa berättelsen i *Sarah* liksom genom Js lockar; i slutet av romanen sägs att "[h]året växer sig längre och når ner till öronen för första gången på nästan två år" (188). Det är en lång väntan för att så att säga bli sig själv igen och återerövra sina kvinnliga attribut.

Wilson läser LeRoy med Lacan och ser att J har ett splittrat jag, vilket stöds av flera explicita rader i både *Hjärtat är bedrägligast av allt* och *Sarah*.<sup>163</sup> Wilson fokuserar konkreta spegelbilder i böckerna och tillämpar Lacans teorier om spegelstadiet. Dock bortser han ifrån den scen då J ser sig själv: "Jag stiger över en spegelskärva och får syn på ett ansikte, rött och flammigt, med svarta tvättbjörnsögon och med läppstiftet utsmetat som på en clown. Jag ser ut precis som [Sarah]. Men det är jag. Det är jag" (H: 138). J ser likheterna med mamman, men är helt på det klara att han är sig själv. Wilson menar vidare att Js identitetsskapande ideligen kräver nya identiteter, nya varianter.<sup>164</sup> Queer är inte främst en identitet, i mina ögon är identifikationerna flytande. I sin andra uppsats menar Wilson med Bachtin att J så att säga är maktlös, att han styrs av sina olika jag eller identiteter.<sup>165</sup> Denna maktlöshet framkommer i undertexten av Laura Alberts intervjuer och vittnesmål, hon styrdes i någon mening av alter egot JT LeRoy. Chen menar att Js identitet bygger på penisbenet och det sammanhang detta gett, och att J har "lost her sense of identity" i och med erfarenheterna hos Le Loup.<sup>166</sup> Jag menar att det inte är en identitetsförlust som främst drabbat J, utan en förlust av känslan av samhörighet.

### Lager på lager

I *Hjärtat är bedrägligast av allt* beskrivs en scen där Sarah sminkar J till flicka, det är en av de mest kärleksfulla sekvenserna i hela novellsamlingen (114ff.). "Hon tar tag i mitt huvud. 'Rouge?' frågar hon. 'Ja, ja', nästan skriker jag. 'Snälla.'" (116). Efter mycket otålighet får J se sig i spegeln: "'Jag, jag är söt', säger jag tyst. 'Ja, där ser du, jag har ju sagt att du borde fötts som flicka.' 'Jag vet'" (117). Js lån av Sarahs kläder och smink fortsätter i *Sarah*. Ryktet om Js utstrålning i Sarahs kläder sprider sig: "'Folk säger att du själv ser riktigt attraktiv ut i en läderminikjol', säger Glad" (15). J ser möjligheterna till att själv äga lika fina och kvinnliga saker som mamman genom att arbeta: "'Ja, jag skulle väldigt gärna vilja ha en egen läderkjol och en egen makeupväska med kardborreknäppning', säger jag till Glad" (19f.). J får en rosa kjol inför mötet med en första kund, efter två månaders träning (23). Crossdressing framställs hos LeRoy som något övervägande positivt.

Sexköparna kring The Doves Diner är inte sällan män i kvinnokläder. Js träning hos Glad har bland annat lärt honom "hur man handskas med män som vill klä sig i sirliga, små spetskläder" (21). Dessa sexköpare vill ha olika saker och behandlas på olika sätt; flera föredragna bemötanden överensstämmer med Js egna behov (22f.). Pie säger: "'Kunderna talar ofta inte om för en vilken sorts transor de är. Man måste helt enkelt lyssna och dra egna slutsatser'" (22). Den kill-tjej som är bäst på att dra slutsatser får högst status och det största tvättbjörnsbenet runt halsen (23). Här är normbrotten

<sup>163</sup> Wilson, B: 6.

<sup>164</sup> Ibid.: 5.

<sup>165</sup> Wilson, 2002: 2.

<sup>166</sup> Chen, 2001: 11f.

påtagliga. Dels framställs kundernas preferenser inte som något onormalt, dels premieras tillmötesgåendet av sexuella behov, som av omvärlden ses som perversa.

När J sminkar sig inför mötet med den första kunden tycker Glad att han ”egentligen inte [borde] ha någon makeup alls” och att en ”naturlig look” är att föredra. Glad menar att ”[m]ännen betalar för fräckar och lockar” (24). Men det finns också andra preferenser: ”Sundaes specialitet är cheerleader. ’Du skulle bli förvånad om du visste hur många fotbollsspelare som vill ha en cheerleader med kuk’, säger hon och rättar till de små runda tofsarna som hon smyckat sitt hår med” (24). Här handlar det uppenbarligen om crossdressing, men tangerar också drag i och med en iscensatt ”typ” som exemplets cheerleader. Butler förklarar hur drag kan ses som omstörtande:

*Drag* antyder att all genusutövning är ett slags gestaltning och approximering. Om detta stämmer, förefaller det som det inte finns något primärt eller ursprungligt genus som *drag* imiterar, utan *genus är ett slags imitation för vilken det inte finns något original*. I själva verket är det ett slags imitation som producerar själva föreställningen om originalet som en *effekt* och konsekvens av själva imitationen. Med andra ord är de naturaliserade effekterna hos heterosexualliserade genus producerade genom imitativa strategier.<sup>167</sup>

Jag ser det som att LeRoy skriver in flera varianter av ”transor” – och inte bara transor som homogen grupp – för att liksom uppmärksamma läsaren på världens queerhet. Och i detta finns en subversiv potential.<sup>168</sup> Trots att Sunda har ”kuk” tilldelas ”hon” feminint pronomen. Återigen: I *Sarah* är det ytan som genererar kön och genus.<sup>169</sup>

Men det finns också flertalet sammanblandningar och krockar. Bland annat Js ”varannan-torsdag-klockan-sju-träff” (31), en av flera ”lastbilschaffis[ar] med trosor” (32). LeRoy laborerar med stereotyperna lastbilschauffören och transvestiten: ”han knäpper knapparna på sin termolångskjorta så att han döljer sin midnattsblå behå” och ”drar sina tunga stålhattestövlar upp över nylonstrumporna vars sömmar löper upp längs vaderna” (32).

Hora/jungfrumotivet blir åter aktuellt kopplat till kläder och fetischer då pedofilen Lymon och J möts inför flykten från Le Loup:

[Jag] fångar en glimt av mig själv i det glänsande svarta lädret på den utstyrsel som Pooh tog fram från sin ryggsäck och lånade ut till mig. Jag kan inte låta bli att beundrande föra mina händer över det blanka lädret. ”Jag tycker bättre om dig i den där rosa klänningen du har på dig under” [säger Lymon]. ”Det gör inte jag”, säger jag med ett skratt. [---] ”Du borde ta av dig de där fula kläderna i vilket fall som helst. Du är alldeles för söt för att klä dig så där snuskigt och farligt.” Jag ignorerar den gälla tonen som Lymons röst får. (111)

Lymon vill ha en liten oskuldsfull flicka, och J vill vara en fräck odla.

J har inte fått utlopp för sin lust att likna Sarah, i lack och läder, då han varit fast hos Le Loup och i positionen som helgon. Men han har åtminstone fått uppmärksamhet och ännu inte tvingats uppträda som pojke.

<sup>167</sup> Butler, 2005: 72 (kurs. i org.).

<sup>168</sup> Butler skriver: ”*Drag* fungerar subversivt i så måtto att det återspeglar de vardagliga förklädnadsakter som gestaltar och naturaliserar heterosexuella idealgenus. Genom att *drag* gör denna exponering undermineras deras makt.” Ibid.: 109 (kurs. i org.).

<sup>169</sup> Wilson uttrycker det som att ”exteriority determines gender”, B: 4.

Le Loup har slutligen bestämt sig för att jag skulle ha på mig en charmerande liten tysk dirndldräkt med matchande röda sammetsrosetter i håret. Mary Grace gjorde min makeup med sitt nya smink. Jag kände mig lika stolt som en lastbilschaufför måste känna sig då han tar en oskuld när jag såg hur Mary Graces fingrar gjorde ett avtryck i puderdosans alldeles nya och orörda puderlagret med det skyddande plastlocket kastat på marken. (84)

Det krävdes alltså ganska omfattande planering och maskering för att iscensätta Js helgonshow. Tricket för att senare smuggla J från Le Loups fångenskap blir också förklädnad, J tar sig ut från det rum han är inlåst i som Pooh, i hennes kläder (109). Butler skriver om de olika ”lager” som man kan laborera med i drag:

*Drag-performance arbetar med skillnaden mellan aktörens anatomi och det genus som framställs. Men i realiteten står vi inför tre förbundna dimensioner av signifikant kroppslighet: anatomiskt kön, genusidentitet och genusperformance. Om aktörens anatomi redan är annorlunda än aktörens genus, och båda dessa skiljer sig från performansens genus, då visar performansen på en dissonans inte bara mellan kön och performance, utan mellan kön och genus, samt mellan genus och performance.<sup>170</sup>*

Dessa olika lager utnyttjar LeRoy med humor och skärpa. Den chaufför som J ännu inte anar är hans räddare, utan bara ser som en kund som efterfrågat Sam, har ”en ansenlig mängd skägg och mustasch som ser ut att vara ganska så irriterande, men han har utan tvekan en aura av finkänslighet och hygglighet kring sig. [J] kan inte riktigt sätta fingret på vad det är” (163). Chauffören är i själva verket en maskerad Sundae. Är detta som J inte kan ”sätta fingret på” en oklar könstillhörighet, eller ett vagt igenkännande av en gammal vän? Maskeringen avlägsnas och uppenbarar Sundae: ”Okej, då tar jag väl av mig det här åbäket”, säger chauffören med feminin röst och börjar ta bort skägget”, och Pie – i sin ”geisha-mundering” – som kommer fram från lastbilens bakre del (165). J ”tittar på [Sundae] när hon tar av sig arbetshandskarna och blottar sina finlemmade, perfekt manikyrerade händer” (166). I ett slag blir chauffören en ”hon”, som sedan ”ta[r] av sig sina tunga Ben Davies-jeans, pilotjackan och stövlarna och blottar sin sedvanliga cheerleader-utstyrrel, men den här gången är den inte särskilt utstuderad, utan mer något av en funktionell uniform, en som lämpar sig väl för flykt” (167). Hon ”sätter på sig kepsen igen, men nu med det utsläppta håret svallande under den” och ”tar fram ett par högklackade skor som hon haft instoppade under sätet och tar på sig dem. ’Äkta förarskor’, säger hon” (168). Ordningen i subkulturen är återställd i och med att Sundae skalar av lager av kläder och tillför andra lager, för att återgå till sin ursprungliga (för)klädnad. Denna klädsel ses som en slags funktionsduglig andra hud, och en anammad identitet. Men en hög klack på de ”äkta förarskor[na]” råkar brytas och fastnar så att lastbilens signalhorn ljuder – då behovet att avlägsna sig i tystnad är som störst. Att en av Le Loups och Staceys sexarbetare är på flykt leder till att Three Crutches flygvarningssiren slår på (171). Stämningen i lastbilen blir en annan: ”[J] ser hur deras vanligtvis välbalanserade och smidiga kroppsrörelser övergår i nervösa och hysteriskt ryckiga rörelser.” Sundae talar med ”en djupare, mer maskulin röst”, också Pie får en ”viril ton i rösten”. J reflekterar över skiftet: ”Det spastiska, känsloladdade beteende de just uppvisat

<sup>170</sup> Butler, 2005: 91f. (kurs. i org.).



påminner [J] nu om en bakvänd metamorfos” (172). Sundaes och Pies kroppsspråk, röst – och genus? – förändras i och med krissituationen. Men det yttre, som kläder, är fortfarande viktigt och genusavgörande, även i det utsatta läget:

[Pie] lyfter med en graciös gest upp kimonon och visar ett par svarta sidentrosor med smakfullt broderade eldsprutande drakar. Ännu ett gevärsskott hörs. ”Den där mannen är så ful”, säger Sundae och pekar ut genom fönstret mot Stacey, ”att han skulle skrämman skiten ur en högaffel.” Hon rammar hans bil igen. ”Pie, min älskling, jag vet att du faller för tuffa män, men nu är det inte tid för sånt”, säger Sundae med ett skratt. Pie ler och är på goft humör och fortsätter att sträcka in handen under sina trosor och gräva mellan sina ben. ”Jag är väldigt bra på att ha *mina saker* fastspända”, säger Pie till [J]. ”Och jag vet dessutom precis när man bör ta fram dom också.” Hon drar fram en smal, glänsande pistol och gräver sedan i sin kimono, tar fram ett patronmagasin och sätter in det i pistolen. (175, min kurs.)

Det är humoristiskt och dubbelt med det falliska vapnet som grävs fram ur trosorna. Wilson antyder att Pie är av kvinnligt kön.<sup>171</sup> Det är inte en helt långsökt slutledning utifrån att ”även hon” får ”en viril ton i rösten” (172, min kurs.). Dock har jag inte hittat något explicit om att Pie skulle skilja sig från de andra kill-tjejerna. Exempelvis har hon ett tvättbjörnpenisben, vilket är förbehållet just biologiska män i kvinnokläder. Och referensen i blockcitatet till ”*mina saker*” är konsistent med LeRoys terminologi kring manliga könsorgan. LeRoy benämner Js könsorgan som en sak, en grej. Å andra sidan refererar Stacey till Pie och Sundae som ”kvinnfolk”, men då gäller det ju dem båda (183).<sup>172</sup> LeRoys ordval, rörande bland annat pronomen och liknelser, ger ett förstärkt intryck av den normbrytande kontexten i böckerna.

Hos Stacey bor och arbetar J med ”sex andra truckerödlor[, a]lla manliga sådana” (139). Här syftar ”manliga” på biologiska män som arbetar i egenskap av män.<sup>173</sup> Anledningen till att man överhuvudtaget undrar över syftningen är att den hos LeRoy är allt annat än given. De kunder som kommer till Staceys bordellfilial har inte ”råd med de dyrare, kvinnliga ödlorna i de centralt belägna husvagnarna” (141). I originaltexten står det ”mare lizards”, det vill säga ston, eller egentligen en märklig ordkombination av häst och ödla.<sup>174</sup> Om man utgår från en biologiskt färgad diskurs måste ”mare” självfallet syfta på kvinna. När det i flyktbilen talas om ”kvinnliga dofter” lyder originalets adjektiv ”womanly” (166).<sup>175</sup>

Det finns genomgående i *Sarah* ett stort antal uttalanden och situationer som visar hur konstruerad tillvaro, identitet, kön och genus är. Det blir exempelvis påtagligt hur medveten Le Loup är om att J egentligen inte är något helgon, när han konstaterar att de båda ”måste öva [sig] på att göra [sina] mirakel” (74). LeRoy anknyter till queerteorins och Butlers grundtanke om att genus är performativt och alltså ett görande. Butler påpekar dessutom att upprepningen är det som rymmer ett potentiellt motstånd – man kan inte alltid upprepa görandet av genus på rätt eller föreskrivet sätt. Hon kallar träffsäkert denna pågående process för ”en praktik av improvisationer inom en scen av tvång”.<sup>176</sup> J minns med värme hur Sarah brukade klä och sminka honom som liten (15). Överlag medför

<sup>171</sup> Wilson, B: 1.

<sup>172</sup> Redan Montaigne växlade pronomen i sina reseberättelser, beroende på socialt kön och inte könsorgan, Laqueur, 2003: 139.

<sup>173</sup> På originalspråk lyder citatet ”all males”, LeRoy, 2000: 120.

<sup>174</sup> LeRoy, 2000: 122.

<sup>175</sup> Ibid.: 144.

<sup>176</sup> Butler, 2006: 23.

performance – som helgon och som flicka – positiv uppmärksamhet, enligt Js erfarenhet. Det finns ett avsnitt där J beskriver det rum han så länge varit inspärrad i, med en ”uppvisningssäng” som central punkt (108). Förutom att ordsammansättningen pekar på det iscensatta i Js helgonroll kan beskrivningen förmodas vara en tillbakablick, då kronologin i *Sarah* inte är rak utan består av insprängda minnen och inre monolog. Då rymmer ordet kanske en insikt och bitterhet över exploateringen? Men det finns uppfattningar om att J har sig själv att skylla. Bland annat anklagar Pooh J för att redan från början ha ”spela[t] upp världens teater för Le Loup nere vid jackalopen”, syftandes på oskuldsfullhet och kön (123).<sup>177</sup>

Iscensättande av kön utmärker persongalleriet, och särskilt J, i *Sarah*. Pooh och J iscensätter dessutom sin vardag. De möts ofta i en lek med Barbiedockor, då de avhandlar sin rivalitet och Js hemligheter med ställföreträdande miniatyrversioner av sig själva. Man kan koppla Barbie i *Sarah* till funktionen med terapidockor (för att åskådliggöra och bearbeta sexuella övergrepp med), kolbitar, skrivna berättelser och väggmålningar i *Hjärtat är bedrägligast av allt* (ex. 52-54, 101, 48, 164-172). Barbie är också något tydligt feminint kodat, och den enda ”valuta” J får av Le Loup i utbyte för sitt arbete (153).<sup>178</sup>

Samtidigt som hon håller fast min blick drar Pooh med ett bestämt tag ner dockans tights. Hon fattar tag i andra dockor med liknande kläder, drar upp deras klänningar och drar ner deras tights. Ett pillemariskt leende breder ut sig i Poohs ansikte. Jag tittar neråt på en rad av Ken-dockor som ligger mellan oss. Deras kläder är uppdragna över huvudena så att deras nakna, U-formade plastpenisar eller de påmålade underkläderna blottas, vilket får dem att se ut som en rad avsvimmade transvestitblottare. [...] Hon böjer sig försiktigt fram och lyfter bort dockorna och för samtidigt in barbiens kobenta gummi-ben under min kjol och trycker dem mot trosornas bomullstyg i mitt skrev. ”Hoppsan... ursäkta...” (94f.)

Pooh visar med leken att hon är nära att avslöja Js kön. När hon upptäcker ett minitvättbjörns-penismycke (som J tillverkat av topz till dockorna) kopplar hon samman detta med det som J själv burit (94f.). Pooh är visserligen arg och hämndlysten för att J tagit hennes plats hos Le Loup, men avvaktar med att offentliggöra vad hon vet om Js kön. Vreden får istället utlopp i den allt mer frekventa dockleken:

”Nu måste jag faktiskt köra över din flygplansserviceman eftersom han har stulit rockstjärnan Ken”, säger hon med saklig ton. [...] ”Det kräver [...] hämnd. Bara för att jag bidat min tid innebär det inte att han kommer undan med det.” Pooh sliter till sig dockan ur min hand, tar tag i barbiebilen, lägger ner dockan platt på marken och börjar sedan köra över den, fram och tillbaka. ”Så du stjal min man från mig, jävla horfitta”, skanderar Pooh med dämpad röst. Jag ser i tystnad på när hon sliter av kläderna från min docka och halshugger och lemlästar den. ”Våga bara försöka med det en gång till, horunge”, tjuter hon. (96)

<sup>177</sup> Jackalopen är i sig också en teatral konstruktion, som andra barer än Holy Jack's vill efterapa (39). Jackalopen – som är ett hopkok av olika djur, ett sagoväsen – och försöken att efterlikna den åskådliggör på ett konkret sätt hur vi förhåller oss till original och kopior, också avseende kön. Man försöker i själva verket göra en kopia av en (inte heller naturlig) kopia.

<sup>178</sup> Omslaget till min pocketutgåva av *Sarah* på originalspråket visar en Barbiedocka i kort kjol och rufsigt hår sedd bakifrån. LeRoy, 2000.

Det är uppenbart att Pooh syftar på J, som tilldelats flygplansserviceman-Ken som alter ego. Med facit i hand är våldsamheterna inte bara en lek för att ventileras känslor, utan ett förebådande av vad som ska komma.

Förutom den rivalitet jag tidigare beskrivit mellan mor och barn, mellan Sarah och J, finns alltså ett liknande förhållande mellan J och Pooh. Relationen väcker bland annat frågor om äkta vänskap och status.

Relationen mellan Pooh och J är en komplex blandning av vänskap, samhörighet, konkurrens och hämnd. Förhållandet ställer inte bara de två personerna mot varandra, utan aktualiserar andra motsattpar som äkta och falsk, och synd mot salighet. Liksom i fallet J och Sarah, i framförallt *Hjärtat är bedrägligast av allt*, tar J i relation till Pooh på sig en omvårdande roll. J försöker ta de smållar som rättmätigt eller inte borde drabba honom, men som Le Loup utsätter Pooh för, genom att provocera hallicken på flertalet sätt. ”Jag har till och med spillt körbärscola på mitt vita förkläde med flit” medger J (82). Han söker att hamna i skottlinjen och bli behandlad som han är van vid sedan barn- domen. Han förstör saker och frågar Le Loup om han är ”arg” på honom och ”försök[er] låta så äckligt gullig som möjligt” (83). Men bland annat eftersom Le Loup sällan rör J, varken med våld eller ömhet, får Pooh straffet: ”Senare samma dag hörde [J] hur [Le Loup] slog Pooh för att hon hade slagit igen dörren alltför hårt. Det var sista gången [J] provocerade [Le Loup] med flit” (83). Js roll som Poohs skyddsombud blir alltså ett fiasko – och rivaliteten dem emellan förstärks.

Men rivaliteten övergår senare, från Poohs sida, i hjälp och viss omtanke. Denna utveckling blir kanske främst möjlig för att Poohs situation förbättras, hennes generositet gentemot J ”kostar” inte längre lika mycket. Pooh ska till Hollywood, men ställer först upp som Js flykthjälp. Poohs motiv till att hjälpa J är inte osjälviskt, utan pengar som J har fått från Lymon (121). Innan Pooh ger sig av hälsar hon att Glad snart är på väg, och möjligheten för J att slippa från sin tröstlösa tillvaro ökar. ”Jag kommer och hälsar på’ säger [J] som ett hotfullt skämt. ’Du kan väl få in mig i nån film också! [J] skrattar” (152). Skämtet syftar på insikten om att konkurrensen mellan vännerna inte är helt bortblåst. Wilson skriver att Pooh ”plays the role of both friend and enemy”.<sup>179</sup> Att de två först möttes innebar ju att Pooh förlorade sin framskjutna position hos Le Loup, och hon hämnas detta redan tidigt (53). Men J är paradoxalt nog ”avundsjuk på Pooh”, för att hon är en riktig ödla, med alla attribut (78). Återigen är det utsidan som betyder mest, inte bara som tidigare nämnts avseende genus, utan det yttre är det som tydligast konstituerar den för J eftersträvarsvärda yrkesrollen. Inte minst avundas J Le Loups kyliga beteende gentemot Pooh (78). Men som jag tidigare visat är denna avundsjuka följdriktig, ur Js perspektiv.

J har ett ”sjätte sinne” som är användbart i subkulturen: ”Jag får en insikt om vilken position de föredrar, om de vill bli smiskade och straffade för att de varit stygga eller vilka fula ord de vill att man ska viska i deras öron” (79). Men Pooh överträffar J, eftersom hon blivit ”synsk” i och med vallfärden till jackalopen, och J menar att ”om någon förtjänade medial uppmärksamhet var det hon”, den äkta varan, inte J själv som är ett låtsashelgon (80). Utifrån ett autenticitetsfokus ser J sig inte som lika mycket värd. Men han när en dröm: ”Ända sedan Pooh slutade komma förbi och leka,

<sup>179</sup> Wilson, B: 6.

har [J] dagdrömt [...] om hur [de] bor tillsammans i [en] egen husvagn, leker med dockor och har en röd neonskylt på utsidan så att folk vet var de kan hitta landets mest berömda ödlor”. J vill utvecklas som Pooh, men hon ifrågasätter att J kan bli lika bra som hon. J har ju också varit hos jackalopen och ser inga hinder. ”Du vill visst stjäla allt jag har!” ekar Pooh, som en påminnelse om hur Sarah alltid sett på J (104). När Beatrice Colin i en intervju frågar LeRoy om hur hans mamma skulle reagerat på hans framgång svarar han: ”I think she’d come after me,... She’d try to kill me”.<sup>180</sup>

### The Doves vs. Three Crutches

Förutom de alternativa familjebildningarna jag tog upp i Föräldraskapande finns andra queera relationer i *Sarah*, varav särskilt två konstellationer förtjänar extra uppmärksamhet. Dels gäller det Le Loup och J, dels Le Loup och Stacey. Lymon delger J ryktet om att Le Loup är ”förtjust” i honom (105). Lymon talar sen med Pooh, som säger att Le Loup ”kanske älskar” J (107). Detta verkar troligt. I tortyrscenen förstår J att Le Loup känt ”eftergiven tillgivenhet” för honom och att Le Loup ger ”uttryck för sorg” då han känner sig nödgad att bestraffa J, för att inte själv förlora respekt (130). Trots erbjudande om mycket pengar – som Le Loup älskar över allt annat – sålde han inte J på grund av att ”hans hämnd för sitt krossade hjärta” betydde mer (151). Alltså älskade Le Loup J? Eller älskade han J så länge alla andra trodde att han var flicka och kärleken var legitim? Återigen bryts normer och förväntningar. Butler menar att ”skräcken inför homosexuella handlingar [inte sällan är] en fasa inför att förlora sitt ’riktiga’ genus”.<sup>181</sup> Det knyter an till vad Butler kallar ”heterosexismens mest reduktiva instrument”,<sup>182</sup> som innebär att man ”om man identifierar sig *som* ett visst genus, måste [...] begära ett annat genus”.<sup>183</sup>

Sent i berättelsen framgår det att Stacey tidigare arbetat hos Glad (186). Men Stacey betedde sig minst sagt illa på The Doves Diner: han försökte med assistans av sin man – en kund som blivit ”störtförälskad” i honom – förgifta de andra prostituerade med malda tvättbjörnspenisben (186f.). När Glad förstod vilka som var skyldiga gav han Stacey sin egen medicin: ”Giftet sprängde sönder hennes kulor som först blev uppsvällda som en avelstjurs.’ Glad kluckar av skratt” (187). Här syns ytterligare en fras – ”hennes kulor” – som visar hur kön inte är det styrande för genus kring The Doves Diner. Glad fortsätter att berätta om straffet för mordförsöken: ”Jag lät henne gå tillbaka till sin make eftersom jag visste att han inte skulle stå ut med tanken på att hans frus genitalier inte var där mer. Och det gjorde han inte heller vad jag har hört. Det är så jag känner Stacey och det är så jag kom i kontakt med hennes man, Le Loup” (187f.). Mannen var alltså självaste Le Loup, mer queer än vad *Sarah* tidigare låtit ana. Le Loup ter sig som något av ett mysterium. Han ville uppenbarligen ha en ”kvinna” med manliga genitalier, och han verkar ha älskat J. Men begärde han J också sexuellt? Om han vetat att J åtminstone konstitutionellt var hans drömkvinna, varför vägrade han J sexuell beröring? Dock ger intresset för J, och den tidigare parrelationen med Stacey, perspektiv på varför han valde bort Pooh till förmån för J. Le Loup verkar föredra att hans kvinnor är män.

<sup>180</sup> Hickman: 5.

<sup>181</sup> Butler, 2005: 120.

<sup>182</sup> Ibid.: 122.

<sup>183</sup> Ibid.: 123 (kurs. i org.).

Butler lånar terminologi från gestaltpsykologin och utvecklar dessa särskilda ”genuskodade begärs-utbyten” som ett spel mellan ”grund” och ”figur”.<sup>184</sup>

Hos Glads sexarbetare råder i det närmaste ett slags yrkesstolthet, vilket verkar påverka också sexköparnas inställning. Men hos Le Loup ses sexarbetet oftare som något skamligt. Det skamliga i situationen märks även på kunderna. Efter tillfredsställelsen får de bråttom. De inser att de faktiskt just köpt sex, dessutom av en manlig prostituerad – ”ett professionellt knullhål, ett bögnknullhål till på köpet” (14 1f.). Sammanhanget kring Three Crutches kan kallas heteronormativt – trots homosexuell prostitution, som ibland ses som något queert.<sup>185</sup> Hos Le Loup definieras personerna utifrån heteronormativitetens perspektiv på homosexuell identitet och praktik, med skam och abnormalitet i associationerna. Ytterligare belägg för att Le Loups närmaste omgivning är heteronormativ är synen på Js bedrägeri. Något som anses vara det värsta med uppdragandet av Js kön är Lymons reaktion. Le Loup eldar upp de besvikna massorna och säger till Lymon:

”Den där lilla flickan...” [Le Loup] uttalar det sista ordet med tydlig sarkasm. ”Hon gjorde dig ganska rädd va, gjorde hon inte det?” [...] ”Du försökte bara antasta en söt liten flicka när hennes pappa råkade vara ute och allt gick inte riktigt som det skulle, vad jag har hört. Det är fruktansvärt, alldeles fruktansvärt och jag är uppriktigt ledsen.” (136)

Värst är att den lilla ”flickan” skrämdede pedofilen! Js queera obegriplighet är alltför gränsöverskridande. I det heteronormativa stallet hos Le Loup ska man kunna identifieras som kvinna, man eller möjligen bög – för transpersoner finns ingen uppbyten, eller ens accepterad, position.

Tillvaron hos Glad präglas till skillnad från den hos Le Loup av queer öppenhet. Exempelvis blir detta tydligt i en passage där det talas om tidigare straffade lastbilschaufförer, som besöker Glads prostituerade för att ”få sin ljuvliga påminnelse om livet bakom galler” (6). Detta måste sägas vara ett originellt synsätt, som kan antyda frågan om en ursprunglig eller primär homosexualitet.<sup>186</sup>

Drömmen om att arbeta ”på riktigt” är väldigt avlägsen den verklighet J befinner sig i hos Le Loup. Han tar till droger för att klara av vardagen (141). Intressanta frågor väcks kring myten om den lyckliga horan. Är detta en möjlighet, åtminstone ett undantag (hos Glad), eller slutar prostitution bara i denna möjliga sista utgång, det vill säga misär? Det är tänkvärt att Js drogbehov inte uppstår förrän han påtvingas ett nytt genus som Sam. Problemet för J är inte att Le Loup är våldsam. Målet är att bli vad han anser vara en riktig ödla, och J söker då inte den slags respekt och omtanke som Glad står för. J ville bort från tryggheten och lockades mot faran för att uppnå sitt mål, och uppnå målet snabbare.

Så: Står Glad och The Doves Diner för en queer utopi? Butler nyanserar denna möjlighet: ”Varken makt eller diskurs nyskapas i varje ögonblick. De är inte så viktlösa som utopierna om fullständiga betydelseförskjutningar kan ge sken av”, menar hon.<sup>187</sup> Laqueur kritiserar Foucault, och menar att denne ser för utopiskt på tiden under och före renässansen som en period då exempelvis herma-

<sup>184</sup> Butler, 2005: 90. Citatet avser ursprungligen de lesbiska begärspositionerna och identiteterna butch och femme.

<sup>185</sup> Dock bör det påpekas att homosexualitet enligt Foucault (2002: 64f.) blev en identitetskategori först på 1800-talet, men att denna diskursiva förändring medförde möjligheten till en motdiskurs – ”homosexualiteten började tala om sig själv”, skriver Foucault, 2002: 111.

<sup>186</sup> För teorier om primär eller arkaisk homosexualitet se bland andra Irigaray (1994) och Aristofanes berättelse om könen's uppkomst i Laqueur, 2003: 52.

<sup>187</sup> Butler, 2005: 99.

froditer hade ett fritt val att växla mellan könen.<sup>188</sup> Men om Foucault har rätt i sin historieskrivning kan det rent teoretiskt finnas en möjlighet till liknande friheter i framtiden. Jag är väldigt osäker på om queera utopier kan existera utanför den litterära texten, men menar att JT LeRoy skapar en åtminstone fiktiv utopi, genom Glad och persongalleriet kring The Doves Diner. Vad som är helt klart är att LeRoy med sina böcker uppmärksammar världens inneboende queerhet.<sup>189</sup>

### Hierarkier och ideal

”*Sarah* is an exhilarating, hysterical and beautifully written disturbing novel”, kan man läsa på försättsidan till boken, i en så kallad blurp.<sup>190</sup> Romanen har kallats upprörande och kul, mörkt humoristisk och bilkrasch-vacker. Wilson uppmärksammar dubbeltydigheten i pressens mottagande, han menar att ”[t]he oxymoronic nature of these quotes accurately assesses the self-contradictory nature of the novel”.<sup>191</sup> På baksidan av den svenska pocketutgåvan får vi veta att Jan Gradvall beundrar LeRoys skrivande så pass att han ler under hela den olyckskantade resan. Gradvall menar att LeRoy inte porträtterar J ”som ett offer utan som en storögd Alice i fel underland”.<sup>192</sup>

Den språkliga tonen mellan personerna i *Sarah* är ofta hård men hjärtlig, vilket visar sig bland annat i LeRoys liknelser. Pooh säger att ”[h]imlen ser blåare ut än rövhalvor efter avlöningsdan” (48). Sexuellt våld är något givet, men det hindrar inte användandet av dräpande humor. Huvudfödan på Three Crutches är ramslök, som enligt Petunia ”bränner som gonorré, rättare sagt som gonorré i ögonen, vilket [hon] hört att man kan få under vissa omständigheter” (59). När Glad återfår J, menar Stacey att J ändå ”är lika värdelös som tuttar på en galt” (185). Det är ett intressant ordval i denna värld av cross dressing, transgender och queera figurer.

Jag tror att recensenterna uppfattat, och kanske glatts åt, LeRoys okonventionella perspektiv på tillvaron som prostituerad. Det LeRoy också gör är en slags normalisering av Js värld med vardagliga och igenkännbara paralleller. Glads anställda är inga ”vanliga horor” (4). Och om Glads kill-tjejer äger en exklusivitet, ger LeRoy dem ett slags VIP-kort. Wilson noterar att tvättbjörnspenisbenet ger praktisk och politisk makt, som gratismåltider, beskydd och immunitet från lagen.<sup>193</sup> Om man tar ett steg tillbaka ser man att Glad är en simpel hallick, men han idealiseras av berättaren J, som vet att ”Glad aldrig skadade någon av sina pojkar, inte ens då han hade anledning till det” (14). Det sägs att Glad vill ”vara en hallick av världsklass”, och att han dessutom vill ”vara jultomten” (31). Han ser till att hans underställda får förtur på The Doves Diner, där kocken Bollys mat blivit prisbelönt (170). Det finns hos LeRoy en slags hemtrevlig ton i passagera om Glad och The Doves Diner, vilket ur ett större perspektiv väcker frågor om autenticitet och trovärdighet – kan detta verkligen stämma?

I *Sarah* finns stushierarkier som inte sällan går på tvärs mot hur vi annars bedömer status. Sex rankas högre än Gud, och därmed Pooh högre än J hos Le Loup (97). Status är kopplad till sexuella

<sup>188</sup> Laqueur, 2003: 124.

<sup>189</sup> För tankar om det ”queera läckaget” se exempelvis Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm, 2002: 118.

<sup>190</sup> Blurp är ett positivt omdöme skrivet av författarkollegor eller celebriteter. LeRoy, 2000.

<sup>191</sup> Wilson, 2002: 1.

<sup>192</sup> LeRoy, 2006.

<sup>193</sup> Wilson, 2002: 2.

färdigheter. Som Chen skriver: "[O]ne's ability to create pleasant sexual sensations has the social function of determining the amount of wisdom one possess".<sup>194</sup>

J idealiserar sin mamma Sarah: hon skulle veta vad man ska säga och göra – för mamma (den svikande, prostituerade, drogade) vet ändå alltid bäst (129). Det jag nämnt i Föräldraskapande är att Js motivation att sluta droga, för den förestående flykten tillbaka till The Doves Diner, är sprungen ur en längtan efter bland andra Glad (154). Kraften att avstå drogerna får han av tanken på Sarah (124). Men hjälpen och flykten dröjer. J tar ett återfall (156). Gradvis ändras Js prioriteringar: från flykt tillbaka till det queera paradiset, till en inre flykt från det heteronormativa förtrycket genom alkohol; från jakten på ett större tvättbjörnspenisben och större visdom till välbehövlig glömska (169). Men han kommer åter till Glad. Vägen dit färgas av Js abstinens (180f.). LeRoy ger en adekvat – och autentisk? – bild av missbruk, och man önskar att romanens huvudperson kunde uppskatta vägen mot ett lyckligt slut, såsom jag som läsare gör. Js önskan att bli en riktig ödla som sin mamma har faktiskt uppfyllts, vilket bekräftas av Glad (186). Det blir svidande uppenbart att detta är något som bara glorifierats av J själv. Wilson skriver: "The road that was supposed to lead to awe and respect instead has led to degradation and misery".<sup>195</sup>

Jag ger Wilson rätt, men menar att det är viktigt att man inte utgår från bara sin egen bild av vad som definierar exempelvis "degradation and misery", utan försöker se till det subkulturella perspektivet. Exempelvis är Sarahs värdemätare för bra relationer baserad på grad av – invant – våld från pojkvänner (H: 46). Detta synsätt har J så att säga ärvt, men LeRoy betonar indirekt, i både *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt* miljö framför arv, och (queer)konstruktion framför essentialism. Också andra personer värdesätter våld i *Sarah*. En sadistisk sexköpare har till följd av Poohs synska gåvor förändrats: "Hans oförmåga att strypa henne hade försatt honom i ett snyftande tillstånd av hjälplöshet" och han planerar att till J "be en bön för ett återvändande till sitt gamla mördarkåta jag" (80).

Den speciella värdehierarkin i *Sarah* innebär bland annat att kärleken till pengar anses fulare än pedofili (106f.). Här får en pervers njutning alltså någon form av upprättelse, och ses inte som sjuk.<sup>196</sup> J känner till och med samhörighet med pedofilen Lymon, de delar en känsla av ensamhet (113). Vad som framställs som än värre än det väl avgränsade pedofili är "obegriplig" queerhet, vilket blir tydligt i Lymons chockade fråga till J: "'Vad är du?!' skriker han. 'Är du djävulen själv?! Är du en orm?! Vad i helvete är du för något?!'" (119). Frågan är intressant formulerad: ormar har ett så pass otydligt kön att de inte ens avslöjar det i parningsakten.<sup>197</sup> Tiina Rosenberg skriver i inledningen till *Könet brinner* att "[k]ardinalregeln avseende kön/genus i en binär genusordning är att man måste känna igen och kunna klassificera det man ser".<sup>198</sup> Lymon försvinner senare från Three Crutches och blir dömd för ett övergrepp (153). Det blir det som anses vara Js förförarkraft som får bära skulden, och ses som orsak till Lymons brott. Pedofilen har fortfarande högre status än transpersonen. J själv föredrar att sälja sig till så kallade "Lavendel Larry-chaffisar", framför "Bögchaufförerna" eftersom

<sup>194</sup> Chen, 2001: 6.

<sup>195</sup> Wilson, 2002: 4.

<sup>196</sup> Se bland andra Foucault, 2002: 112f.

<sup>197</sup> Laqueur, 2003: 44.

<sup>198</sup> Butler, 2005: 25.

de senare ser på J som en ”vägdvärg” och de förra ”talar till [J] på samma sätt som Lymon” då han trodde att J var flicka (142).

J försvann ju från Glad för att bli en riktigt bra ödla. När flyktmanövern med Pie och Sundae i spetsen inleds, frågar den till sexköpare maskerade Sundae efter Sam. När J, som Sam, väl dyker upp är han drogpåverkad och nonchalant. Han kritiserar då för att inte ha ”lärt [s]ig [s]itt jobb särskilt bra” (163). Enligt kritikern ska man inte vara slarvig, okänslig eller verka likgiltig. Det finns med andra ord yrkesmoral och beteendenormer i denna värld. Men kritiken kommer från Glads kill-tjejer, och hos Le Loup är normerna annorlunda än kring The Doves Diner – där sexarbetarna inte ”behöver” ta till droger för att klara sin vardag(?).

Det finns vad man kan kalla grader av misär i *Sarah*. Js första kund blir utifrån Glads omtanke ”en snäll karl som bara vill tafsa lite på dig” (24). Sexköparna och sexförsäljningen går på The Doves Diner – och i Js fantasier och tillbakablickar på tillvaron där – oftast under termen ”träffar”, som om könshandeln handlade om dejting. Som en parallell fantiserar J om dessa träffar och ”att komma hem efter en lång natts *älskog* med lastbilschaufförer och vara lika välförtjänt av ett bad” som Sarah (8, min kurs.). Js egen norm och värdeskala blir här tydlig genom språket, eftersom det de facto handlar om (annars ofrivillig?) sex mot betalning. Hos Le Loup kallas sexköparna oftare ”kunder” (ex. 43) eller ”torskar” (ex. 158). Av de som arbetar under Le Loup är flera missbrukare. Situationen påminner om trafficking-fenomenet för de drogberoende sexarbetarna: ”Staceys [drog]priser är så höga att alla i slutändan måste låna pengar av honom och innan de hinner bli medvetna om det har de samlat på sig en omfattande skuld. Så även om någon vill ge sig av från honom kan man inte det innan man avklarat sina skulder” (140). Hos Stacey är från Le Loup ”avdankade ödlor” placerade (141). LeRoy gör alltså en gradskillnad mellan de olika prostitutionssituationerna i *Sarah*, och tycks mena att prostitution inte per automatik är förtryckande eller oönskat negativt.

## Varor

Självfallet handlar prostitutionen om ett slags varuutbyte av människor. Varureferenserna i *Sarah* är konkreta och explicita. LeRoy sticker, trots allt, inte under stol med att det handlar om sexhandel, även om vissa delar av denna procedur idealiseras, ges humoristisk distans alternativt ett rosa skimmer.

I ett sista desperat försök att undslippa sin miserabla tillvaro lämnar J en lapp med Glads namn på till en ”Lavendel Larry-snubbe” i hopp om att bli tillbakaköpt (145). Men J blir kvar hos Le Loup. Js helgonshow blir, trots ökade investeringar av Le Loup, allt mindre lönsam; icke bönhörda chaufförer vill ”få pengarna tillbaka” (95f.) De vill så att säga reklamera varan Den Heliga Sarah.

Varuterminologin – produkter, ägande och utbyte – är frekvent förekommande. Associationer till hur författare, som JT LeRoy, marknadsförs som produkter ligger inte heller långt borta. När Sundae och Pie räddat J menar de att Le Loup och Stacey ”säljer [honom] långt under marknadsvärdet” (167). Js låga pris för sexuella tjänster under Le Loup kan också ses som ett tecken på skillnader mellan Three Crutches och The Doves Diner – hos Glad får J och de andra bättre betalt för, i högre grad, frivilligt arbete.



I den dominerande diskursen och vedertagna perspektiv på autenticitet och trovärdighet tvekar man kanske inför att se sexhandel, handel med människor, som något som kan rymma positiva erfarenheter och stolthet. Men inom viss queeraktivism finns sådana tankegångar. Debatten pågår på flera arenor om en (heteronormativt) ensidig syn på sexindustrin. Det finns också en historisk – motsatt – syn på prostitution, där pengautbyte ses som något som dödar den sexuella lusten.<sup>199</sup> Jag anser att denna syn är den som dominerar i vår rådande diskurs, i den heterosexuella matrisen och att den är i enlighet med Rubins sexuella värdehierarki, där sex ”mot betalning” inte anses normalt.<sup>200</sup>

## SLUTDISKUSSION

Jag har försökt svara på vilka normbrott som finns i JT LeRoys texter och hos JT LeRoy som fenomen och hur dessa problematiserar autenticitetsbegreppet. Min undersökning har inte syftat till att komma fram till någon sanning; i enlighet med en queer läsning har jag velat ”presentera ytterligare en möjlighet att se verkligheten”.<sup>201</sup> Jag har velat påvisa hur pass viktig autenticitet tycks vara. Fallet JT LeRoy aktualiserar en förtäckt jakt på vad man kan kalla könsbaserad autenticitet, där man tar könet som utgångspunkt för vad som kan anses vara sant. Könet tycks i den rådande diskursen vara den sista utposten, eller den kvarvarande kategorin för absolut sanning.

Följande är en sammanfattning och utvärdering av min tematiska analys, inklusive vidare frågor om autenticitet inom litteraturen.

I JT LeRoys berättelser får namn framförallt funktionen av tillhörighetssymbol. Identiteter tas av och på och prövas på tungan som klangen av ett namn. LeRoys användande av personnamn visar hur flytande identitet kan vara. Det finns vad man kan kalla en inskriven flexibilitet hos LeRoy, vilket kanske blir allra tydligast i det citat från *Hjärtat är bedrägligast av allt* som jag hämtat uppsatsens titel ifrån: ”så nu är jag ett annat jag igen” (186).

Det är övervägande utseende och yta som genererar namn och smeknamn hos LeRoy. Namnet står inom *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt* för genustillhörighet snarare än kön. Och med namnet följer genusperformativitet. Namnet kan också anknyta till sexualitet; bland annat har jag visat hur moderns namn för J leder till en särskild sorts begär. Men namnet tar J, och andra i den skönlitterära texten, kommandot över sin identitet. Det kan man också påstå att upphovskvinnan Laura Albert sökte göra med hjälp av författarnamnet och alter ego JT LeRoy. Också när det gäller hela Berättelsen LeRoy laboreras det med namn som identitetsskapare. De framträdande normbrotten rör alltså hur ett könskodat namn häftas vid en person av motsatt kön, men av samma genus.

Liksom namn är familjebegreppen hos LeRoy inte något statiskt eller absolut. Moderskap kan utföras performativt av någon annan än en biologisk moder – också av en man. Motsvarande gäller faderskap. Även sexköpare och pedofiler rymmer ur Js perspektiv föräldraliknande ömhet.

<sup>199</sup> Laqueur, 2003: 231.

<sup>200</sup> Ambjörnsson, 2006: 86.

<sup>201</sup> Ibid: 167f. (kurs i org.).

Dessutom aktualiserar LeRoy den ofta strikta uppdelningen mellan hora och madonna, mellan bra och dåliga kvinnor och mödrar. Det händer inte sällan att begreppens status så att säga byter plats på skalan – därmed gör LeRoy en tydlig brytning med diskursiva normer.

JT LeRoy blandar friskt mellan olika trosuppfattningar och religiösa tillhörigheter, också inom en och samma person. LeRoy verkar vägra uppdelningen mellan accepterat och oacceptabelt, mellan vedertagen religiositet och vidskepelse. JT LeRoy ställer kroppslighet och andlighet, religiositet och vidskeplighet mot varandra – men låter motsatsparen också sammansmälta vid ett flertal tillfällen. Som i fallet hora/madonna uppluckras gränserna – och en diskursiv binär uppdelning – hos LeRoy. Också status förändras i relation till vedertagna uppfattningar och normer. Exempelvis står tvättbjörnspenisbenet högre i romankontextens hierarki än det kristna korset. Det lägre stående upphöjs och det högre sänks. LeRoy vågar ifrågasätta och utmana flera religiösa storheter, som Jesus Kristus. Man kan också ana en kritik av ett mänskligt behov av frälsare. Också författarkonstruktionen JT LeRoy tillskrevs av en villig omvärld en frälsarroll.

Oavsett vilken typ av tro som står i centrum finns ett mönster av vad jag vill kalla användarvänlighet – tron och praktiken bygger på funktionalitet, anpassad till den aktuella situationen. Inbyggt i LeRoys hantering av trosfrågor anar jag ett samhällskritiskt stråk, LeRoys okonventionella trosmix synliggör det konstruerade i människors tro och bakgrunden till vissa trossamfund.

Inslagen av magisk realism och övernaturliga händelser, i framförallt *Sarah*, är kopplade till autenticitet och sanning. Miraklen framstår som performativa. Som läsare reagerar man också undrande inför den självbiografiska stämpel och marknadsföring LeRoys böcker fått. Om det faktiskt sker mirakel i texten (som inte får en ”naturlig förklaring”), hur kan man då ha läst böckerna som absolut sanna?

Det centrala och genomgående temat i *Sarah* har jag, inspirerad av Michel Foucault, kallat Den okuvliga motparten. JT LeRoy verkar i den subkultur han skapar i *Sarah* ha skrivit in faran med gränsöverträdelser. Det våld man riskerar att utsättas för – som J också drabbas av – då man bryter mot normer förläggs hos Le Loup vid rastplatsen Three Crutches. LeRoy uppmärksammar oss följaktligen på det heterosexistiska våld som kan drabba ”obegripliga” och gränsöverskridande queerpersoner. Queera personer erbjuds däremot ett slags frizon hos Glad. Motsättningar mellan heteronorm och vad man kan kalla queertillhörighet framträder i LeRoys berättelser. Dessa motsättningar blir än tydligare i Berättelsen LeRoy. Läxan som lärs ut handlar om att hålla sig på sin sida, företrädevis den rätta, det vill säga heteronormativa.

I min läsning upplever jag alltså Three Crutches som heteronormativt, trots homosexuell prostitution. Det är inte bara förekomsten av ickeheterosexuella inslag som så att säga utgör en queer subkultur. Även om queer används också som ett samlande begrepp för alla icke heteronormativa positioner.<sup>202</sup> Det finns flertalet queera relationer i *Sarah*. Relationerna är queera utifrån den ”enklaste” förklaringsmodellen (det vill säga icke heterosexuella), men innefattar också mer

---

<sup>202</sup> Rosenberg, 2002: 11f.

komplexa begärpositioner. Jag vill mena att JT LeRoy i *Sarah* på flera sätt åskådliggör skillnader mellan gay- och queerrörelsen.<sup>203</sup>

Den subkulturella värld som JT LeRoy skapar – med Glad och The Doves Diner – är till synes autonom. David E Wilson tolkar självständigheten som en frihet från den dominerande normvärlden. Och denna frihet speglas delvis av LeRoy. Subkulturen har exempelvis en egen syn och begreppsvärld när det gäller sex. Hos LeRoy anses de annars perversa fullt normala, och skickligt och intuitivt tillmötesgående av extrema sexuella behov premieras. Utifrån Js perspektiv är framgångsrika och frekvent anlidade prostituerade avundsvärda. Att sälja sin kropp får ett högt värde, och J ser sig inte som den äkta varan när han istället drar in pengar i rollen som helig. Perspektiven i *Sarah* går alltså på tvärs med den sexualhierarki Gayle Rubin formulerat.

I LeRois berättelser ser vi hos berättarjaget J ett kvinnligt genus på en pojke och i Berättelsen LeRoy delvis det motsatta: ett manligt genus på en kvinna. Den tortyr J utsätts för hos Le Loup syftar enligt mig ytterst till att avlägsna Js självpåtagna genus, för att uppnå en normativ överensstämmelse med könet. Könsorgan och kropp utgör annars i LeRois värld inte något hinder för genusperformativitet och en identifikation med ett icke könsöverensstämmande genus. LeRoy skapar flera genusglidningar i sina berättelser; J agerar som att han kan förhålla sig fritt till sitt kön och byta genus som han behagar. LeRois berättelser poängterar det performativa i genusutövande, och det finns en koppling till Laura Albert som verkar dela sitt berättarjags inställning till en glidande köns- och genuskala. Det hat som J stundtals riktar mot sin penis beror enligt min analys på att könsorganet är ett fysiskt tecken på olämplig upphetsning (enligt bland andra morfadern), men också på att det manliga organet omöjliggör en metamorfos till att bli Sarah. Denna metamorfos blir dock allmer möjlig, och J betraktar könet bara som en kroppsdel – utan några tydliga köns- eller genusutmärkande egenskaper.

Genus styr språk användningen i romanvärlden; när någon oavsett kön iklär sig ett kvinnligt genus (med kläder, genusperformance eller namn) blir denne någon en hon. Ordvalen rörande exempelvis pronomen och liknelser förstärker det icke-normativa i LeRois texter, och problematiserar därmed vad som är en autentisk man eller kvinna.

En av förtjänsterna med *Sarah* är som jag nämnt det potentiellt utopiska. Men detta är också vad som genererar en av autenticitesfrågorna – kan det verkligen stämma att hallicken Glad är god och att de prostituerade trivs med sin situation? Oavsett svar utmanas ens fördomar. Och sex har hög status. Exempelvis rankas sex högre än Gud, och pedofilens ”kärlek” till barn är finare än kärleken till pengar; pedofilen har högre status än transpersonen, prostitution innebär inte automatiskt förtryck. Sammanfattningsvis kan man säga att det hos LeRoy existerar en egen värdeskala på flera områden, främst sexuella – att jämföra med Rubins analys och uppdelning av vad som är accepterat i det dominerande normsystemet.

Processen att som misshandlat och våldtaget barn så småningom strategiskt omfamna det ständiga våldet komplicerar bilden av J och JT LeRoy som queera utopiker. Ändå finns det sexual-

<sup>203</sup> För förklaringar om skillnaden och en historisk översikt se exempelvis Rosenberg, 2002 och Ambjörnsson, 2006.

liberala som en genomgående ton i texterna. Med svart humor och beskrivningar av uppmärksamhet och ömhet blir ett totalt fördömande av våld och sexhandel en omöjlighet.

Vad som är normenligt, det ”normala” beror på perspektiv. LeRoy problematiserar detta på flera sätt, kanske tydligast i ett exempel där den fysiologiske mannen Sundae efter lager av förklädnad återgår till sitt feminina genus i *Sarah*.

Vad som är lögn i LeRois berättelser är komplext. Som läsare förstår man att den exakta ordalydelsen då J berättar om sitt tvångsaboterade barn inte är sanning i konkret bemärkelse. Men man förstår också att J själv talar utifrån en egen symbolisk sanningshorisont. Att hans inre barn, hans barndoms oskuld, slitits ur honom vid flera övergrepp.

Avslutningsvis kan man gällande mina analysresultat säga att JT LeRoy genomgående uppmärksammar läsaren på att världen inrymmer queerhet.

### Metodutvärdering

Den misstanke jag skrev om i syfte och frågeställning – att hur man bedömer JT LeRois autenticitet har att göra med queerhet – har delvis bekräftats av mitt val av en queerteoretiskt inspirerad metod. Vad som anses vara autentiskt och sant inom den skönlitterära berättelsen utgår antingen från queera perspektiv – sanningen är subjektiv, eller stöter på heteronormativ patrull – sanningen kräver överensstämmelse mellan kön och genus. Är icke-autentiskt i själva verket queer? Också avseende Berättelsen LeRoy har jag svårt att se hur LeRois queerhet *inte* har med bedömning av sanningshalt eller autenticitet att göra.

En queer läsning av LeRoy har visat sig ha vissa brister. Eftersom det psykologiska skeendet och konsekvenserna för barnet J är så komplicerade kan en queer analys riskera att bortse från vissa viktiga beståndsdelar i *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Kanske skulle denna lucka kunna fyllas av en kompletterande psykoanalytiskt inspirerad analys. Jag har funnit JT LeRoy och dennes berättelser vara queer i teorin. Men praktiken då? Det finns ett glapp mellan queer teori och praktik. Kanske uppenbarar sig vissa av queertänkandets problem när praktiken sårar så många läsare, som känt samhörighet och identifierar sig med den ”queera personen” JT LeRoy och dennes självbiografiska berättelser. Faktiskt underlättas analysen av att den pojke, vars liv skildras i undersökningsmaterialet, inte existerar. För vem är jag att tolka hans mardrömsresa som något också queert subversivt och alltså i längden positivt?

Jag har inte velat psykologisera för mycket kring Js sexualitet. För att inte fastna i ett endimensionellt offertänkande har jag valt att fokusera normbrotten och den subversiva potentialen i dessa. Dessutom: Vad finns det för skäl till att patologisera sexualiteten? Varför måste alla vara ”friska” och ”normala”? Foucaults maktanalys kan ge nycklar till dessa skäl.

Laura Albert vill numera stå för sig själv och skapa i eget namn, hon behöver då göra sig av med skölden LeRoy för att bli ”normal”. Om bluffen inte avslöjats kanske hon skulle ha fortsatt existera *både* i egenskap av Laura och JT? Kommer sig inte önskan att bli normal också ur ett tryck att bli *heteronormal*?

Foucaults undersökningsområden sexualitet, makt och sanning har klara paralleller till fallet LeRoy. Foucaults syn på maktobalansen i bekännelsestraditionen är också relevant avseende JT LeRoy – makten finns hos den som lyssnar till bekännelsen. LeRoy och alltså Laura Albert har blivit avfärdade som bluff, deras sanningshalt har inte nått upp till lyssnarens normer. Syftet med Butlers och Foucaults respektive undersökningar är att ifrågasätta de diskurser som anser sig ha monopol på den absoluta sanningen, jag har försökt anknyta till deras ambition.

Både LeRois berättelse *Sarah* och berättelsen LeRoy cirklar runt ett avslöjande. Detta avslöjande handlar främst om könets ”sanning”. Foucaults *Viljan att veta* är fortfarande högst aktuell: vi ställer fortfarande frågan om vilka vi är till könet, könet ses fortfarande som alltings orsak. JT LeRoy kan enligt Butlersk queerkritik inte finnas – han har inte fått tillträde till det mänskliga.

Det är en minst sagt stor filosofisk diskussion vad som är sanning. Jag snubblar hela tiden över frågan om det finns en autenticitetens oskrivna checklista. Avser autenticitet exempelvis händelseförlopp, korrekt geografi och historia, namn etcetera?

Laura Albert säger sig ha skrivit den metaforiskt sanna berättelsen om sig själv i böckerna *Sarah* och *Hjärtat är bedrägligast av allt*. Det Albert själv fokuserat är ålderskillnaden mellan henne själv och konstruktionen JT LeRoy. Att läsarna blivit besvikna för att hon inte var något ”underbarn” säger hon sig förstå. Däremot kommenterar hon inte bristen på könsöverensstämmelser. Laura Albert tyckte redan tidigt att den kvinnliga könsrollen var alltför begränsad. Därför talade, fantiserade och skrev hon om sig själv som pojke. De få tillfällen hon ertappades som varande flicka blev hon sviken av de vuxna hon vände sig till för hjälp och stöd. För att så att säga kunna använda sin egen röst var hon tvungen att ”byta kön”; en pojkrull stämde bättre med den egna och omvärldens syn på hennes erfarenheter. I *Hjärtat är bedrägligast av allt* får J veta att både hans kön och ringa ålder utgör hinder för att prostituera sig som sin mamma. Begränsningen tycks vara en erfarenhet som Laura Albert också gjort, fast omvänt. Varken J i *Sarah* eller JT LeRoy tycks vara begripliga för omvärlden. J blir kallad ting, djur och djävulen, då vad omvärlden betraktar som hans verkliga könstillhörighet uppdagas. JT LeRoy ses inte ens som mänsklig existens när namnet visade sig dölja Laura Albert.

Jag vill påstå att JT LeRoy utgjort projektionsyta för media, förlag och läsare. LeRoy har fyllt en funktion som ett slags queer frälsare. Nu verkar författarskapet ha tigits ihjäl.<sup>204</sup>

Att som författare eller konstnär använda sig av pseudonymer, artistnamn eller liknande är inget ovanligt. Men Berättelsen JT LeRoy blev en större apparat och fick större konsekvenser än vad som vanligtvis sker.

I vår diskurs, det dominerande normsystemet, är JT LeRoy och J inte en och samma person. ”De” är fiktioner, eller sidor av Laura Albert. Men om man ser själva konstruerandet av JT och J som ytterligare ett queert ”varv” av identitetsskapande – då är JT, J och LA samma person. Tankegångarna blir abstrakta och svårgripbara, inte minst på grund av rådande diskurser. Diskursen styr vad som är *möjligt att tänka*.

<sup>204</sup> För tankar kring heteronormativt osynliggörande se kapitel 2 i Rosenberg, 2002: 100-117.

Sätter jag mig då emot till och med den juridiska sanningen? Alan Feuer sätter fingret på vad rättsprocessen mot Laura Albert representerade (förutom kampen mellan konst och kommers): ”two parties culturally chafing up against each other with opposing worldviews”.<sup>205</sup> Man kan påstå att den världsåskådning som vann rättegången var den heteronormativa.

### Andra möjliga sanningar

Den tidigare LeRoy-forskningen, som Huaiyuan Chen och David E Wilson stått för, innefattar flera möjliga och alternativa läsningar av JT LeRois verk. Utöver queerteori tillämpar Chen och Wilson teorier av Bachtin och Lacan.

Jag hade kunnat sätta JT LeRoy i ett större feministiskt och historiskt sammanhang. Också en psykoanalytiskt färgad läsning skulle säkerligen ha flera förtjänster – Julia Kristevas begrepp abjektion hade varit synnerligen intressant att pröva på mitt undersökningsmaterial. Mest relevant, utifrån autenticitetsbegreppet, fann jag dock en queer och sexualitetsinriktad läsning vara. Men för mig är Laura Alberts strategi och tillvägagångssätt, i sitt skrivande och varande, försvarbart och förstäligt ur både feministiska, psykologiska och queera perspektiv.

Det finns (minst) två strategiska dimensioner, eller konsekvenser av författarens val och den skönlitterära texten. Den ena handlar om hur en kvinna – Laura Albert – tar makten och skriver sig ur en kvävande, underordnad kvinnlighet – från utvecklingspsykologin, via faders- och modersmålet (språket) till makt och framgång. Den andra handlar om det queera projektet att bryta mot normsystemen och skapa sig en egen queer utopi, inom böckernas pärmar och på tidningssidorna. Både J, JT LeRoy och Laura Albert tycks söka den identitet som får störst genomslag i en given situation, och ikläda sig den. Jag ser den queera utopin som möjligheten att själv välja och växla mellan sina genus, kön och identiteter. För mig finns det faktiskt ett egenvärde i att bryta normer, som Laura Albert gjort med JT LeRoy. Gränsöverträdare har alltid banat vägen för ett öppnare samhälle. Diskurs- och queeranalyser kan möjligen visa vad som *potentiellt kan* förändras av överträdelserna. Jag vill leva i en värld där jag kan skriva utifrån min sanning – även om den så att säga byter kön, eller inte har något kön alls.

Flera följdfrågor har dykt upp i arbetet med uppsatsen. Det enda som liknar ett sammanfattande svar är att queerhet stör vår uppfattning om vad som är autentiskt. LeRoy har med facit i hand visat sig vara icke-autentisk – i den meningen att ”han” inte kan anses vara just tillförlitlig, eller ens existera, i ett flertal avseenden. Och jag tror att bristen på tillförlitlighet och begriplighet är vad som upprört mest. Vilket i heteronormativa samhällen är ”som sig bör”. Frågan är vad som kan anses vara autentiskt när det gäller litteratur och självbiografier över huvud taget. Är självbiografisk litteratur autentisk bara om vi tillmäter en viss författare tillförlitlighet? Speglar vår syn på vem som är tillförlitlig (en kvinna, en alkoholist, en prostituerad, en queer person) inte också en dominerande syn på vad vi i grunden anser vara autenticitet?

Jag har visat att JT LeRoy i någon mening var icke-autentisk redan från början, redan i ”bara” böckerna. Varför är det då så förvånande att någon redan queer är konsekvent normbrytande?

<sup>205</sup> Feuer, Alan, “In Writer’s Trial, a Conflict Over Roles of Art and Money”, *The New York Times*, 2007-06-22

Får vi inte räkna med att det queera projektet bryter fler normer än de brott som redan så att säga blivit rumsrena och folkliga, när queer blir ett begrepp på en bred allmänhets läppar. Kanske ser vi här faran med att försöka ringa in och definiera och avgränsa queera perspektiv? För ur vissa queera perspektiv kan inte JT LeRoy anses vara Laura Alberts lögnaktiga bedrägeri, utan bara ett långtgående queert och kreativt uttryck.

Det tycks mig symptomatiskt att den tidigare forskningen på JT LeRoy har skett på grundutbildningsnivå. Men om fler skulle vilja – eller våga? – så är LeRoy en källa till spännande och viktiga frågor om sanning, kön och en konsumtion av autenticitet.

## KÄLLFÖRTECKNING

### Undersökningsmaterial

LeRoy, JT, *Sarah*, Bloomsbury, London, 2000

*Sarah*, [2000], sv. översättning Fredrik Liungman, Modernista pocket, Stockholm, 2006

*Hjärtat är bedrägligast av allt*, [2001], sv. översättning Anna-Lena Jönsson och bearbetning Eva Johansson, Modernista pocket, Stockholm, 2004

### Referenslitteratur

Agrell, Göran, *Böcker för livet. De bibliska skrifternas innehåll, bakgrund och möte med läsaren*, Stockholm, 1999

Ambjörnsson, Fanny, *Vad är queer?*, Stockholm, 2006

*Bibeln*, Svenska Bibelsällskapet, Verbum förlag, 2001

Butler, Judith, *Könet brinner! Judith Butler. Texter i urval* av Tiina Rosenberg, sv. övers. Karin Lindeqvist, Stockholm, 2005

*Genus ogjort. Kropp, begär och möjlig existens*, [2004], sv. övers. Karin Lindeqvist, Stockholm, 2006

*Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*, [1990, 1999], sv. övers. Suzanne Almqvist, Göteborg, 2007

Foucault, Michel, *Sexualitetens historia. Band 1: Viljan att veta*, [1976], sv. övers. Britta Gröndahl, Göteborg, 2002

Irigaray, Luce, ”Kropp-mot-kropp med modern” i *Luce Irigaray, Könsskillnadens etik och andra texter*, sv. övers. och urval av Christina Angelfors (red.), Stockholm, 1994

Laqueur, Thomas, *Making sex: body and gender from the Greeks to Freud*, [1992], tionde upplagan, Harvard University Press, 2003

Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm, 2002

### Artiklar

Andersson, Jessica, ”Hjärnan bakom verket”, *OOTAL*, nr. 26, mars 2008

Beachy, Stephen, ”Who is the Real JT LeRoy? A search for the true identity of a great literary hustler”, *New York Magazine*, 2005-10-17

Bergius, Harald, ”Litteraturen ersatte drogerna”, Harald Bergius, *Dagens Nyheter*, 2002-06-20

Collin, Lars, ”Utanförskapets senaste ikon”, *Svenska Dagbladet*, 2002-06-24

Damberg, Jenny, ”JT Leroy-författare stäms”, *Svenska Dagbladet*, 2006-08-19



Feuer, Alan, "Going to Court Over Fiction by a Fictitious Writer", *The New York Times*, 2007-06-15  
 "In Writer's Trial, Testimony of Life as Strange as Fiction", *The New York Times*, 2007-06-16  
 "At Trial, Writer Recalls an Alter Ego That Took Over", *The New York Times*, 2007-06-21  
 "In Writer's Trial, a Conflict Over Roles of Art and Money", *The New York Times*, 2007-06-22  
 "Jury Finds 'JT LeRoy' Was Fraud", *The New York Times*, 2007-06-23  
 "Judge Orders Author to Pay Film Company \$350,000 in Legal Fees", *The New York Times*,  
 2007-08-01

Hilton, Johan, "Kommentar: Autentiska bluffar", *Expressen*, 2006-01-18

Larsmo, Ola, "Sanningen lönar sig även när man ljuger", *Dagens nyheter*, 2008-03-11

Rich, Nathaniel, "Being JT LeRoy" ur *The Paris Review* (ed. Philip Goutevitch), no. 178, hösten 2006

St John, Warren, "A Literary Life Born of Brutality", *The New York Times*, 2004-11-14  
 "The Unmasking of JT Leroy: In Public, He's a She", *The New York Times*, 2006-01-09  
 "Figure in JT Leroy Case Says Partner Is Culprit", *The New York Times*, 2006-02-07

Svahn, Clas, "Författare ljög om flykt med vargar", *Dagens Nyheter*, 2008-03-02

"JT Leroy-bluff blir långfilm", TT, *Uppsala Nya Tidning*, 2006-03-02

"JT LeRoy sägs vara kvinna", TT, *Uppsala Nya Tidning*, 2006-01-09

"Ny litterär bluff avslöjad", DN, *Dagens nyheter*, 2008-03-06

### Otryckta källor

Babel, *Sveriges television*, 2008-03-18

Chen, Huaiyuan, *Transcending the Material Body. A Comparison between the Treatment of the Body from Venus and Sarah*, undergraduate course work paper, Duke University, 2001.

"Den sanna litteraturen", Paneldebatt, ABF-huset, 2008-03-19

Hickman, Alan F, "Raccoon Penis Bones for Sale: the Spin on J. T. LeRoy", University of Arkansas at Pine Bluff, tillgänglig via [www.jtleroy.com](http://www.jtleroy.com)

Matheson, Whitney, "A chat with... Laura Albert (formerly JT LeRoy)", Pop Candy, [www.USAtoday.com](http://www.USAtoday.com), 2007-06-03

Säfwenbergs, Nike Linn, Cross[dress]ing boundaries. En tematisk queeranalys av Sarah Waters *Tipping the Velvet* och Jeanette Wintersons *Written on the Body*, C-uppsats, litt. vet. Södertörns högskola, 2006

Wilson, David E, "Queen of the Road: Carnival and Chronotopes in JT LeRoy's *Sarah*", 2002  
 "Identity Formation in J. T. LeRoy's Sarah and The Heart Is Deceitful Above All Things", [B]

JT Leroy förlagsinformation, [www.modernista.se](http://www.modernista.se), 2007-02-23