

Camilla Schwartz

THE WORLD ENDS WITH MISS MARPLE AND FANNY FISKE

Spinsterdetektiven som temporal drag

Susanne Staun og Agatha Christies detektiver, hhv. Fanny Fiske og Miss Marple, er ved første øjekast hinandens antiteser. Fiske er ”mandegal”, æstetisk madsnob og ”amazonefeminist”. Marple er omvendt en asketisk, gammeljomfruelig ”bad feminist”(Gay 2014) som, i hvert fald med nutidige briller, underkender seksuelt frigjorte kvinder. Men de to ældre kvinder har samtidig et stærkt queerslægtskab i kraft af deres rolle som barnløse aldrende spinsterdetektiver. Det er dette slægtskab, jeg her fokuserer på, når jeg i en queerteoretisk optik undersøger, hvordan Marple og Fiske i deres rolle som spinsters udstiller ”den vold der ligger i ophøjelsen af familien, af parforholdet, [og] af reproduktion som grundlaget for et godt liv”(Ahmed 2018, 28). Samtidig viser jeg i artiklen, hvordan de to detektiver som temporal drags (Freeman 2010) muliggør en potentiel anderledes økologi, en art ”spinster ecology (Ensor 2012), hvor gode slægtskabsforhold og relationer ikke nødvendigvis er biologisk betinget, og hvor ”barnet” ikke kun repræsenterer en håbefuldst gestus (Edelman 2004), men også bliver garant for både potentiel psykopati og global overbefolkning.

Men hvad er en spinster?

Begrebet spinster betyder helt bogstaveligt en der spinder, hvilket sandsynligvis henviser til, at mange ugifte kvinder tidligere levede af at spinde. (Rosenthal, 10). Først omkring 1700-tallet bliver begrebet spinster direkte forbundet med ugifte ældre kvinder. I en britisk kontekst blev disse ugifte og barnløse kvinder også kaldt ”old maids”.¹ På dansk har vi siden slutningen af 1700-tallet brugt begrebet pebermø til at definere ugifte kvinder over 30.² I dag opfattes *spinsteren* vel mest som en tragisk, anakronistisk og ensom figur, en evig bænkevarmer, som af forskellige årsager har fejlet eller er blevet vraget, og som derfor er endt om en absolut taber i det normale livs jagt på kærlighed og lykke. Dette negative syn på spinsteren har selvfølgelig mange forskellige forklaringer, men hænger blandt andet sammen med spinsterens asekuelle og jomfruelige varemærke.³ I perio-

der har gammeljomfruen været omgærdet med respekt og mystik,⁴ men i dag er hun i bedste fald glemt, i værste fald udskammet af neoliberaler og feministiske diskurser, som sætter lighedstegn mellem selvudvikling og seksuel frigørelse. Samtidig er spinsteren per definition ugift og barnløs og står derfor (selvvalgt eller ej) uden for de hegemoniske lykkeimperativer, som danner grundlag for vores forestillinger om det gode liv. Hun må som følge heraf antages at leve et meningsløst og ulykkeligt liv. Men spinsteren har, som nævnt, ikke altid været forstået som en patetisk og tragisk figur. Faktisk har det at leve et liv uden mand og børn i perioder op igennem historien også været forstået som et frigørende og selvberoende valg og samtidig et valg, der kun var muligt for de særligt privilegerede (Hill, 8). Det gælder fx de generationer af kvinder, der i England var født mellem 1780 og 1840, hvilket inkluderer forfattere som Charlotte Brontë, Jane Austin, George Eliot og Louisa May Alcott. De og andre kvinder i denne periode fravalgte børn og ægteskab for at få mulighed for at forfølge andre mål i livet, herunder intellektuelt arbejde og forfatterskab. Ikke mindst tog mange i denne periode arbejde som guvernanter og lærerinder. Jackie M. Blount kalder disse spinstere for "gender transgressors", fordi de formåede at leve selvstændige liv på grund af og ikke på trods af deres ugifte status. Fravalg af børn og ægteskab var attraktivt i denne relativt korte periode i historien fordi, som Naomi Braun Rosenthal fremhæver i *Spinstertales and Womanly Possibilities* (2002): "only the unmarried was deemed able to pursue a career and live alone" (13). Pioneren Margaret Movius definerer langt senere i 1976 barnfrihed som "the ultimate liberation" (Movius 1976). Ifølge Heather Love var feminister i 1970'erne og 1980'erne igen optaget af at undersøge og genfortolke spinsterfiguren: "to reclaim the degraded figure of the celibate or solitary woman" (Love, 306). Men blandt andet som konsekvens af, at lesbiske fik bedre mulighed for at danne familier, blev spinsteren dog glemt igen, og figuren står ifølge Love i dag tilbage som en figur, der minder os om "knots, silences, and fractures that indicate the still unfinished business of feminism" (ibid.).

Op igennem historien har det kulturelle blik på den ugifte og barnløse spinster altså ændret sig markant og afspejler større kulturelle forandringer, og særligt afspejler det forskellige syn på forbindelsen mellem kvindeliv og familieliv. I denne artikel vil jeg ikke systematisk gennemgå spinsterens historie, men derimod – i tråd med Loves pointe om, at spinsteren peger på uforløst feministisk arbejde – undersøge, hvordan denne bevægelige og foranderlige figur i en litterær optik kan læses som "a temporal drag", og derved som en figur som er "trapped in between different registers of historical realness" (Halberstam 2005, 180), og som qua sin generelle temporale ubestemmelighed både trækker os tilbage i tid og samtidig

fremad mod noget potentielt kommende. Med denne temporale logik kan spinsteren i en samtidig optik forstås som en stemningsdræber, der med sin aldrende barnfri position på flere niveauer (og på tværs af historien) udstiller modernitetens og senmodernitetens ”lykkemyter”. I mit forsøg på at genfortolke spinsterfiguren, kombinerer jeg i denne artikel to forskellige figurer: den ugifte og barnløse spinster og den utilpassede detektiv. Sidstnævnte er op igennem litteraturhistorien typisk repræsenteret som et mandligt ideal. Både detektiven og spinsteren er figurer som er blevet betragtet som aparte og solitaire,⁵ men hvor den mandlige detektiv har været udstyret med potens, viden og agens, eller lig psykoanalytikerens kan forstås som: ”the ’subject supposed to know’” (Žižek 1992, 57), er spinsteren historisk ofte blevet betragtet som en impotent figur. I denne artikel forbinder jeg detektiven og den aldrende barnløse kvinde for derved at tilføre spinsterfiguren lidt af detektivens omnipotens. Spinsterdetektiverne Agatha Christies legendariske Miss Marple (1930-1971) og Susanne Stauns noget mindre kendte Fanny Fiske (1999-2021), bliver på den måde (i Sara Ahmeds betydning af ordet) killjoyfigurer som, for en stund, evner at genetablere orden og normalitet (Žižek 1992, 58). De bliver imidlertid også figurer, som mere radikalt forstyrrer den heteronormative orden, og som samtidig paradoksalt nok nægter at reproducere det system og det samfund, der med opklaringsarbejdet ellers ivrigt reparerer på. Som Fanny Fiske proklamerer: ”Jeg lod mig sterilisere for mange, mange år siden [...] Der er nok børn i verden, og mit job er ikke at bidrage til flokken.” (Staun 1999, 49). Begge detektiver er enige om ”at det onde ikke skal triumfere” (Christie 1953/2014, 237), men reparerer samtidig på en verden, som ingen af dem reelt tror kan fikses af en såkaldt lovende fremtid, den fremtid som ”barnet” typisk repræsenterer i vores kultur. Begge foreslår derfor samtidig – i tråd med Haraways ide om at vi i stedet for at fikse os på børnenes og børnebørnenes fremtid, bliver ved besværet her og nu [staying with the trouble] – at vi simpelthen anerkender og accepterer verdens ondskab og derved også dens undergang. Miss Marples evige strikkeri kan måske symbolisere denne dobbeltproces af reparation og nedbrydning; Hun [spinner]/strikker på livet løs og samler hele tiden sine tabte masker op, men på Miss Marples næstsidste rejse i *Nemesis* (1971) opgiver hun helt sit strikkeri, fordi hun på grund af sit dårlige syn simpelthen taber for mange masker. Symbolsk mister hun, i takt med datidens seksuelle frigørelse og kernefamiliens opløsning, troen på den verden, hun lever i, herunder den heteronormative orden i kernefamilien, som hun ellers som spinsterdetektiv har været optaget af at beskytte. Hun begynder derfor i stedet at trævle sit strikkesæt op og sætter punktum for sit liv som detektiv. Fiske oplever som Marple – og andre klassiske detektiver (McCorristine 2011) – ligele-

des verden som grundlæggende dysfunktionel og kaotisk og konkluderer som konsekvens: ”*Godt jeg snart dør*”. Med tanke på Michael Tappers henvisning til, at detektivens aldrende eller ødelagte krop bliver ”a picture of a state in gradual decline, a state that has already passed the point of no return” (Tapper 2010), udtrykker Fiske her samtidig en vis opløftelse ved tanken om, at verden, som vi kender den, er på vej mod sit sidste kapitel. På mange måder kan man sige at *vi går mod verdens ende med Marple og Fiske*, og de to detektivs egentlige selvopofrelse skal i en presentistisk optik måske ikke forstås som en ofring af deres eget liv ”in the interest of the public welfare”, det vil sige: beskyttelse af kernefamilien, barnet og velfærdsstaten og derved en lovende bedre fremtid, sådan som Bruce Robbins foreslår i sin udlægning af den kvindelige detektivs motiver (Robbins, 2015). Snarere tilbyder spinsterdetektiven en afvisning af forestillingen om ”the child” som ”fetishistic fixation of heteronormativity” (Edelman, 21). Spinsterdetektiven foreslår måske snarere en alternativ slægtskabsorden, hvor Donna Haraways økokritiske imperativ ”Making Kin and not babies” (Haraway 2020) vækker genkendelse, og hvor sociale relationer som følge heraf beror på alternative og nulevende slægtskabsformer såsom venskab og netværk. Samtidig og ikke mindst tilbyder begge detektiver en lovning om og en erkendelse af, at denne grusomme og forlorne verden (måske) også simpelthen får en ende.

Spinsteren i en presentistisk kontekst

Inden vi begiver os ind i spinsterdetektivernes Miss Marple og Fanny Fiskes detektivunivers, skal vi have defineret på hvilken måde jeg anvender spinsterbegrebet. I denne artikel er jeg optaget af at forstå spinsterfiguren som temporal drag, og derved se hende i et strategisk presentistisk perspektiv. Det betyder at jeg er interesseret i, hvordan spinsterfiguren:

can negotiate connections and relationships across the barriers of time [...] not as a flight from historical relevance, but as an invitation to interaction with multiple historical moments [...] sometimes, in order to see the transhistorical uses of a text, it's necessary to allow it to break free of its context, so that a new context can take shape (Bronstein, 7-10).

En spinster er som nævnt typisk defineret som en ugift og barnløs kvinde over fyrre. Hvis vi skal bringe spinsterfiguren frem til i dag og se hvad hun i en presentistisk optik kan *forstyrre* eller rode op i, er hendes singlestatus dog væsentlig mindre relevant. I dag er det ganske almindeligt, at kvinder

lever alene eller i skiftende monogamiske parforhold, og derfor kan den ugifte kvinde som figur ikke på nogen særlig måde skabe røre. I dag er det mere interessant at hæfte sig ved spinsterens jomfruelighed og hendes barnløse tilstand. Den barnløse er nemlig stadig forstået som en unaturlig og truende figur, fordi hun afviser frivilligt at reproducere sig selv, men også fordi hun nægter at indgå i den store fortælling om barnet som absolut lykkebringer. Som Alexandra M. Hill skriver:

Today, having children – more than having a husband or forming a nuclear family – is what indicates participation in neoliberalism's linear notion of progress. What the spinster aunt offers, however, is vital: it is an alternative to futurity and a disruption of the primacy of transmission from parent to child (Hill, 171).

Samtidig kan vi i en presentistisk kontekst forstå spinsteren, her Miss Marples jomfruelighed og generelle mådeholdne livsstil, som en temmelig klimavenlig og antikapitalistisk livsstil: en kvinde, der klarer sig med mindre og reducerer sit forbrug og ikke mindst forstår at tøjle sit begær. Helt anderledes forholder det sig med Fiske, som begærer lystigt og lever i luksuriøst overforbrug, men som samtidig qua sit forbrug og sine forsøg på at undslippe alderdommen meget eksplicit synliggør (og derved implicit problematiserer) neoliberalismens lykkefortællinger.⁶ Med et presentistisk blik kan man altså forstå eller læse spinsteren som en art temporal drag eller trickster, der med sin afvigende livsbane og sin afvigende livsstil forstyrrer vores normative forestillinger om det gode og rigtige liv, og som tilbyder et revideret, forskruet eller alternativt blik på den måde, vi normaliserer livets temporalitet. Som Nina Auerbach rigtigt pointerer: "While the pinched life of the Victorian old maid can never return, the old maid herself is a social construction (and frequent scapegoat) we will need for as long as there are families" (1991, xi).

Detektiverne Miss Marple og Miss Fiske

Men hvem er Miss Marple og Miss (Fanny) Fiske, og hvad forbinder dem? Ved første øjekast er det nok, som nævnt, vanskeligt at se, hvad Miss Marple og Miss Fiske overhovedet har til fælles. Godt nok er de begge detektiver, aldersmæssigt et temmelig udefineret sted over pensionsalderen,⁷ ugifte og barnløse. Men her stopper forbindelsen umiddelbart. Første gang vi introduceres for Miss Marple i debutromanen *Mordet på præstegården* (1930) beskrives hun som "en gammel, hvidhåret dame med afdæmpede, behage-

lige manerer”(Christie 2014, 19), og generelt siges det om Miss Marple, at hun er en nøjsom, tempereret, mådeholden, begavet, asexuel, afholdende men meget social autodidakt klassisk detektiv. Hun er ud over sin aktuelle kriminalgåde – som typisk tager afsæt i et blodfattigt giftmord – primært optaget af sin have, sit strikkesøj og af at hyggesladre med landsbyens ældre kvinder. Hun er næsten aldrig alene og har en meget stor ”venne- og bekendtskabskreds” (1976/2013, 127), både i den (fiktive) lokale landsby St. Mary Mead og rundt omkring i verden. Idet Marple er barnløs og ugift, fungerer dette brede netværk for Marple som en slags udvidet ”chosen family” (Weston 1992), men de mange relationer på kryds og tværs, som er foranlediget af at hun ikke er socialt isoleret i kernefamilien, er samtidig den faktor, som gør Marple kløgtig og potent. Miss Marples evne til at løse kriminalgåde er nemlig baseret på hendes sociale kompetencer og det omfangsrige og systematiske kendskab hun som følge heraf har til den menneskelige natur og til menneskelige relationer. Miss Fiske er omvendt i udgangspunktet en enspænder. Hun er en veluddannet akademiker, og hun er modsat Marple *meget* stor tilhænger af nydelse og beruselse af enhver art. Hun indtager store mængder italiensk cognac (Vecchia Romagna) hver dag og er, modsat den nøjsomme Marple, ”monoman madsnob” (Staun 2009). Med undtagelse af et enkelt giftmord,⁸ er Fiske altid involveret i meget bestialske seriemorder-sager, hvor plottet med et feministisk afsæt entydigt cirkler omkring psykopatiske mænd der ødelægger stærke, selvstændige kvinder. Og modsat Marple, som er autodidakt og baserer sit liv og sin kunnen som detektiv på et bredt netværk, er Miss Fiskes overlegne viden baseret på en lang forskeruddannelse. Til trods for denne forskel er de begge omnipotente som detektiver i kraft af, og ikke på trods af, deres afvigelse fra den temporale familienorm. I stedet for at bruge tid og energi på at skabe en familie har de begge brugt deres tid og energi på networking, arbejde og uddannelse. Fiske har, som Marple, etableret en ”chosen family” af tre meget nære veninder, som hun samtidig arbejder sammen med, men hun er i udgangspunktet mindre interesseret i andre mennesker. Hun er god til at være alene og synes i udgangspunktet, modsat Marple, at ”samtale med andre mennesker ” er ret ”overvurderet” (Staun 2020, 63). Når Miss Fiske ikke er optaget af mad eller seriemordere, bruger hun tiden på sex og Netflix. Hun er desuden massivt plasticopereret: ”naturlig er ikke noget succeskriterium for mig” (Staun, 68), som hun ofte påpeger, og til trods for sin høje alder er hun en yderst sexet ”amazone”, som (næsten) aldrig bliver afvist, og som nyder at gå i seng med mange forskellige *meget* unge mænd. Andre kalder hende ”nymfoman”, selv ynder hun at bruge den maskuline betegnelse ”casanova”, fordi den kvindelige pendant, nymfoman, ”lyder som en sygdom” (Staun 2002, 92). Selv konkluderer hun nøgternt ”Der

skal simpelthen bare ligge en mand i min seng i det tidsrum, hvor jeg ikke arbejder” (Staun 2002, 89). Den store appetit på sex leder dog ofte til, at hun bliver set ned på af andre kvinder, og i *Kønslig omgang* (2020) bliver hun decideret anklaget for seksuelle overgreb. Den flamboyante Fiske har ingen problemer med selvtilliden og siger ofte om sig selv: ”Jeg var og er den bedste, og alle ved det og har altid vidst det” (Staun 2020, 22). Miss Marple er omvendt næsten usynligt til stede, altid lyttende, altid tålmodig og meget lidt optaget af sit udseende og af at promovere sig selv. Tværtimod er hun særdeles beskeden og ofte hurtig til at fremhæve sin almindelighed som en del af sin effektive camouflagede (Christie 1971/2007, 48): ”Jeg bor meget stille og fredeligt ude på landet [...] Jeg er et ganske jævnt og almindeligt menneske” (1971/2007, 21), en ”ganske almindelig kvinde” (ibid., 47).

Ved første øjekast kan man altså næsten ikke forestille sig to detektiv-karakterer, som er mere ulig hinanden. Alligevel skabes der på tværs af romanserierne et klart sammenligneligt mønster, som jeg nu vil synliggøre. Men først et par ord om den historiske kontekst for tilblivelsen af de to romanserier. Den britiske forfatter Agatha Christie, som i øvrigt er den bedst sælgende romanforfatter i verdenshistorien,⁹ påbegynder sine fortællinger om Miss Marple i mellemkrigstiden (1930), hvor spinsteren eller ”the old maid” som kulturel figur i England fundamentalt har mistet sin respektable rolle i samfundet. Hun betragtes ikke længere som en frigjort og respekteret kvinde, men snarere som en fiasko: ”she was increasingly represented as sexually repressed and emotionally bereft” (Rosenthal, 13). Da Christie mange år senere publicerer den sidste roman i serien om Miss Marple i 1976, som også er det år, hun dør, er vi midt i den seksuelle revolution, hvor spinsterfiguren i stadig stigende grad kommer til at repræsentere en seksuelt undertrykt og patetisk figur – præcis som hun gør i dag. Det, at Marple, som nævnt, fremhæver sin ”almindelighed” fremfor sin asexuelle outsiderposition, medvirker i romanseriens univers til at afstigmatisere spinsteren, og Miss Marple-figuren bliver med sin almindelighed, sin rankhed,¹⁰ sin kløgt og sin snilde en figur, der trækker os tilbage mod en tid, hvor spinsteren ”served as a cultural resource, a representative type who could be invited to interpret and explain or guide and rebuke” (Rosenthal, 14).

Fanny Fiske figuren er omvendt blevet til i femikrimiens storhedstid i 1990'erne, eller snarere som en ”tegneserieagtig” parodi på femikrimigenren. Femikrimigenren, som blandt andet tæller skandinaviske forfattere som Sara Blædel, Liza Marklund og Camilla Läckberg, er en kriminalgenre, som i vid udstrækning omfavner og legitimerer traditionelle kvinderoller, og som derfor ikke inkluderer barnfri kvinder og i meget ringe omfang

queerkvinder. Ofte centrerer plottet sig omkring en heteroseksuel kvinde (detektiv eller journalist), der arbejder for meget, og som derfor er splittet imellem sin karriere og sin rolle som mor og kæreste (Klitgaard Povlsen 2010). Sara Kårholm henviser samtidig til, at femikrimien, modsat Fanny Fiske-universet, er et moralistisk univers, hvor målet er at skabe identifikation og moralsk konsensus mellem den kvindelige detektiv og den kvindelige læser (Kårholm 2011). Den skandinaviske femikrimi tager altid udgangspunkt i et kvindeligt perspektiv og fastholder de traditionelle trygge konventioner, værdier og temporaliteter, som de fleste kvindelige læsere i Skandinavien forventes at identificere sig med. Fanny-universet ligner femikrimigenren ved, at den tager udgangspunkt i en heteroseksuel kvindelig detektiv, der arbejder usandsynligt meget, faktisk så meget så hun taler om ferie som ”f-ordet”: ”på linje med andre f-ord som fængsel, forulempelse og filipens” (Staun 2002, 10). Men hun er helt umulig at identificere sig med. Dels fordi hun er selvglad, elitær og narcissistisk, og dels fordi hun som gammel og barnløs bryder med (næsten) alle moralske konventioner. Fiske bryder dog også med den klassiske detektivgenre. I udgangspunktet er hun som Miss Marple en klassisk detektivtype, der på baggrund af viden og erfaring er i stand til at systematisere forbryderens potentielle motiver uden selv direkte at blive involveret i de konkrete sager. Fiske har holdt sig til ”at udfærdige profiler og skrive under” (Staun 2009, 267). Undervejs i serien bliver hun sammen med sine veninder Salander, Camille Paglia og PJ¹¹ imidlertid mere og mere direkte involveret i drabs-sagerne, faktisk begår de fire kvinder kollektivt flere drab på mænd, og hun udvikler sig undervejs til at blive en decideret hard-boiled detective, og derved ”an active hero confronted with a chaotic, corrupt world” (Žižek, 60). Denne udvikling, som synliggøres via de mange referencer til den kvindelige lejermorder Kill Bill (Quentin Tarantino) og diverse Kong Fu-film, er med til at tydeliggøre hendes rolle som killjoyfeminist, idet hun aktivt medvirker til at hævne og udrydde giftig maskulinitet – både ved at udpege mandlige psykopater, ved at deltage i udryddelsen af dem og ved ikke at reproducere sig selv.

En genfortolkning af heksen

Den traditionelle fortolkning af en spinster er en kvinde, der ”falder udenfor normen” og som fører ”en skyggetilværelse i familiens skød” (Beauvoir, 163), ”a lonely and pathetic old maid” (Love, 306) eller en diabolisk hekseagtig ”antimother” (Chollet, 31), der fortærrer små børn; en kvinde, der bitterligt må sande, at hun ikke har fået alt det, vi andre drømmer om, og

som derfor lever i evig misundelse og bitterhed. Hos både Marple og Fiske bliver dette billede af den bitre og/eller onde gamle spinster på mange måder dekonstrueret eller reclaimet. Ikke fordi Marple og Fiske ikke er utilfredse med alderdommens konsekvenser og herunder deres fysiske forfald, men fordi de ikke, ej heller i alderdommen, fortryder deres spinsterliv, men tværtimod bekræfter, at de skal miste deres frihed og selvstændighed. For Fiske er alderdommen primært uvelkommen, fordi hun med alderen mister sin skønhed. Som hun i et anfald af desperation råber til en gud, hun ikke selv tror på: ”Kære gud, få denne vanærende aldring til at holde op [...] gør mig ung igen, normal igen og sørg venligst for at dette ikke gentager sig”(2021: 45). For Miss Marple, der er væsentlig mindre forfængelig, er alderdommen mest uvelkommen, fordi den medfører tab af mobilitet og tab af selvbestemmelse. Som Miss Marple påpeger: [...] Jeg har egentlig ikke noget imod at blive gammel – ikke selve det at blive gammel. Det er alle de små ting [...] Dét aldrig at være alene” (1963/2013, 34).¹² Både Marple og Fiske bor i et boligområde, som huser en masse andre ældre mennesker, hvilket særligt for Marple betyder, at hun kan fastholde et rigt socialt liv. Fiske har det mere ambivalent med sin demografiske placering. Hun er stolt af at være en del af det hun humoristisk kalder en ”demografisk overlegen subkultur” (2020, 22), men hun er også ofte et noget uvildigt medlem: ”Jeg var og blev verdens mest uvillige medlem af deres klub, oldingeklubben” (2009, 38). Både Marple og Fiske har altså et ambivalent forhold til aldring. Begge irriteres over fysisk immobilitet, stive hofter (Staun), ”åreknuder og gigt” (Christie 1971, 52), hæmorider og ikke mindst i Fiskes tilfælde: tørre skedeslimhinder (Staun). De er begge det, vi i dag kalder ”boomere”, og har derfor svært ved at holde trit med både digitalisering og nye køns- og familiediskurser. Samtidig bundner deres irritation ikke i fortrydelse, tværtimod handler den om en sorg over at miste det gode liv, som de hver især har levet *uden for* den heteronormative kernefamilie.

Den barnløse kvinde har ofte i en kulturhistorisk sammenhæng, på negativ vis, været sat i forbindelse med heksen (Chollet 2022). Miss Marple selv bliver da også selv flere gange sat i kategori med heksen. Som hendes veninde Lucy siger ”Kæreste Miss Marple, for 100 år siden ville de sikkert være blevet brændt som heks” (4:50 *fra Paddington*). Men i Christies Miss Marple-univers er barnløse ældre kvinder faktisk slet ikke så usædvanlige, og de er hverken ulykkelige eller ondskabsfulde, men tværtimod helt almindelige og i ro med deres barnløse og aldrende tilværelse. Som et led i romanseriens ikkestigmatiserende portræt af spinsterfiguren forsøger Marple flere steder at *almindeliggøre* den barnløse heksefigur. Målet synes at være at trække spinsteren ud af sin isolation, og modsat samtidslitteraturens dyrkelse af heksen ønsker Marple ikke at gøre heksen til en

normafvisende killjoy, men ønsker derimod at reclaime heksen som en helt ”almindelig” kvinde. I *Nemesis* kritiserer hun derfor fx den komiske fremstilling af de tre hekse i Shakespeares *Macbeth*:

[...] Miss Marple havde altid inderst inde tænkt, at teatrenes iscenesættelse begik en fejl i deres fremstilling af de tre hekse [...] Heksene havde nærmest været pantomimefigurer med baskende vinger og latterligt spidse og højpuldede hatte, og de havde danset og sprunget omkring [...] hvis jeg nogensinde skulle iscenesætte dette storartede skuespil, så ville jeg fremstille heksene helt anderledes. Jeg ville vise dem som tre ganske almindelig gamle koner [...] De skulle ikke danse eller springe omkring. De skulle se temmelig snedigt og fiffigt på hinanden, og man skulle føle en slags gru og uhygge, netop fordi de så almindelige ud (1971/2007, 85-86).

Fanny Fiske (og Staun) er ligeledes optaget af heksen som figur, men går fra sin placering i historien helt anderledes til værks end Marple. Heksen, som Fiske selv identificerer sig med, er nemlig ifølge hende langt mere subversiv, hævngherrig og stemningsdræbende (Ahmed 2018). Samtidig vil Fiske ikke, som Marple, gøre heksen ”almindelig”, tværtimod insisterer hun omvendt på at lade heksen være maksimalt besværlig, larmende og særpræget.

Spinsteren som trickster

Miss Marple er modsat Fiske det, man måske på overfladen kan kalde en stille eksistens, men hun er bestemt ikke en sørgelig eksistens. Hun er derimod en hemmelighedsfuld og foranderlig trickster, som i udgangspunktet og modsat Miss Fiske – som altid er tydelig og distinkt i vilje, holdning og mening¹³ – fortæller os meget lidt om sig selv. Hvor Fiske er en dominerende jegfortæller, fortælles Miss Marple i tredjeperson og dukker ofte først op sent i fortællingen. Hun er typisk stille og tilbageholdende i sit hjørne, indtil hun pludselig træder ud i lyset og myndigt fortæller os, hvordan det hele hænger sammen: ”Miss Marple lænede sig frem i sin stol og blidt, overbevisende og på samme måde, som man forklarer regnekunstens enkleste kendsgerninger til et lille barn, skitserede hun sin teori” (1953/2014, 226). Ofte er hun set udefra, og udgør en effektiv projektfelade for andres forestillinger, og måden, hun fremtræder på, fortæller os ofte mere om øjnene, der betragter hende end om hende selv. Marple kan optræde som alt fra en ”ældre skrøbeligt udseende dame” (1957/1999, 10), en ”elskelig kakadue” (1953/2014, 178), en ”foxterrier,

der venter ved sit rottehul” (1962/2013, 205), en ”løjerlig gammel høne” (1965/2014, 130), en kvinde der er ”blid som et lam” (1971/2007, 12), men også aggressiv som ”en løve” (ibid., 13) eller hævngherrig som ”Nemesis” (ibid.: 25). Dette kamæleonagtige ved Marple betyder samtidig, at hun faktisk fremstår temmelig upålidelig for læseren. Hun er en drillende tricksterfigur, der kan tilpasse sig de omstændigheder, den konkrete kriminalgåde kræver af hende. Som i *Bertrams Hotel*, hvor Marple træder i ét med det teater, hun forsøger at afsløre som bedrageri; ”hun ser ud, som om hun er hentet direkte fra et teaterstykke [...] selve indbegrebet af en grandtante” (*Bertrams Hotel*, 128). Det betyder også, at hun modsat Fiske altid har pokerfjæs og altid holder facaden. Ofte ved vi ikke, om hun spiller teater, om hun er ironisk eller virkelig mener det, hun siger. Hun lader sig, som den klassiske detektivtype, ikke følelsesmæssigt involvere – eller som ”en rigtig dame” bliver hun ”hverken chokeret eller overrasket” (1957/199, 11). Miss Marple selv henviser til denne gennemsigtighed, som ”en ganske udmærket *camouflage*” (1971/2007, 48). Kathy Mezei peger i den sammenhæng på, at Miss Marples ”effacement, silences, and apparent invisibility are effective narrative strategies for control over others and events” (Mezei, 104). Denne tricksterstrategi er et generelt kendetegn ved den litterære spinsterfigur, som qua sin outsiderposition har en særlig evne til på voyeuristisk vis at observere og afsløre den ægteskabelige institutions begrænsninger.

Også Fiske forsøger sig undervejs med denne trickstermaskerade, når hun fx i både *Før jeg dør* og *De terminale kvinders klub* (2021) bevæger sig rundt i Hijab, en forklædning der med sin tildækkede ubestemmelighed vækker forskellige associationer. Den får hende til at se ”[...] helt ... mild ud? Sådan ældre – mild-agtig” (2009, 55), men den får hende også til at ligne ”en pæn muslimsk pige” (ibid., 77). Under alle omstændigheder en forklædning, der giver hende rig mulighed for at indtage en mere anonym, betragtede position. Hos Marple betyder denne tilbagetrukketthed, som her også udgør et distinkt fortællegreb, at vi som læsere ved ganske lidt om Marple, herunder meget lidt om Marples ungdom og om hendes motiver for at tilvælge livet som spinster. I *Det caribiske mysterium* (1964) hører vi dog om en enkelt mand, som engang tiltrak Marples opmærksomhed: ”Han havde forekommet hende så pæn og munter [...] men så havde Miss Marple fundet ud af, at han da det kom til stykket var kedelig [...] alt for kedelig” (145). Marple tilvælger således, i hvert fald hvis vi skal tro hende selv, spinsterlivet, og den fraværende romantiske relation udgør således for Marple ikke en mangel. Heller ikke Fiske har nogensinde kunnet se sig som et fuldbyrdet medlem af kernefamilien, men hun er væsentligt mere interesseret i sex end Marple: ”Jeg er mandehader i utraditionel forstand

[...] elsker kønne, unge mænd [...] jeg tager for mig af retterne [...] Men et langt liv med den samme mand ville være at bede om angst, depression og usikkerhed” (Staun 2002, 53).

Til trods for at Fiske og Marple typisk er diametrale modsætninger i deres fremtoning, er de begge på forskellig vis queerkarakterer. De har begge tilvalgt en alternativ, og i andres øjne mærkværdig og truende livsbane, og samtidig bevæger de sig begge på *slippery* vis ud og ind af det binære kønssystem. Miss Marple positionerer sig med sin blide fremtoning (”røde kinder og blå øjne” (1976/2013, 27)) som en klassisk feminin gammeljomfruelig madonna, hun er altid strikkende, sladrende, ”sød og smilende” (1999, 139), men hun er samtidig beskrevet temmelig androgyn og desuden som udpræget logisk, objektiv, strategisk, metodisk og til tider kynisk i sit mindset. Hun ”udtaler sig rent sagligt” (1976/2013, 83), går ofte ”til sagens kerne” (1953/2013, 109) og er ”helt objektiv”, ”som en general der planlægger et felttog, eller en bogholder der bedømmer en forretningsaftale, vejede Miss Marple de kendsgerninger, der talte for eller imod yderligere indblanding”(1957/1999, 21). Hun gider samtidig ikke læse ”modenyt for damer”, men ”foretrak en avis, der var en avis, og som bragte nyheder” (1971/2007, 5).

Også Fiske er temmelig queer. Hun er hyperfeminint klædt med stilede Chandeldragter og høje stiletter. Hun fremtræder i det ydre ”lille, svag og feminin” (2009, 233), men hun er heller ikke bleg for både korporligt, intellektuelt og seksuelt at ”lægge mænd ned” (2009, 92). Flere steder drømmer hun om at ”bestige” kvinder;¹⁴ og flere steder fantaserer Fiske på legende vis om at indtage traditionelt maskuline positurer. Hun spejler fx ofte sig selv i den utroværdige og lidende forfører Humbert Humbert,¹⁵ som her hvor hun med sit traditionelle male gaze betragter den unge smukke Jamie, der kun iklædt et forklæde laver mad til hende: ”Hans bagdel var præget af de bakker og dale, der kendetegner en *builded* kropsdel og dertil dækket af små fine hår, der gav mig et mærkeligt ømskindet stik i hjertet, som måske ikke var ulig den følelse, der overvældede Humbert, hver gang han kiggede på Lolitas sarte ansigt.”(2002, 62). Hun identificerer sig samtidig på forskellige måder med Kierkegaards klassiske forfører, både når hun længes efter *øjeblikkets* rus og når hun for enhver pris insisterer på sin ret til den æstetiske nydelse: ”jeg har altid været forelsket i indpakninger, fordi jeg aldrig skulle bruge resten”(2002, 121). På samme måde leges der ofte med fallossymboler og Fanny optræder fx flere gange med ”rejst stunkæp” (2008, 240) eller har ”jern i trussen” (2008, 254).

Bad feminist og temporal drag

Til trods for at Fiske og Marple begge (om end på forskellige måder) i kraft af deres spinsteridentitet kan betegnes som queer, vil de paradoksalt nok også af mange i dag blive læst som ”bad feminists”,¹⁶ det vil sige dømt ude som kvinder, der på grund af deres holdninger og handlinger afviger fra den i tiden bærende feministiske diskurs. Både Marple og Fiske kan læses som *bad feminists*, både i deres egen tid¹⁷ og i en presentistisk sammenhæng, fordi deres mindset kolliderer med både datidens og vor tids styrende feministiske værdier. Deres rolle som ”bad feminists” hænger primært sammen med den generationskløft, der ligger mellem spinsteren og de udviklinger, der pågår i det omkringliggende samfund, men knytter sig også i en presentistisk optik til læserens erfaringsverden, som særligt i tilfældet Marple ved første øjekast synes meget radikal. I dag bruges betegnelsen ”boomers” om den ældre generation, der er født mellem 1946-1965, og som, ifølge den unge generation, ikke forstår eller anerkender den virkelighed, som de unge står i (særligt når det gælder spørgsmål der relaterer sig til klimakrise og nye kønsidentiteter). Både Marple og Fiske er i den forstand – i hvert fald i en presentistisk kontekst – boomers (til trods for at Miss Marple må antages at være født midt i 1800-tallet). Dette anakroniske træk ved deres identitet er de begge bevidste om. Som Fiske siger: ”Jeg er jo en gammel hejre. Jeg er jo ikke vokset op med computer-spil og internet og e-mail, men med blækregning [...] jeg må have papir, papir sætter tanker i gang” (2002, 80). Fiske omtaler i *Kønslig omgang* sig selv som ”kønsblank” og fortæller, at hun ofte bliver ”buet ud af feminist”, når hun holder foredrag (2020, 56), fordi hun ikke forstår eller for den sags skyld anerkender, hverken de nye køns kategorier eller de unges stigende klimabevidsthed. Selv kalder hun meget sigende transkønnede og nonbinære for de dér: ”horder af mode-nonbinære aktivister med for meget fritid og for mange personlighedsforstyrrelser” (2020, 213) eller som hun humoristisk fra sit mere essentialistiske ståsted proklamerer: ”alting var bedre og enklere i gamle dage. Mænd havde penis, kvinder havde vagina. Det regnede ikke hele tiden, somrene var behageligt tempererede [...] hvis man spiste plantebaseret, var man ikke en helt, bare fuldstændig sindssyg” (2020, 89). Det essentialistiske ståsted, hvor kvinder er kvinder og mænd er mænd, som Fiske (og i øvrigt også Marple) i sine utallige meningstilkendegivelser fastholder, kolliderer dog med tekstens implicite niveauer, der jo, som påpeget i forrige afsnit, meget distinkt placerer både Fiske og Marple i en ret queer eller nonbinær position som ”female masculine” (Halberstam 1998/2018). Fiske er på mange måder en politisk ukorrekt killjoyfeminist, som konsekvent ødelægger den gode stemning. Hun øde-

lægger mænd og hævner sig på mænd: ”Jeg er ikke til forsoning. Jeg er til retfærdighedsudligning” (2020, 259), men hun er samtidig ikke bleg for også at ødelægge den gode feministiske stemning. Faktisk opfatter hun sig ikke som feminist eller sympatiserer med feminismen (som hun refererer til i ental), hun ser derimod sig selv som en ”femi-lette”, mest fordi hun oplever, at den gængse feminist simpelthen ikke anerkender det liv, hun har valgt uden for den monogame kernefamilie. Ifølge dem [feministerne]: ”fornægter jeg min kvindelighed og opfører mig unaturligt. De mener, jeg fornægter min kvindelighed, fordi jeg er barnløs og steriliseret – hvor ved de det fra?” (Staun 1999, 87). Det samme gælder for Miss Marple, som i sin tid (her særligt de sidste fire-fem romaner i serien om Miss Marple) har svært ved at anerkende den igangværende seksuelle frigørelse og herunder forestillingen om, at mere seksuel frihed og erfaring for kvinder leder til et bedre og mere frigjort liv. I romanernes optik er seksuelt frigjorte kvinder (mest) selvoptagede, og Marple kalder flere steder disse ”pigeboern” for ”dumme”, ”mandegale” og ”godtroende” (1953/2014, 209). Hun mener i det hele taget at al den sex ”forekommer at være trættende” (1962/2013, 27). Hun mener yderligere, at unge kvinder får ”pånødet” seksuel erfaring ”som var det levertran” (1964/1990, 6). I et samtidigt feministisk miljø ville sådanne udtalelser uden tvivl blive defineret som decideret ”slutshaming”, men samtidig er det interessant, at Miss Marples forestillinger om begær som ”*pligt*” (6), faktisk repræsenterer en tydelig ideologikritisk position, som ligner den vi langt senere finder hos filosofen Slavoj Žižek, der i en psykoanalytisk rammesætning identificerer det obscøne overjeg som et neo-liberalt nydelsesetos; ”the obscene underside of the law” (Žižek 2005, 57).

Det er måske også logisk, at Miss Marple har vanskeligt ved at anerkende sin tids seksuelle frigørelse, fordi dens insisteren på seksualiteten som kernen i det gode liv samtidig underkender hendes egen eksistens og livsform. I en historisk optik har den seksuelle revolution, sammen med en masse gode ting, jo faktisk også ledt til en stadig stigende miskreditering af asexualitet og derved også en miskreditering af den jomfruelige spinster (Love). Til trods for Marples rigide og, i hvert fald fra vores ståsted, problematiske fordømmelse af letlevende kvinder er hun dog også i en presentistisk optik en ret klassisk feminist. Dels fordi hun ofte, på komisk vis, fremhæver urimelige forskelle på mænd og kvinders privilegier: ”’Herrerne’ hørte efter Miss Marples opfattelse til en helt anden kategori end hendes eget køn. De skulle have to æg plus bacon til morgenmad, tre gode, nærende måltider om dagen, og man måtte aldrig modsige dem eller diskutere med dem før middag” (1953/2014, 179). Dels fordi hun jo som spinstre har valgt at leve et selvstændigt og autonomt liv i udkanten af den patriarkalske kernefamilie og derved inkarnerer en form for queer tempo-

ralitet. Et liv som, også på afstand af tid, muliggør –: "a life unscripted by the conventions of family, inheritance, and child rearing" (Halberstam 2005, 2). Dels fordi hun fra denne position gives mulighed for at synliggøre heteronormative dynamikker. Faktisk understøtter Marple ofte Butler [og Lacans] forestilling om heteronormativiteten som "en heteroseksuel komedie" eller "en heteroseksuel maskerade" (Butler 1990, 96-101), herunder fx kvindens parodiske funktion som støtte for fallos. En rolle hun på nærmest drag-agtig vis performer med ironisk distance. Som her hvor Miss Marple mildt og høfligt lytter til major Palgraves *mansplaining*¹⁸ fra de syv have:

Det var en rutine, som hun var særdeles godt kendt med [...] En ældre mand der trængte til en tilhører for i erindringen at kunne genopleve den tid, da han havde været lykkelig. Den tid, da hans ryg havde været rank, hans blik hvast og hans hørelse skarp [...] Miss Marple havde udvist den samme milde velgørenhed overfor dem alle. Hun havde indtaget en opmærksom lyttende holdning og nu og da nikket høfligt samtykkende, alt imens hun fulgte sine egne tanker [...] (1964/1990, 5).

Marple udstiller igen og igen denne heteronormativitetens maskerade ved at synliggøre sin egen manipulerende og strategiske leg med den og synliggør ofte implicit, at kvinder på baggrund af deres rolle som "støtte for fallos" er klogere end mænd.¹⁹ Som Butler formulerer det:

Kvinder siges at "være" Fallos på den måde, at de besidder magten til at afspejle eller repræsentere "realiteten" af det maskuline subjekts selvbegrundede positurer, en magt som, hvis den trækkes tilbage, får det maskuline subjekts grundlæggende illusioner til at bryde sammen (Butler, 98-99)

Ingen fremtid eller en queer fremtid

Men Marple både vil og vil ikke få "det maskuline subjekts grundlæggende illusioner til at bryde sammen" (Butler, 98-99). Igennem hele romanserien sættes Marple i scene som en figur, der støtter den patriarkalske institution, og som støtter den truede kernefamilie. Hun er generelt optaget af at "restore harmony and order into the troubled family" (Mezei, 11), herunder rydde op efter utroskab, "illigetime børn" og "alt for tidlige og upassende ægteskaber", en uorden hun grundlæggende opfatter som noget "sørgeligt og trist" (1965/2014, 22). Men Marple udstiller på samme tid maskuliniteten som en farce, og selvom der efter hver roman genetableres en form for

midlertidig orden, som der er tradition for i krimigenren, peger de mange tilbagevendende mord i landidyllen på, at noget simpelthen ikke kan repareres, antageligvis fordi den såkaldte prototype, altså kernefamiliens heteronormativitet, aldrig har været rigtig levedygtig. Som Mezei skriver om Marple-universet; "Domestic disorder in the vicarage appears to reflect a hidden moral disorder" (Mezei, 110). Žižek peger ligeledes på, at Agatha Christie i starten af 1970'erne og i forlængelse af vestens seksuelle revolution, simpelthen mister troen på fremtiden og i romanen *Passenger to Frankfurt* (1970) derfor helt fjerner detektivrollen og derved muligheden for og troen på genskabelse af en moralsk orden.

The deeper reason for her despair is the feeling that, in the chaotic world of 1970, it was no longer possible to write detective novels that still presupposed a stable society based on law and order, momentarily disturbed by crime but restored to order by the detective (Žižek 2019).

En lignede undergangsstemning genfinder vi i de tre sidste romaner om Marple og særligt i *Nemesis*, som på samme måde som *Passenger to Frankfurt* tager udgangspunkt i en verden, der ikke længere kan repareres og som på mange måder kan sammenlignes med samtidslitteraturens dystopiske økokritiske perspektiver. På den måde kan man sige, at Miss Marple med sit barnløse og fremtidsløse verdensbillede som temporal drag forbinder sig temmelig direkte med litterære og kulturelle diskussioner der pågår i dag.

Også Fiske har et noget dystopisk blik på sin samtid, og som hos Marple er det bestemt ikke ungdommen eller barnet der skal redde os. For Fiske er ungdommen med deres veganeri og nonbinære projekter, nypuritanske og kedelige, og børn er for Fiske i bedste fald formålsløse, larmende og irriterende og i værste fald forbrydere in spe. I tråd med Lee Edelmans ide om, at "queerness names the side of those not 'fighting for the children', the side outside the consensus by which all politics confirms the absolute value of reproductive futurism" (Edelman, 3), kæmper Fiske altså ikke (primært) for barnet. Hun kæmper derimod for de udsatte individer, der allerede er en del af vores verden. For de prostituerede, som ingen ellers er interesseret i at kæmpe for, og som med garanti er og bliver lette ofre. Som hun påpeger: "Prostituerede og børn er verdens letteste ofre. Jeg har det med prostituerede, som Sam har det med mord på børn. Sam har selv to yngre børn [...] jeg har altid selv identificeret mig mest med ludere [...] (2009, 105). På samme måde fremhæver Fiske igen og igen, at alle psykopater har været børn og minder os derved om det lettere bizarre i per definition at kode barnet som den, der ankommer med vores håbefulde fremtid. Som Donna Haraway, der insisterer på at vi skal lære "to stay with the trouble of

living and dying together on a damaged earth” (Haraway 2020), er Fiske, qua sin barnløshed og sin flamboyante livsstil, mindre optaget af fremtiden og mere optaget af at nyde livet i den døende verden, hun rent faktisk bebor. Både Fiske og Marple repræsenterer på hver deres måde en art ”spinster ecology” (Ensor), der sådan set har givet op på fremtiden, og som i stedet avokerer for muligheden for at etablere ”oddkin”. Oddkin er slægtskab som ikke nødvendigvis er biologisk betinget, og som potentielt involverer slægtskab med fx dyr og planter. Som Haraway skriver: ”Making kin as oddkin rather than, or at least in addition to, godkin and genealogical and biogenetic family troubles important matters, like to whom one is actually responsible” (Haraway 2016, 2). Spinsterdetektiven drager omsorg og tager per definition ansvar for alle og lukker sig derfor ikke omkring sin egen kernefamilie. Hos Marple og Fiske repræsenterer det at få børn heller ikke nødvendigvis en håbefuldst gestus idet barnet også bliver synonym med verdens undergang og ditto moralske forfald – herunder både potentiel psykopati og overbefolkning.

Litteratur

- Ahmed, Sara (2018): *Killjoy Manifest*. Informations forlag
- Auerbach, Nina (1991): *Old Maids and Radical Spinsters: Unmarried Women in the Twentieth-Century Novel* (ed. Laura Doan, 1991, University of Illinois Press
- Beauvoir, Simone de (2020): *Det andet køn*. Bind 1. Gyldendal
- Bronstein, Michaela (2018). *Out of Context: The Uses of Modernist Fiction*. Oxford University Press.
- Blount, Jackie M. (2000): ”Spinsters, Bachelors, and Other Gender Transgressors in School Employment, 1850-1990”. Review of *Educational Research*, Vol. 70, No. 1 (Spring, 2000), 83-101
- Butler, Judith (1990): *Kønsballade*. Forlaget THP
- Christie, Agatha (1976/2013): *Hun døde ung*. Forlaget Rosenkilde & Bohn
- Christie, Agatha (1962/2013): *Det forstenede ansigt*. Forlaget Rosenkilde & Bohn
- Christie, Agatha (1964/1990): *Det caribiske mysterium*. Wangels Forlag a/s
- Christie, Agatha (1957/1999): *4:50 fra Paddington*. Peter Asschenfeldts nye forlag
- Christie, Agatha (1971/2007): *Nemesis*. Aschehoug forlag
- Christie, Agatha (1965/2014): *Bertrams hotel*. Forlaget Rosenkilde & Bohn
- Christie, Agatha (1953/2014): *En håndfuld rug*. Forlaget Rosenkilde & Bohn
- Christie, Agatha (2012): *Passenger to Frankfurt*. William Morrow & Company

- Chambers-Schiller, Lee Virginia (1984): *Liberty a Better Husband – Single Women in America: The Generations of 1780-1840*. Yale University Press
- Chollet, Mona (2022): *In Defence of Witches. Why Women are Still on Trial*. Picador
- Gay, Roxane (2014): *Bad Feminist*. Harper Perennial
- Ensor, Sarah (2012): *Spinster Ecology: Rethinking Relation in The American Literary Environment*. Cornell University
- Halberstam, Judith (2005): *In a Queer Time & Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York University Press
- Halberstam, Jack (2018): *Female Masculinity*. Duke University Press
- Edelman, Lee (2004): *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Duke University Press
- Freeman, Elizabeth (2010): *Time Binds. Queer Temporality, Queer Histories*. Duke University Press
- Haraway, Donna (2020): *Et cyborgmanifest – naturvidenskab, teknologi og socialistisk feminisme i det sene tyvende århundrede*. Mindspace.
- Haraway, Donna J. (2016): *Staying with the Trouble*. Duke university Press
- Hill, Alexandra M. (2014): “The Childless Woman as Failure; or, the “Spinster Aunt” as Provocation for the Future”, i *Women in German Yearbook*, vol 30 (2014). University of Nebraska Press
- Hill, Bridget (2001): *Women Alone. Spinsters in England 1660-1850*. Yale University
- Klitgaard Povlsen, Karen (2010): “Anna Pihl – Mor(d) på Bellahøj Politistation”, i Agger, Gunhild & Waade, Anne Marit (red.): *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*. Nordicom
- Kårholm, Sara and Kerstin Bergman (2011): *Kriminallitteratur Utveckling, genrer, perspektiv*: Studentlitteratur. Lund
- Love, Heather (2009): “Gyn/Apology: Sarah Orne Jewett’s Spinster Aesthetics”. *ESQ – Journal of the American Renaissance* 55(3), 305-334
- McCorristine, Shane (2011): “The Place of Pessimism in Henning Mankell’s Kurt Wallander Series”, i Nestingen, Andrew/Arvas, Paula (red.): *Scandinavian Crime Fiction*. Wales
- Mezei, Kathy (2007): ”Spinsters, Surveillance, and Speech: The Case of Miss Marple, Miss Mole, and Miss Jekyll”. *Journal of Modern Literature*, Vol. 30, No. 2 (Winter, 2007), Indiana University Press, 103-120.
- Robbins, Bruce: (2015) ”The Detective is Suspended: Nordic Noir and the Welfare State”, POST45
- Rosenthal, Naomi Braun (2001): *Spinster Tales and Womanly Possibilities*. SUNY Press
- Solnit, Rebecca (2014): *Men Explain Things to Me*. Haymarket Books
- Staun, Susanne (2009): *Før jeg dør*. Gyldendal

- Staun, Susanne (1999): *Som arvesynden*. Gyldendal
- Staun, Susanne (2020): *Kønslig omgang*. Gyldendal
- Staun, Susanne (2002): *Mit smukke lig*. Gyldendal
- Staun, Susanne (2021): *De terminale kvinders klub*. Gyldendal
- Staun, Susanne (2008): *Mine Piger*. Gyldendal
- Tapper, Michael (2010): "Hans kropp – samhället själv. Manliga svenska mordspanare på älderns höst. KomMissarie Jensen, Martin Beck, Kurt Wallander och Van Veeteren", i Agger, Gunhild & Waade, Anne Marit (red.): *Den skandinaviske krimi. Bestseller og blockbuster*. Nordicom
- Žižek, Slavoj (1992): *Looking Awry. An introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. The MIT Press
- Žižek, Slavoj (2019): "On Agatha Christie and the Dawn of a Post-Capitalist Era – A Close Reading of Christie's 80th book, Passenger to Frankfurt". <https://lithub.com/on-agatha-christie-and-the-dawn-of-a-post-capitalist-era/>
- Žižek, Slavoj (2005): *How to read Lacan*. Granta Books
- Weston, Kath (1991): *Families We Choose. Lesbians, Gays, Kinship*. Columbia University Press

Noter

- 1 "From the earliest use, the expression "old maid" seems to have been only used pejoratively. "Maid" was earlier used to mean "any young girl before marriage, a virgin", as well as "a female servant or attendant", the former meaning dropped out of use, and the term "old maid" came to be used for a woman still unmarried "beyond the usual age of marriage"" (Hill 4-5).
- 2 Faktisk stammer det fra den mandlige pendant; pebersvend "som oprindeligt var en ugift, omrejsende krydderhandler" (Wiki).
- 3 "real spinsters were chaste and celibate and thus, by definition, that the spinster was respectable". Men i virkeligheden ved vi meget lidt om deres faktiske seksuelle liv (Rosenthal, 10).
- 4 Fx for generationen af kvinder der fødes mellem 1780 og 1840 (Rosenthal, 13).
- 5 Jeg bruger her den engelske betegnelse fordi det danske udtryk ensomhed ikke er dækkende. Detektiven er ofte selvvalgt alene og denne enhed er ikke nødvendigvis negativt betonet.
- 6 I en psykoanalytisk optik synes det ligeledes meget oplagt at forstå Marple og Fiske som to sider af samme mønt, nemlig som udslag af henholdsvis det traditionelle overjeg og det [mere liberale] obskøne overjeg.
- 7 Miss Fiske bliver tvangspensioneret i begyndelsen af serien og Miss Marple er formentlig i firserne.
- 8 I *Før jeg dør* laver Staun i det hele taget en kærlig intertekstuel reference til Miss Marple universet ved dels at inddrage giftmordet (mord camoufleret

- som selvmord) og lade Fiske trække på Marples erfaring. Faktisk henvises der direkte til Miss Marple som af Fiske kaldes ”geniet herself” (Staun 2009, 87).
- 9 https://da.wikipedia.org/wiki/Agatha_Christie
 - 10 ”Miss Marple sad meget rank, da hun som barn havde lært at sidde ret som efter en lineal” (1953/2014, 178).
 - 11 Opkaldt efter P.J. Harvey, Lisbeth Salander og filosofen og radikalfeministen Camille Paglia.
 - 12 Det synes måske besynderligt at Marple påpeger at hun i sin alderdom aldrig er alene, men det hænger sammen med at hun, grundet mobilitetsproblemer, er nødsaget til at få hjælp udefra. Der er således næsten altid nogen i hendes hjem.
 - 13 ”Jeg ved, hvad jeg er, hvad jeg vil have og hvad der tilfredsstiller mig” (Staun 1999, 61).
 - 14 ”Jeg drømte jeg var en mand der besteg en kvinde, og det føltes på én gang fremmed, velkendt og magtfuldt” (2020, 295).
 - 15 Her direkte citeret fra *Lolita*: ”mit livs lys, mine lænders ild, min synd, min sjæl” (2009, 17).
 - 16 “In her 2012 article “Bad Feminist,” published by VQR, Roxane Gay suggests that many of the tensions and negative connotations that accompany the term feminism can be attributed to a damaging, socially-constructed concept deemed essential feminism. Gay, an American essayist and commentator, describes essential feminism as the notion that there are right and wrong ways to be a feminist,” leaving those who do not live up to societal expectations feeling unfit or inadequate to identify themselves as such” (pg. 1) (<https://english.umd.edu/research-innovation/journals/interpolations/fall-2018/bad-feminist-summary>).
 - 17 Miss Marple bryder, særligt i den sidste del af serien; med sin tids feministiske ideologier (herunder 1968-oprør og den seksuelle frigørelse).
 - 18 Mansplaining er et modeord, som konkret betyder ”en mand der forklarer” og oftest forklarer han en kvinde noget hun allerede ved i forvejen men som hun forventes at lade som om hun ikke kender til, med henblik på at støtte mandens selvtillid. Hos Rebecca Solnit: *Men Explain Things to Me* (2014) er kerneeksemplet en mand der til en fest forklarer hende om en yderst spændende bog (som det viser sig han slet ikke har læst), en bog som hun selv har skrevet og derfor må antages at kende mere til end manden. Manden interesserer sig imidlertid ikke for at hun er forfatter til bogen: ”he just continued on his way” (Solnit, 3).
 - 19 ”hun og Miss Marple så på hinanden med den sikre overbevisning, som en stakels uvidende mand var udelukket fra at kunne deltage i” (1976/2013, 101).

Forfatteren ønsker at takke Carlsbergfondet, bevilling CF21-0203, for støtte til arbejdet med denne artikel.