

Den monstruösa kvinnokroppen

En feministisk studie av filmen *Carrie* (1976) och den
nyproducerade versionen från 2013

Författare: Linnéa Saaranen

Filmvetenskap

Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet

Filmvetenskap, kandidatkurs, C-uppsats, vt15

Examinator: Boel Ulfsdotter

ABSTRACT

ÄMNE: Filmvetenskap, Kandidatkurs

INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet

EXAMINATOR: Boel Ulfsson

TITEL: Den monstruösa kvinnokroppen: En feministisk studie av filmen *Carrie* (1976) och den nyproducerade versionen från 2013

FÖRFATTARE: Linnéa Saarinen

TYP AV UPPSATS: Kandidat (C), 15 hp

VENTILERINGSTERMIN: vt15

This essay analyses Brian De Palma and Kimberly Pierce's adaption of Stephen King's *Carrie*. The aim is to examine how the adolescent bleeding female body is visually encoded in these two different adaptations of the story because of the visual taboo that characterizes the female body and menstruation in films and in our society. Through feminist film theory this essay search to answer the question and to reveal the patriarchal power structures that characterizes our society. The result shows that the main character Carrie is portrayed as monstrous and unclean because of her menstruation and her female body. This in turn helps to maintain old patterns and patriarchal structures such as the belief that the female body and menstruation is secondary to the male body and the belief that the female body is dangerous and unclean.

Keywords: *Carrie*, The Monstrous-Feminine, menstruation, feminist film theory, taboo

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
1.1 Bakgrund/problemformulering	3
1.2 Syfte	4
1.3 Frågeställningar	5
1.4 Avgränsningar	5
2. Teori och metod	6
2.1 Teoretiska perspektiv	6
2.1.1. Feministisk filmteori	6
2.1.2 Orenhet och den helige vita kroppen	9
2.2 Metod och material	10
3. Forskningsöversikt	12
3.1 Feministisk filmteori och Monstrous-Feminine	12
3.2 Menstruation, tabu och den orena kroppen	13
4. Analys	15
4.1 Carrie (1976)	15
4.1.1 Synopsis	15
4.1.2 Öppningsscenen, Carries första menstruation	16
4.1.3 Modern och abjektion	18
4.1.4 Balen och slutscenen	22
4.2 Carrie (2013)	26
4.2.1 Synopsis	26
4.2.2 Öppningsscenen, Carries första menstruation	28
4.2.3 Modern och abjektion	29
4.2.4 Balen och slutscenen	32
5. Avslutande diskussion/sammanfattning	35
Källförteckning	41

1. Inledning

1.1 Bakgrund/problemformulering

Även om det produceras några tusen filmer runt om i världen varje år är det en del ämnen som oftast blir lämnade i bakgrunden. De mest tabubelagda ämnena inom film är oftast kopplade till människokroppen och dess funktioner som till exempel sex, kön och döden. Speciellt kvinnokroppen och kvinnans reproduktionsförmåga är ämnen som är starkt tabubelagda på film och ses i många fall som något orent.¹ Dessa tabubelagda ämnen är i princip de mest naturliga och mänskliga ämnena som finns men blir till något onaturligt när de visas på film.

Det finns olika orsaker till att visa ämnen är så tabubelagda på film men det handlar ofta om vilka värderingar som finns i ett samhälle. Det kan handla om traditionella och religiösa värderingar och hierarkier i samhället. Ett samhälle präglas av åsikter om vad som är rätt och fel och vi människor ifrågasätter ofta inte gamla mönster vilket gör att vi accepterar det. När man i filmer bryter tabun och visar upp något som annars inte har varit accepterat att visas normaliseras det som tidigare varit avvikande. Därför hjälper man ofta till att strukturera om samhället och dess värderingar när man bryter tabun.

Under de senaste åren har menstruation inom konsten hamnat i rampljuset och vi har till exempel sett i Sverige hur konstnärer försökt belysa detta tabubelagda ämne. Liv Strömqvists sommarprat 2013 i Sveriges Radio (*Sommar i P1*, Producent: Karin Arbsjö, Sveriges Radio, P1 24 juni 2013) handlade till största delen om just mens och hon har därefter även publicerat en hel seriebok om det kvinnliga könsorganet och menstruation. Även SVTs kulturprogram *Kobra* (Sveriges Television, 2001-) valde under 2014 att tillägna ett helt avsnitt åt menstruation (säsong 28, avsnitt 5, 2014) där de diskuterade hur tabubelagt ämnet är inom kulturen och konsten. Även om olika konstnärer försöker bryta tabun om menstruation så märks det fortfarande i till exempel sociala medier hur samhällets syn på menstruation är. Ett omskrivet exempel är när fotografen Rupri Kaur publicerade en bild på Instagram där en tjej har menstruationsblod på sina byxor och fick den borttagen av sidan för att den stred mot deras regler.² Detta visar hur menstruationsblod än idag är starkt tabubelagt i samhället även om konstnärer försöker bryta den. Detta har fått mig själv att blir väldigt intresserad av hur menstruation representeras inom konst och film och varför det oftast i både vardagen och på film ses som något orent. Många kvinnor runt om i världen blöder i en vecka varje månad

¹ Amos Vogel, *Film as a Subversive Art* (New York: C.T. Editions, 1974), 192.

² The Telegraph: <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/11503621/Instagram-deletes-womans-period-photos-her-reply-is-great.html>.

men ändå är menstruation som fenomen och konstnärligt tema så dold i vår kultur att det oftast inte visas på film.

Barbara Creed skriver i sin bok *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* att det är intressant att vi ofta inte får se någon representation av menstruation i dramafilmer som handlar om moderskap eller i andra filmer om kvinnor utan att det istället ofta är i skräckfilmer som vi får se en direkt koppling till menstruation.³ Ett av de mest kända exemplen där menstruation porträtteras i skräckfilm är *Carrie* (Brian De Palma, 1976) som kom ut 1976 och som sedan Kimberly Pierce gjorde en ny version av 2013 som båda bygger på skräckromanen *Carrie* av Stephen King från 1974. I berättelsen får vi se när huvudkaraktären Carrie får sin första menstruation och samtidigt utvecklar övernaturliga krafter. Hennes blödande unga kvinnokropp blir i filmen uppvisad som något monstros och ondskefullt och hennes menstruation blir som ett tecken på synd vilket vi även kan se i andra filmer inom samma genre. Genom en feministisk filmanalys kommer jag därför i denna uppsats att fokusera på filmatiseringarna av skräckromanen *Carrie* från 1976 och 2013 och diskutera hur den blödande kvinnokroppen porträtteras i de båda versionerna. Jag anser att detta är ett viktigt ämne att diskutera eftersom dessa kopplingar mellan menstruation, ondska och orenhet i film avspeglar och påverkar hur vi i vårt samhälle ser på kvinnokroppen och dess funktioner.

1.2 Syfte

Kvinnors kropp och menstruation är tabubelagda ämnen inom film och när de väl visas är det oftast en onaturlig skildring vi får se. Det är oftast i skräckfilmer som vi får se en direkt koppling till menstruation där det oftast visas upp som något orent och syndfullt. Denna skildring är tydlig i skräckromanen *Carrie* av Stephen King som filmatiserats av Brian De Palma 1976 och Kimberly Pierce 2013. Därför kommer jag i min uppsats att analysera hur den blödande kvinnokroppen porträtteras i de båda filmerna utifrån en feministisk teori för att se vilka sociala maktstrukturer som påverkar denna skildring. Jag har valt att analysera de två olika versionerna för att få ett bredare perspektiv på hur den kvinnliga kroppen kan representeras på film då det skiljer nästan 40 års tid mellan dem.

³ Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (New York: Routledge, 1993), 77.

1.3 Frågeställningar

Hur porträtteras den ungdomliga blödande kvinnokroppen i Brian De Palma och Kimberly Pierces tolkningar av Stephen Kings *Carrie*?

1.4 Avgränsningar

I min analys kommer jag att fokusera på hur kvinnokroppen och menstruation porträtteras i två filmatiseringarna av *Carrie*. Då detta är en uppsats inom filmvetenskap kommer jag endast att utgå ifrån filmatiseringarna från 1976 och 2013 och inte utgå från romanen av Stephen King. Det har även gjorts en TV-serie om *Carrie* och en uppföljare till första filmen men jag kommer endast att fokusera på den första och den senaste versionen då denna uppsats endast ger utrymme för det.

Menstruation har skildrats på andra sätt i andra filmgenrer som Lauren Rosewarne tar upp i sin bok *Periods in Pop Culture: Menstruation in Film and Television*,⁴ men då denna uppsats inte ger utrymme för alla olika skildringar kommer jag endast att fokusera på hur menstruation och kvinnokroppen porträtteras som något monstuöst som vi får se i filmatiseringarna av *Carrie*.

Båda filmatiseringarna av *Carrie* är amerikanska filmer och då min valda litteratur fokuserar på amerikansk film kommer även jag själv att fokusera på det i min egen analys.

⁴ Lauren Rosewarne, *Periods in Pop Culture: Menstruation in Film and Television* (Lanham: Lexington Books, 2012).

2. Teori och Metod

2.1 Teoretiska perspektiv

I min analys kommer jag främst att använda mig utav en feministisk filmteori då det är det mest passande utifrån mitt valda ämne och min frågeställning. Med en feministisk teori synliggörs den patriarkala maktstruktur som präglar vårt samhälle vilket blir en viktig infallsvinkel i min analys. Då jag ska fokusera på hur kvinnokroppen är porträtterad i de två valda filmerna har jag även valt att använda mig av Mary Douglas teori om renhet och Richard Dyers teori om den vita kroppen som något heligt.

2.1.1 Feministisk filmteori

Shohini Chaudhuri skriver att det som man kan säga att den feministiska filmteorin gör gemensamt är att försöka förändra och analysera de maktpositioner som finns i patriarkala samhällen där det är män som har störst makt och där det är deras värderingar som är privilegierade.⁵

Den feministiska filmteorin tog sin form 1970 och ofta när man pratar om feministisk filmteori nämns Laura Mulveys essä *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Hennes text var normbrytande för sin tid och essän används i feministiska studier inom film än idag. I essän fokuserar hon på klassisk amerikansk hollywoodfilm och argumenterar att man i dessa filmer kontrollerar åskådarnas blick och manipulerar deras visuella njutning. Den mörka biosalongen skapar en illusion av att åskådarna intar en privilegierad blick och ger en känsla av att åskådarna smygtittar in i en privat miljö som är bortkopplad från de andra i rummet.⁶

Laura Mulvey försöker i texten belysa hur det omedvetna i ett patriarkalt samhälle påverkar filmskapandet. Hon argumenterar att Hollywoodfilm är konstruerade för att tillfredsställa männen och deras fantasier och den kvinnliga kroppen blir som ett utställningsobjekt för det manliga begäret.⁷ Mulvey menar att den manliga karaktären i filmen bär på blicken och gör att handlingen förs framåt medan den kvinnliga karaktären blir som ett lustfyllt och erotiskt objekt för mannen. Åskådarnas blick i salongen sammanfaller sedan med den manlige blicken genom att de identifierar sig med den manlige karaktären i filmen och kvinnan i filmen blir därför både som ett objekt för den manlige karaktären och åskådarna i

⁵ Chaudhuri, *Feminist Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed* (New York: Routledge, 2006), 4.

⁶ Shohini Chaudhuri, *Feminist Film Theorists*, 34.

⁷ Ibid., 33, 3.

salongen som indirekt kan äga henne.⁸

I psykoanalytiska termer så skapar kvinnan ett problem för männen som kollar på henne. På grund av att hon saknar penis skapar hon en kastrationsångest som enligt den Freudianska teorin är grundad i barnets trauma som uppstår när det upptäcker att hans mamma inte har en penis och förutsätter att hon är kastrerad.⁹ Denna kastrationsångest tar sig i uttryck i film på två olika sätt enligt Mulvey. Det ena är att återskapa traumat genom voyeurism och undersöker kvinnan och avslöjar hennes skuld (hennes ”kastration”) och sedan antingen straffa eller rädda henne. Det andra sättet är att förkasta kastrationen genom fetischism genom att porträttera den kvinnliga kroppen som något estetiskt perfekt som gör att man bortser från avsaknaden av penis och får henne att bli något betryggt istället för något farligt.¹⁰

Trots att Mulveys essä fortfarande används i filmanalyser än idag har den kritiserats för att hon i essän utgår från en heterosexuell norm och utesluter andra sätt att tolka könsporträtteringar i mainstreamfilm, speciellt i Hollywoodfilm.¹¹ Mulvey har senare i sin text *Afterthoughts of "visual pleasure and narrative cinema"* omprövar teorin om den kvinnliga åskådaren. Tidigare argumenterade hon för att filmen inte erbjuder någon plats för den kvinnliga åskådaren men argumenterar i den senare texten att den kvinnliga åskådaren kan njuta av illusionen av kontroll i film och identifiera sig med hjälten om hon kan korsa könsgränser för att hennes eget kön är delad.¹²

Linda Williams är en annan teoretiker som diskuterar den kvinnliga blicken och fokuserar i sin text *When the Woman Looks* på kvinnors blick i skräckfilm. Hon skriver att kvinnor ofta har så lite att identifiera sig med på film. Kvinnor blir ofta vittnen till sin egen maktlöshet och får ofta se andra kvinnor bli våldtagna och mördade på film.¹³ Williams argumenterar att kvinnor endast får ha en aktiv blick i film om de blir straffade för den och att i speciellt skräckfilm skapas ett speciellt straff för den kvinnliga blicken när hon skräckslaget kollar på monstret i filmen.¹⁴ Monstret i filmen blir som en skräckbild av hennes egen kropp och en spegelbild som hålls upp av patriarkatet. Hennes kropp blir här ett med monstrets och

⁸ Laura Mulvey, "Spelfilmen och lusten att se", i (red.) Lars Gustaf Andersson och Erik Hedling, *Modern Filmteori: 2* (Lund: Studentlitteratur, 1995), 35-38.

⁹ Chaudhuri, *Feminist Film Theorists*, 36.

¹⁰ Ibid., 36.

¹¹ Stella Bruzzi, *Men's Cinema: Masculinity and Mise-en-Scene in Hollywood* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013), 7.

¹² Chaudhuri, *Feminist Film Theorists*, 40.

¹³ Linda Williams "When the Woman Looks", i (red.) Gerald Marst, Marshall Cohen, Leo Braudy, *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* (Oxford: Oxford University Press, 1992), 561.

¹⁴ Ibid., 563-564.

det visar ännu en gång hur kvinnans kropp och begär är något monstrosöst.¹⁵

En annan filmteoretiker som haft stort inflytande på den feministiska filmteorin är Barbara Creed. Framförallt har hon tillfört en väldigt influerande analys av patriarkal ideologi i skräckfilm där hon diskuterar porträtteringen av vad hon kallar ”The Monstrous-feminine”.¹⁶ Hon diskuterar detta begrepp i sin bok *The Monstrous-Feminine* och analyserar hur kvinnor porträtteras som monster i skräckfilmer. Hennes teori är att kvinnliga monster skrämmer publiken på ett annat sätt än vad manliga monster gör och är till skillnad från mannen definierad i termer utifrån hennes sexualitet. Hon argumenterar i sin bok att det kvinnliga monstret är skrämmande i film på grund av att hon utgör ett hot att kastrera.¹⁷

Barbara Creed diskuterar också ”The Monstrous-Feminine” utifrån Julia Kristevas teori om ”Abjektion” som Kristeva skriver om i sin bok *Power of Horror*. Kristeva diskuterar termen inom litteraturvetenskapen men Barbara Creed använder den istället för att diskutera skräckfilm. Abjektet är som en del av oss själva som vi förnekar och stöter bort och som vi anser inte hör till oss själva för att skapa en gräns om vad som är en själv.¹⁸ Creed diskuterar detta utifrån tre olika kategorier. Först diskuterar hon det i termer som kroppsliga avfall som till exempel blod och avföring men också som en död kropp som i skräckfilm kan ta formen av Zombies, vampyrer och andar. Den andra kategorin hon diskuterar är konceptet av gränser i skräckfilm och hur funktionen av det monstrosösa är det som hotar att bryta den symboliska ordningen. Monstret i film är den som korsar gränsen mellan till exempel normal och övernaturligt eller gränsen mellan gott och ont. Den tredje kategorin Creed diskuterar är modersgestalten. Creed skriver att Kristeva menar att alla människor upplever abjektion som barn under den perioden då de försöker bryta sig loss ifrån sin moder vilket skapar en konflikt då modern motvilligt försöker hålla kvar barnet. Modern blir här till ett objekt då barnet försöker i sin tur bli ett subjekt och hitta sig själv genom att separera sig från modern. Kristeva argumenterar för att barnets första möte med det auktoritära är mötet med modersgestalten. Barnet lär sig då utifrån sin moder om kroppen, hur den är formad och vad som anses vara rent och orent.¹⁹ Creed argumenterar för att i stort sett alla skräckfilmer representerar ”The Monstrous-Feminine” utifrån Kristevas begrepp om auktoritärt moderskap och bestämmelsen av vad som anses vara rent och orent. I vår kultur är bilder av blod och andra kroppsvätskor starkt sammankopplat till något skräckinjagande och som Creed skriver

¹⁵ Ibid., 575-577.

¹⁶ Chaudhuri, *Feminist Film Theorists*, 3.

¹⁷ Creed, *The Monstrous-Feminine*, 3, 6.

¹⁸ Chaudhuri, *Feminist Film Theorists*, 92-93.

¹⁹ Creed, *The Monstrous-Feminine*, 10-12.

så är de ett uttryck för splittringen mellan den auktoritära modersgestalten och faderns regler. Dessa bilder skapar både en äckelhetskänsla för karaktärerna i filmen och publiken som kollar på filmen, men Creed menar också att det skapar en lustfylld känsla av att bryta tabun om orenhet.²⁰

2.1.2 Orenhet och den helige vita kroppen

Mary Douglas diskuterar i sin bok *Renhet och fara: En analys av begreppet orenande och tabu* om tabuföreställningar och renhetsregler i olika kulturer. Hon skriver att orenhet i första hand är ett tecken på oordning och att det inte finns någon bestämd definition om vad som egentligen är smuts utan att det är något som vi människor tolkar olika. När vi försöker avlägsna smuts innebär det en positiv handling och en strävan efter att organisera omgivningen då smuts kränker ordningen.²¹ Mary Douglas skriver att hon tror att ”somliga slag av orenande används som analogier för att uttrycka en allmän syn på samhällsordningen”.²² Detta kan vi till exempel se i tron om att båda könen utgör en fara för varandra vid beröring med könsvätskor eller som i vissa andra trosföreställningar att ett av könet är farligt för det andra könet. Även människokroppen och de båda könen kan ses som något orent. Dessa föreställningar om sexuella faror kan ses som ett uttryck för hierarki eller harmoni.²³ Enligt Douglas teori så har våra föreställningar av renande och avskiljande huvuduppgiften att systematisera det oordnade. ”Det är först genom att överdriva skillnaderna mellan inre och yttre, övre och undre, kvinnligt och manligt, för och emot, som något som över huvudtaget liknar ordning kan skapas”.²⁴

Det rena brukat ofta ses som något heligt och som motsatt till orenhet. Douglas skriver som svar på detta att det inte finns någonting i våra regler för renlighet som ger tecken på att det skulle finnas någon koppling mellan smuts och helighet.²⁵ En annan teoretiker som diskuterar ämnet om renhet är Richard Dyer. Han skriver i sin bok *White: Essays on Race and Culture* om hur kristendomen ligger till grund för hur den vita kroppen avbildas och påverkar västvärldens sätt att leva.²⁶ Inom kristendomen fokuserar man mycket på det kroppsliga och man har en föreställning om att det finns en slags splittring mellan kropp och själ. Inom kristendomen är Jesus Kristus och Jungfru Maria två viktiga karaktärer och har ofta

²⁰ Ibid., 12-13.

²¹ Mary Douglas, *Renhet och Fara: En analys av begreppet orenande och tabu* (Nore: Nya Doxa, 1997), 10.

²² Ibid., 12.

²³ Ibid., 12.

²⁴ Ibid., 13-14.

²⁵ Ibid., 17.

²⁶ Richard Dyer, *White: Essays on Race and Culture* (London: Routledge, 1997), 15.

karaktäriserats inom den västerländska kulturen. De två är som en avbild av det vita idealet där Jungfru Maria ses som oskuldsfull och passiv och Jesus Kristus som skildrar en kamp mellan sinnet (gud) och kroppen (man).²⁷ Dessa porträtteringar förekommer ofta i film där kvinnan likt Jungfru Maria är den oskuldsfulla och passiva kvinnan. Vithet ses ofta som något heligt och något rent medan svart istället skildrar något smutsigt vilket också ofta förekommer i skildringar på film.

2.2 Metod och material

För att besvara min frågeställning i min analys kommer jag att utgå från en feministisk teori för att belysa vilka maktpositioner som påverkar hur kvinnors kroppar porträtteras på film. Jag kommer främst att utgå från Barbara Creeds bok *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* då hon i boken fokuserar på hur den kvinnliga kroppen och dess funktioner porträtteras i skräckfilm och i *Carrie*. Även Laura Mulveys teori om den manliga blicken och Linda Williams text om den kvinnliga blicken i skräckfilm kommer vara viktiga i min analys. Jag kommer även att använda mig av Lauren Rosewornes bok *Periods in Pop Culture: Menstruation in Film and Television* då hon i boken analyserar hur menstruation porträtteras på olika sätt på film och TV. Liksom Barbara Creed fokuserar även hon en del på just *Carrie* och hur menstruation i film kan ses som något orent och syndfullt vilket är viktigt i min egen analys. Jag kommer även att använda mig av Richard Dyers bok *White: Essays on Race and Culture* och Mary Douglas bok *Renhet och fara: En analys av begreppet orenande och tabu* för att få ett bredare perspektiv på hur den kvinnliga kroppen ofta blir kopplad till något orent inom kristendomen och det västerländska samhället.

Jag kommer i min text att göra en näranalys och en jämförande analys av Brian De Palma och Kimberly Pierces båda tolkningar av Stephen Kings skräckroman *Carrie* med fokus på hur kvinnokroppen och menstruation porträtteras i de båda filmerna. Jag har valt att använda mig av de båda versionerna av *Carrie* för att få ett bredare perspektiv på hur menstruation och kvinnokroppen visas upp som något monstrosöst på film då de skiljer nästan 40 år mellan dem. Jag har valt att dela upp min analys i två större delar; först en del där jag fokuserar på *Carrie* från 1976 och sedan en del där jag fokuserar på *Carrie* från 2013. Då de båda filmerna bygger på samma berättelse har jag i min andra del valt att mer fokusera på skillnaderna mellan de båda filmerna och göra en jämförande analys för att det inte ska bli för upprepande. I de båda delarna har jag först valt att skriva en synopsis för att få en bild av båda

²⁷ Ibid., 16-17.

filmernas handling. Sedan har jag valt ut några huvudscener och huvudområden att analysera som är viktiga för att kunna besvara min frågeställning. Dessa olika delar är; öppningsscenen (Carries första menstruation), mamman och abjektion och sedan avslutningsvis balen och slutscenen.

3. Forskningsöversikt

3.1 Feministisk filmteori och The Monstrous-Feminine

Shohini Chaudhuri skriver i sin bok *Feminist Film Theorists* att man ofta inom feministisk filmteori brukar fokusera på sex stycken olika huvudområden: the male gaze, the female voice, technologies of gender, queering desire, the monstrous-feminine och masculinity in crisis.²⁸

Feministiska metoder inom filmvetenskap tog sin form runt 1970 där Laura Mulveys essä *Visual Pleasure and Narrative Cinema* från 1975 är en av de mest uppmärksammade texterna från den perioden. I sin essä fokuserar hon på den manliga blicken i film och lusten att se. Hon var den första som diskuterade samspelet mellan åskådaren och bilden utifrån ett feministiskt perspektiv.²⁹ Även om texten används än idag som utgångspunkt i feministiska studier inom film måste man ha ett kritiskt tänkande när man använder sig av den. I Mulveys text utgår hon från en heterosexuell norm vilket gör att hon stänger ute andra perspektiv av kön inom film.³⁰ Mulvey har senare själv kritiserat sin egen text i hennes senare publicerade text *Afterthoughts on "Visual pleasure and narrative cinema"* där hon omprövar teorin om den kvinnliga åskådaren. Filmmediet har även ändrats sedan 70-talet och även män kan ibland porträtteras som objekt i film, men texten är fortfarande användbar för att diskutera patriarkala strukturer i film och kan vara till hjälpmedel för nya tankesätt inom den feministiska filmteorin. Linda Williams är en teoretiker som själv använder sig av Laura Mulveys teori i sin egen text *When the Woman Looks* och diskuterar hur kvinnor blir bestraffade för sin egen blick i skräckfilm.

Barbara Creed är en annan feministisk filmteoretiker som i sin bok *The Monstrous-Feminine* fokuserar på just begreppet "The Monstrous-Feminine" som Chaudhuri nämner i sin bok som ett av de främsta nyckelämnena inom feministisk filmteori.³¹ Boken publicerades 1993 men är fortfarande aktuell idag och då hon i boken fokuserar en del på filmen *Carrie* (1976) är den aktuell i min egen analys. Creed skriver att tidigare forskning av det kvinnliga monstret i film har fokuserat på andra områden som till exempel hur den kvinnliga monstrositeten är som en del av den manliga monstrositeten eller att det inte finns något bra kvinnligt monster likt Frankensteins Monster eller Dracula.³² När hon skrev boken 1993 ansåg hon att det inte fanns någon utförlig analys om det kvinnliga monstret eller "The

²⁸ Chaudhuri, *Feminist Film Theorists*, 11.

²⁹ Ibid., 2.

³⁰ Bruzzi, *Men's Cinema*, 7.

³¹ Chaudhuri, *Feminist Film Theorists*, 11.

³² Creed, *The Monstrous-Feminine*, 3.

Monstrous-Feminine”.

Ofta så ligger fokusen på det kvinnliga offret i skräckfilm och inte så mycket på hur det kvinnliga monstret porträtteras. Detta på grund av att många utgår från Freuds teori om att kvinnan endast är skräckinjagande på grund av att hon är kastrerad vilket Creed menar är ett sätt att förstärka patriarkala föreställningar om att kvinnan i vanliga fall också är ett offer av naturliga skäl.³³ Creed har i senare publikationer som i *Media Matrix* fokuserat på mer kulturella former av skräckfilm, men då hon inte fokuserar på ”The Monstrous-Feminine” i den kommer jag att använda mig av hennes tidigare bok som fokuserar på det ämnet som är mest relevant för min studie. I min text kommer jag att fokusera på begreppet ”The Monstrous-Feminine” vilket gör att andra områden inom feministisk filmteori kommer att uteslutas då de inte ingår i det forskningsområde som jag valt att skriva om i min text.

Både Barbara Creed och Lauren Rosewarne diskuterar likt andra forskare inom ämnet De Palmas filmatisering av *Carrie* från 1976 och inte Kimberly Pierces version då den filmen kom ut för bara två år sedan. Därför kommer mina valda texter endast att diskutera den äldre versionen medan jag själv analyserar båda utifrån mina valda teoretiska perspektiv. Ofta i analyser av *Carrie* har man fokuserat på hur filmen är en kritik mot familjen och amerikanska värderingar men inte så mycket på hur Carries menstruation påverkar filmen vilket Creed tar upp i sin bok.³⁴ Detta gör även Lauren Rosewarne i sin bok *Periods in Pop Culture: Menstruation in Film and Television* från 2012.

3.2 Menstruation, tabu och den orena kvinnokroppen

Representationen av menstruation i film är ett relativt outforskat ämne och det är mer på senare år som det börjats diskuteras. Just för att det forskats så lite om menstruation på film tycker jag att det är ett viktigt ämne att utforska. Lauren Rosewarne publicerade 2012 sin bok *Periods in Pop Culture: Menstruation in Film and Television* där hon diskuterar hur menstruation porträtteras på olika sätt på film och är ensam med att publicera en hel bok i ämnet. Hon utgår från olika filmexempel och kategoriserar dem utifrån hur menstruationen porträtteras i de olika filmerna. Hon skriver om hur kvinnor i en del filmer menstruerar i hemlighet, hur deras första menstruation porträtteras och om både positiva och negativa representationer. Då mitt fokus ligger på hur menstruation porträtteras som något monstros kommer jag att fokusera på hennes analys av menstruation som en förbannelse och något ondskefullt som hon tar upp i kapitlet ”The Curse of Eve” där hon fokuserar en del på filmen

³³ Ibid., 7.

³⁴ Ibid., 77-78.

Carrie från 1976.

I stort sett är hela kvinnans kropp och hennes reproduktionsförmåga ett väldigt tabubelagt ämne inom film som Amos Vogel poängterar i sin bok *Film as a Subversive Art* från 1974.³⁵ I sin bok diskuterar han olika tabubelagda ämnen som den nakna kroppen, sex, födsel och döden men fokuserar inte på menstruation utan nämner det bara vid något tillfälle vilket ännu en gång visar på att menstruation inte har varit i huvudfokus inom filmteorier.

En viktig del i min analys är hur den kvinnliga kroppen ses som något orent och farligt vilket ligger tätt knutet till religion och speciellt kristendomen. Detta diskuterar Mary Douglas i sin bok *Renhet och fara: En analys av begreppen orenande och tabu* som först publicerades 1966. Hon diskuterar hur vi i samhället ser på vad som är orent och menar att det egentligen inte finns något fullständigt smuts utan att det egentligen i huvudsak är en oordning i samhällets ögon.³⁶ Richard Dyer har även senare forskat inom området om vad som ses som rent och orent som han skriver om i sin bok *White: Essays on Race and Culture* från 1997. I boken diskuterar han hur vi ofta inte ser vithet som en ras utan när vi pratar om raser handlar det ofta om människor som inte är vita. Han diskuterar också hur kristendomen spelar en viktig roll och ligger till grund för hur man gestaltar den vita kroppen.³⁷ Jag kommer endast att använda mig av Dyers diskussion om den vita kroppen inom kristendom då det ligger närmast mitt fokusområde.

³⁵ Vogel, *Film As a Subversive Art*, 192.

³⁶ Douglas, *Renhet och Fara*, 10.

³⁷ Dyer, *White*, 1, 14.

4. Analys

4.1 Carrie (1976)

4.1.1 Synopsis

Carrie börjar med att den 17-åriga huvudkaraktären Carrie White (Sissy Spacek) har idrottslektion tillsammans med de andra tjejerna från hennes skolklass. Carrie blir retad för hennes usla volleybollspel i följd av att Carrie missar bollen och hennes lag förlorar matchen. Nästa scen utspelar sig i omklädningsrummet där de andra tjejerna byter och medan Carrie står i duschen. Hon tvål in sin kropp med tvål som hon sedan tappar på golvet och istället för skummet som tidigare rann ner för hennes ben börjar det nu istället rinna blod. Carrie blir förskräckt och förstår inte att det är hennes första menstruation. Hon skriker och springer efter hjälp till de andra tjejerna som istället för att hjälpa henne hånar henne och börjar kasta tamponger och bindor på henne. Idrottsläraren Miss Collins ser vad som händer och försöker få alla att sluta. Carrie som fortfarande är helt förskräckt får i sin frustration taklampan i duschen att sprängas. Carries överreligiösa mamma får reda på vad som hänt och istället för att berätta om menstruation för Carrie börjar hon predika för henne om synd medan Carrie sitter på golvet och gråter. När Carrie inte gör som hennes mamma vill stänger hon in henne i en liten skrubbe för att tänka igenom sina synder.

Idrottsläraren Miss Collins bestämmer sig för att ge de andra tjejerna ett straff och tvingar dem till 50 minuters träning varje dag i en vecka och om de inte är med så kommer de inte att få delta i balen. En av tjejerna, Chris Hargensen, hoppar av efter första passet och bestämmer sig för att straffa Carrie tillsammans med sin pojkvän Billy Nolan. Samtidigt börjar en av de andra tjejerna, Sue Snell, känna sig ångerfylld över vad de gjorde mot Carrie och övertalar sin pojkvän Tommy Ross att bjuda med Carrie till balen istället för henne själv för att gottgöra vad hon gjort. Carrie tackar tillslut ja och samtidigt åker Chris Hargensen och hennes pojkvän till en grisfarm mitt i natten och tömmer blod från grisar som de planerar att hålla över Carrie på balen.

Från och med att Carrie fick sin första menstruation efter idrottslektionen utvecklar hon i filmen övernaturliga krafter som hon sedan använder mot sin mamma då hon försöker stoppa Carrie från att gå på balen. Chris Hargensen och Billy Nolan hänger upp spannen med grisblodet i taket ovanför scenen på balen och lyckas fuska så att Carrie och Tommy blir balens kung och drottning. Sue som åkt till balen för att kolla att allt går bra upptäcker vad Chris och Tommy ska göra men lyckas inte stoppa dem utan blir istället bortdragen av Miss Collins. När Carrie och Tommy står på scenen släpper Chris hinken med blod över Carrie och

hela hennes kropp blir dränkt i grisblod. Mammans ekande röst om att alla kommer att skratta åt henne på balen dånar i Carries huvud. Hon börjar sedan använda sina krafter för att förstöra och skada de andra i rummet som i rädsla försöker fly. Chris och Billy som lyckats fly försöker sedan köra över Carrie med deras bil men Carrie lyckas få den att volta och börja brinna. Carrie går sedan hem och sätter sig i badkaret och tvättar bort allt grisblod från kroppen. Hennes mamma låtsas därefter trösta henne men hugger sedan en kniv i ryggen på sin dotter. Carrie får sedan med sin kraft knivar att åka mot mamman och hugger fast hennes likt ett kors mot väggen. Carrie blir frustrerad över åsynen av sin döda mamma och omfamnar henne. Huset börjar brinna och rasa ihop till grunden tillsammans med Carrie och hennes mamma.

I slutscenen får vi se Sue som överlevde balen ligga hemma i sin säng. Hon drömmer att hon går med en blombukett till Carries trädgård där det står ett vitt plakat som liknar ett kors med texten "For Sale" men där någon sprejat över med texten "Carrie White burns in hell!". När Sue lägger ner sin bukett kommer en blodig hand upp ur marken och försöker dra med henne. Samtidigt ser vi hur hennes mamma försöker lugna ner henne i sin egen säng.

4.1.2 Öppningsscenen, Carries första menstruation

Första scenen i *Carrie* lägger grunden för hela filmens handling. Carrie har idrottslektion med de andra tjejerna i klassen och när hon duschar efter lektionen får hon sin första menstruation. Som Lauren Rosewarne konstaterar i sin bok *Periods in Pop Culture* så visas menstruation upp på olika sätt i filmer. Ett känt citat om menstruation är att "man inte kan lita på någon som blöder i en vecka och inte dör" vilket förekommer i både vardag och på film. Detta visar hur kvinnors menstruation kan ses som något fel och ondskefullt. Kvinnor blir därför porträtterade som något annorlunda och som Rosewarne skriver så har vi oftast i västvärlden inte en bild av att menstruation egentligen besitter några övernaturliga krafter medan det på film ofta porträtteras som just något kraftfullt och källan till ondskefulla händelser.³⁸ Detta är den porträtteringen vi får se i *Carrie*. För Carrie blir hennes menstruation startskottet för hennes övernaturlighet och hon blir ännu mer retad av sina klasskamrater och straffad av sin religiösa mamma på grund av den.

Första scenen utspelar sig på en idrottslektion där de andra tjejerna påpekar hur dålig Carrie är på att spela volleyboll. Norma som är tjejen närmast Carrie på planen bär till skillnad från de andra tjejerna röda kortbyxor och röd keps som hon slår till Carrie med innan

³⁸ Rosewarne, *Periods in Pop Culture*, 69.

hon går in i omklädningsrummet när de förlorat matchen. Det röda i scenen symboliserar blod och då Norma cirkulerar kring Carrie på planen och slår henne med kepsen visar det på att hennes menstruation kommer att komma och att det kommer att slå hårt mot henne.

Rosewarne skriver att det förr fanns idéer om att det var ohälsosamt och inte feminint för tjejer att idrotta under deras menstruation medan det idag har utvecklats till att tjejer är rädda för läckage och att någon då ska upptäcka att de har mens. Som vi kan se i reklamfilmer på TV påminns kvinnor ständigt idag att de kan ”känna sig trygga” med deras mensskydd och ”klarar av” att vara aktiva vilket också leder till att man samtidigt blir påmind om att man kanske inte alls kan det på grund av pinsamma situationer som kan uppstå ifall en kvinna bryter tabun och visar för andra att hon har mens.³⁹ Därför är idrottsplatsen ett vanligt sätt att påminna kvinnor om vad som kan hända om hon råkar visa sin menstruation för andra. Carrie får sin första menstruation i skolduschen vilket gör att hennes skolår blir hemskt på grund av hennes läckage. Om vi hoppar till en annan scen lite senare i filmen när den manlige rektorn diskuterar vad som hänt med Miss Collins vågar han inte uttala ordet menstruation och blir generad över åsynen av Carries blod på Miss Collins kortbyxor. Han frågar också om Carrie vill gå till syster och vila eller få skjuts hem medan Miss Collins säger att hon tror att Carrie klarar av att gå hem själv. Detta visar att menstruation ses som ett problem som endast rör tjejer och som män inte vet så mycket om. Männen känner sig obekväma att diskutera det och scenen visar också hur kvinnor som har mens ofta anses inte klarar av att utföra saker. Även Miss Collins låter henne ta en vecka ledigt från idrottslektionerna vilket visar på hur idrott ses som något jobbigt under menstruation på grund av att det kan leda till jobbiga situationer.

Efter idrottslektionen får vi se Carrie tvätta sig i duschen. Hon masserar och tvålar in hela sin kropp till lugn musik och njuter av sin kropp. Det rinner först ner vitt skum längst hennes ben men när hon tappar tvålen på golvet och kollar ner är det istället rött blod vi får se rinna ner längst benet och musiken tystnar. Carries kropp visas här upp som något sexuellt. Carrie tvålar in sig med ögonen slutna medan vi åskådare blir vittnen och får se hennes nakna kropp på skärmen. Hon blir som Laura Mulvey skriver i sin text ett sexuellt objekt för åskådaren. Om vi går in på psykoanalytiska termer så utgör hon här ett kastrationskomplex för mannen på grund av att hon saknar penis och måste därför straffas eller räddas. Carrie blir därför straffad här på grund av sin sexualitet och istället för att få njuta av sin kropp i duschen blir hon straffad för den och blir livrädd över åsynen av sin menstruation. Som Amos Vogel skriver i sin bok *Film as a Subversive Art* så är kvinnokroppen ett väldigt tabubelagt ämne på

³⁹ Ibid., 70.

film och han nämner även hur man ofta inte har accepterat den nakna kvinnokroppen om den inte skadas samtidigt.⁴⁰ Detta gör att vi i *Carrie* accepterar att hon först visar sin nakna kropp och njuter av den men sedan straffas med sin menstruation.

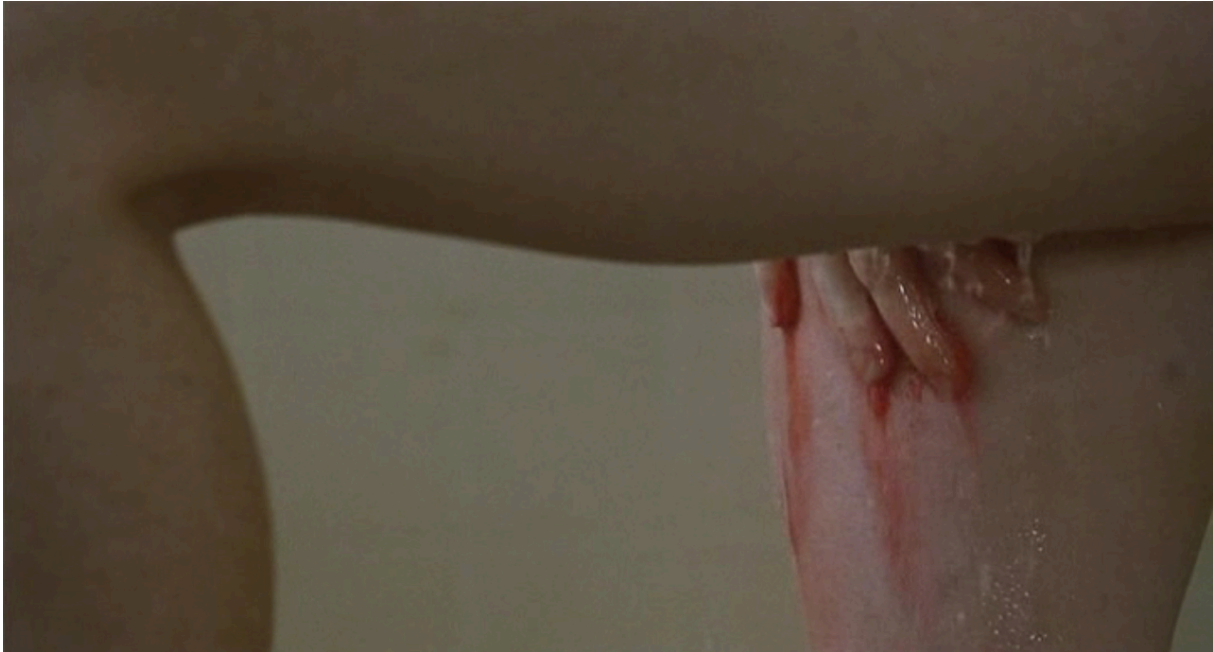


Bild 1 Carrie får sin första menstruation i duschen och ser sitt blod rinna ner för benet.⁴¹

Det är efter att Carrie fått sin första menstruation i duschen som hon får sina övernaturliga krafter. Vi ser det först i scenen efter att de andra tjejerna kastat mensskydd på Carrie när hon ligger på golvet. Miss Collins försöker lugna ner Carrie som i frustrations lyckas få lampan i taket att sprängas utan att nudda vid den. Det är alltså hennes menstruation som gör att Carrie får sina krafter och blir ett monster. Med andra ord porträtteras här kvinnans reproduktionsförmåga som något övernaturligt och är orsaken till ondskan i filmen. Som Barbara Creed skriver så är detta en vanlig representation av kvinnors blod genom historien och i mytologier.⁴²

4.1.3 Modern och abjektion

Relationen mellan Carrie och hennes mamma är speciell i filmen. Margaret White är extremt religiös vilket har påverkat Carrie i hennes uppfostran. I skolan blir hon retad av de andra tjejerna på grund av hur annorlunda hon är och hemma blir hon plågad av sin mamma med sin

⁴⁰ Vogel, *Film as a Subversive Art*, 202-203.

⁴¹ *Carrie* DVD (Brian De Palma, 1976).

⁴² Creed, *The Monstrous-Feminine*, 79.

religiösa tro. Efter duschincidenten i skolan får hennes mamma ett telefonsamtal om vad som hänt. Carrie försöker förklara för sin mamma vad hon har fått utstå på grund av att hon aldrig berättat om menstruation men hennes mamma bryr sig inte om det. Istället börjar hennes mamma predika för henne om kvinnors synd och tvingar Carrie att be tillsammans med henne. Hon berättar om hur Eva föddes ur Adams revben och hur Eva var svag och syndade (hade samlag). Gud straffade sedan Eva, först med "The Curse of Blood" (menstruationen), sedan med "Curse of Childbearing" och sedan sist med "Curse of Murder". Mrs White ber till Gud att Carrie ska inse sina synder och låser in henne i en skrub. Som Barbara Creed skriver i *The Monstrous-feminine* så ser Mrs White Carrie som en av Evas döttrar och anser att kvinnans "synd" ärvs från sin moder. Hon anser att allt ont i världen är kvinnors fel vilket sedan passerar genom kvinnors blod från mor till dotter och hon anser att kvinnan är som en syndabock, "the sacrificial victim".⁴³

Carrie vill slita sig loss från sin mamma men hålls kvar av mammans dominans. Carrie är inte religiös på samma sätt som sin mamma men lyder henne ändå tillslut trots att hon slänger in Carrie i en skrub medan hon gråter och skriker att hon ska sluta. Hennes mamma ser deras relation på ett annat sätt, mer som en religiös koppling. Hon försöker rädda Carrie från kvinnans synd och synderna om kroppen. Creed skriver att "Mrs White is represented as the patriarchal stereotype of the sexually unfulfilled woman".⁴⁴

Som Richard Dyer skriver så har kristendomen påverkat västvärldens sätt att tänka och känna, speciellt om moderskap och sex. Dessa tankesätt inom kristendomen fokuserar mycket på kroppen även om vi ofta ser kristendomen som en spirituell religion där det är själen inom kroppen som är det viktiga. Jungfru Maria och Jesus Kristus blir som två avbildningar av det vita idealet och visar upp en modell hur man ska vara där Jungfru Maria står för det oskuldsfulla och passiva. Dessa två figurer inom kristendomen menar Dyer är en bild av vad man vill vara men aldrig i verkliga livet kommer bli vilket skapar en konflikt.⁴⁵ Detta visas i filmen hur modern försöker "förvandla" Carrie till det vita oskuldsfulla idealet som en kvinna enligt henne bör vara. Enligt henne bör Carrie vara oskuld och passiv men i verkliga livet får Carrie sin menstruation vilket visar på att hon är en människa med en kropp som kan befruktas och känna lust.

Carries mamma ser kvinnokroppen och dess funktioner som något syndfullt och orent. Som Mary Douglas skriver så finns det tankar om att sexuell kontakt med ett annat kön kan

⁴³ Ibid., 79-80.

⁴⁴ Ibid., 79.

⁴⁵ Dyer, *White*, 15-17.

ses som något farligt och orent i vissa kulturer och religioner. Hon menar att dessa föreställningar är ett sätt att ”uttrycka en allmän syn på samhällsordningen”.⁴⁶ Hon menar också att det ter sig olika i olika kulturer hur man ser på vad som är rent och inte. Carries mamma anser att kroppen blir oren vid sexuell kontakt och av menstruation men som Douglas skriver så finns det inga tecken som tyder på att våra renhetsregler skulle vara en koppling till något heligt.⁴⁷ Douglas skriver att det heliga alltid behöver vara omringat av förbud. Man måste se skillnad på det som är rent och orent för att det ska finnas en gräns för vad som är förbjudet att överträda.⁴⁸ Kristendomen är full med ritualer som på något sätt ska verka magiskt. Det är i vanliga fall ett sätt att ge någon form av inre upplevelse medan magi är rituell i sin natur.⁴⁹ Dessa övernaturliga krafter som Carrie har fått ser hennes mamma inte som något av Guds naturliga magi utan att det istället är satans verk. Carries menstruation blir här en symbol för något som inte är naturligt skapat utan skapat som en synd för kvinnor.

När Carrie förstått att hon har speciella krafter börjar hon leta efter böcker i biblioteket om telekinesi - som är förmågan att kunna flytta saker eller orsaka förändringar i föremål med hjälp av tankekraft. Hon verkar intresserad av sin förmåga men visar inga tecken på att hon tränar upp dem. Efter att Carrie tackat ja till att gå på balen med Tommy Ross blir hennes mamma rasande. Hon klarar inte av tanken att Carrie ska träffa killar och säger ”att efter blodet kommer pojkar sniffandes som hundar och letar sig fram vart lukten kommer ifrån”. Carrie försöker övertala sin mamma att hon ska få gå och gråter i förtvivlan över att hennes mamma ska lyssna på henne. När mamman vägrar använder Carrie sina krafter och gör så att alla fönster i huset stängs igen. Hennes mamma kallar då Carrie för ”häxa” och att hon använder satans krafter. Carrie säger emot och menar att det inte alls har någonting med satans krafter att göra utan att det bara har att göra med henne själv och att hon inte är ensam om att ha sådana krafter. Detta blir som en metafor för hennes menstruation. Som Carrie menar så är det helt normalt att ha menstruation, andra har det också och det har inte någonting med satan att göra utan det är så kvinnors kroppar är byggda.

Lauren Rosewarne diskuterar också i sin bok hur kristendomen har påverkat vårt sätt att tänka kring kvinnans kropp och menstruation. Det finns en del teorier kring hur kvinnan blir porträtterad som ”den andre” och förkroppsligandet av synd och just menstruation har ofta kopplats till grunden för synd eller också blivit kallad ”The Curse of Eve”. I den bibliska berättelsen är det Eva som med sin femininitet lockar till sig Adam vilket gör att den

⁴⁶ Douglas, *Renhet och fara*, 12-13.

⁴⁷ *Ibid.*, 17.

⁴⁸ *Ibid.*, 37.

⁴⁹ *Ibid.*, 32.

kvinnliga sexualiteten ofta blir koppla till något ondskefullt. Rosewarne skriver också att kvinnor ofta i vardagslivet får skulden för deras egna våldtäkter och deras objektifiering och eftersom kvinnors sexualitet ofta blir kopplat till något syndfullt är det nästan inte förvånande att kvinnors kroppsfunktioner kopplas till något ondskefullt även på film.⁵⁰

Barbara Creed diskuterar i sin bok *The Monstrous-Feminine* Julia Kristevas teori om abjektion i förhållande till skräckfilm. Som jag tidigare nämnt så menar Kristeva att alla människor upplever abjektion som barn då de försöker bryta sig loss från sin moder. Detta skapar en konflikt då modern är motvillig mot detta och försöker hålla kvar barnet. Modern blir till ett abjekt då barnet försöker bryta sig loss från moder och hitta sig själv och bli ett subjekt. Liksom i andra skräckfilmer tar sig detta i uttryck i *Carrie*. Carrie försöker bryta sig loss från sin auktoritära moder där fadern är frånvarande. Creed skriver att modersfiguren i dessa filmer är konstruerade som "The Monstrous-Feminine" och eftersom Carries mamma vägrar att låta Carrie utvecklas förhindrar hon Carrie till att utvecklas som människa. Carrie har svårt att bryta sig loss från sin mamma då hon blir något mitt i mellan att känna ett begär att vara fast med sin mamma och samtidigt vara rädd för att bryta sig loss från henne. Creed skriver att Kristeva argumenterar för att religion har blivit som ett medel för att hantera denna rädsla. Dessa religiösa ritualer om orenhet gör så att man förhindrar subjektets rädsla för att sin egen identitet ska sammankopplas med moderns.⁵¹ Enligt Kristeva så lär sig barnet vad som är rent och orent och om kroppen utifrån sin mamma vilket Carrie visar på hur hon genom sin mamma lär sig att menstruation är något syndfullt och orent. Hon vet inget annat utan på grund av hennes mammas auktoritet har hon utgått från vad hennes mamma visat och dolt för henne i sin uppväxt.

Creed skriver att menstruationsblod ofta är källan till abjektion i skräckfilm då dess kraft är så stor att den kan förvandla kvinnan till en mördare eller häxa. I *Carrie* skapas ett slags tvetydigt budskap genom porträtteringen av menstruation för å ena sidan förhåller den sig till gamla kvinnofientliga myter och för det andra skapar den en sympati för Carrie som i filmen är ett offer för dessa fördomar.⁵² Carrie och andra som kan klassas som "The Monstrous-Feminine" hotar den symboliska ordningen vilket gör att hon i dessa filmer är konstruerat som ett abjekt. Men som Creed också skriver som slutsats är att: "Woman is not, by her very nature, an abject being. Her representation in popular discourses as monstrous is a function of the ideological project of the horror film – a project designed to perpetuate the

⁵⁰ Rosewarne, *Periods in Pop Culture*, 68.

⁵¹ Creed, *The Monstrous-Feminine*, 11-12.

⁵² Creed, *The Monstrous-Feminine*, 83.

belief that woman's monstrous nature is inextricably bound up with her difference as man's sexual other."⁵³ Kvinnans kropp och reproduktionsförmåga är därför inte i sin natur ett objekt eller något monstros utan det är skapat utifrån ett patriarkalt system.

4.1.4 Balen och slutscenen

Tommy Ross och Carrie White vinner titeln för balens kung och drottning eftersom Chris Hargensen och hennes pojkvän fuskar med lapparna. De har satt upp spannen med grisblod ovanför scenen som de sedan håller över Carrie som blir helt dränkt i blodet. Här är det kopplingen mellan menstruationsblod och grisblod som är intressant. Kvinnan kopplas ihop med en gris och man anser att hon "blöder som en gris" med sin menstruation. I olika scener i filmen innan balen förstärks denna koppling. Redan i första scenen när Carrie har idrottslektion går Chris Hargensen förbi henne och säger "You eat shit!" efter att deras lag förlorat. Detta syftar på hur grisar äter sin egen avföring vilket gör att de kopplas ihop med något smutsigt. Även när Chris, hennes pojkvän och hans kompisar åker till en grisfarm under en natt för att hämta blod till balen drar en av kompisarna skämt om hur kvinnor stod modell för målningarna av grisarna som är på väggen vid farmen. Han påpekar också att han gick ut med en riktig "gris" en gång. När blodet sedan rinner nedför Carries kropp på balen symboliserar det hur hennes eget menstruationsblod rann ner för hennes ben i duschen efter idrottslektionen. Liksom i duschen njuter hon av sig själv och är lycklig när hon går upp på scenen för att ta emot kronan. Carrie blir här straffad för sin egen njutning med blod och förnedring. Barbara Creed skriver att denna koppling mellan kvinnan och gris även finns i myter och i vardagen. Till exempel så var kvinnans kön ofta förr kallat "pig" i grekiska och latin.⁵⁴ Creed skriver även att man använder kopplingen mellan kvinnans blod och grisblod för att skrämman publiken vilket blir problematiskt eftersom man då målar upp en bild av att kvinnan och hennes menstruation är något monstros. Carries menstruation porträtteras i filmen som ett objekt och hjälper till att porträttera Carrie som ett monster.⁵⁵

Carrie blir helt förskräckt av hennes blodtäckta kropp på samma sätt som hon gjorde i duschen. Efter en lång paus hör hon hennes mammas ekande röst i huvudet om att alla kommer att skratta åt henne och ser framför sig hur hela skolan skrattar, även de som egentligen inte gör det. Hon använder sedan sina krafter till att förgöra allt i sin närhet men eftersom man genom filmen fått se hur Carrie bli plågad av både sin mamma och sina

⁵³ Ibid., 83.

⁵⁴ Creed, *The Monstrous-Feminine*, 80.

⁵⁵ Ibid., 81.

klasskamrater känner man sympati för henne.



Bild 2 Carrie blir förskräckt över grisblodet som rinner ner för hennes kropp.⁵⁶

Till balen klär sig Carrie för första gången i en klänning som visar upp hennes kropp på ett mer öppet sätt. Hennes mamma säger åt henne att ta av sig klänningen och bränna den och tycker inte att hon borde visa sina bröst på ett sådant sätt. Carrie ställer sig emot och menar att det bara är bröst och att alla tjejer har dem. Åter igen kopplas kvinnas kropp till något syndfullt som enligt hennes mamma borde döljas. Som Mulvey skriver så skapar kvinnan en kastrationsångest för männen som kollar på henne vilket gör att man genom voyeurism undersöker kvinnan och avslöjar hennes kastration och antingen straffar eller räddar henne. I detta fall liksom i duschen blir Carrie straffad för sin kvinnliga kropp som åter igen blir dränkt i blod och som i sin tur kopplas till något monstros.

Som Linda Williams diskuterar i sin text *When the Woman Looks* så blir ofta den kvinnliga karaktären i skräckfilm straffad om hon är den bärande av blicken i film. Kvinnor får ofta visa sin sexuella lust och sin kropp i skräckfilmer och därmed ha en aktiv blick, men det är oftast endast för att sedan straffa henne för den och visa hur monstros kvinnans lust är. Carrie njuter i filmen av sin egen kropp och sig själv både i duschen och på balen men på grund av detta blir hon straffad för det. Williams menar att monstret i skräckfilmer blir som en spegelbild av hennes egen kropp som hålls upp av patriarkatet. Hennes kropp blir ett med

⁵⁶ *Carrie* DVD (Brian De Palma, 1976).

monstret och visas upp som något monstros. ⁵⁷ I denna film är det Carrie själv som är monstret och åsynen av hennes egen monstros kropp får henne att bli helt skräckslagen på samma sätt som det kvinnliga offret i andra skräckfilmer blir skräckslagen av åsynen av monstret framför henne. Det finns inget annat i filmen som är skrämmande än Carrie och hennes blödande kropp. Hon blir därför både något monstros och samtidigt ett offer för sin egen kropp.

Efter att Carrie lämnat balen och även tagit död på Chris Hargensen och Billy Nolan i deras bil går hon tillbaka hem till sitt hus. När hon kommer dit är hela huset fyllt med massa levande ljus och hennes mamma ser ut att vara frånvarande men står gömd bakom badrumsdörren. Carrie tar av sig sin blodiga klänning och tappar upp vatten i badkaret där hon sedan i fosterställning sköljer bort allt blod från kroppen och färgar hela vattnet rött. Detta avspeglar hur hon sköljer bort sin kvinnlighet från sig själv och vattnet som hon tvättar sig i blir som en bild av att hon föds på nytt. Carrie går tillbaka till den tjejen hon var innan hon fick sin första menstruation och började njuta av sin kropp, tillbaka till sin mammas dominans. Hon går i filmen från att vara barn till kvinna och sedan tillbaka till barn igen vilket blir en bild av att kvinnan inte kan bryta sig loss från objektet och bli ett eget subjekt.

Efter badet ropar Carrie på sin mamma som smyger sig fram bakom dörren. Carrie vänder sig om och börjar gråta i hennes famn och säger att hon hade rätt, de skrattade åt henne och Carrie ber sin mamma att hålla om henne. Istället börjar hennes mamma berätta om sitt förhållande med Carries pappa och hur deras sexuella relation fyllde henne med avsky. Hennes ton ändras efter en stund och hon förklarar hur hon egentligen tyckte om det och att djävulen därför har kommit hem, vilket hon menar är Carrie som är tecknet på hennes sexuella synder. Mamman hugger sedan Carrie i ryggen och man förstår att hon har byggt upp huset med alla ljusen som en ceremoni och är på väg att offra Carrie. Carrie faller nedför trappan och försöker sedan krypa iväg från sin mamma som dansar runt henne med kniven i handen och ler mot henne. Carrie lyckas sedan använda sina krafter och får alla knivar från köket att åka mot hennes mamma och korsfästa henne mot väggen. När Carrie får knivarna att kastas in i hennes mammas kropp låter det som om hon stönar och njuter på ett sexuellt sätt. Creed skriver att denna scen ”suggest that the doomed mother-child dyad is marked by repressed sexual desire”. ⁵⁸

Carrie blir skräckslagen över åsynen av sin döda mammas kropp och tar ner henne från väggen. Hon drar sedan in sig själv och sin mamma i skrubben som hennes mamma tidigare

⁵⁷ Williams, *When the Woman Looks*, 575-577

⁵⁸ Creed, *The Monstrous-Feminine*, 82.

stäng in henne i samtidigt som huset börjar rasa ihop över dem. Skubben blir här liksom badkaret en symbol för livmodern som Carrie försöker ta sig tillbaka till. Hennes mamma tar här tillbaka det liv hon en gång skapat och Carrie är för alltid fast i sin moders omfamning när de tillsammans dör i varandras armar.

I tidigare analyser av unga monster så har man oftast fokuserat på hur ”the child-monsters” är som en produkt skapad av en onaturlig familjerelation som i sin tur leder till en undergång för hela samhället. Detta kan vi se i *Carrie* hur hon har uppfostrats av sin mamma och sedan förstör samhället med sin kraft. Men ofta har man inte fokuserat så mycket på representationen av blodet och hennes kropp i filmen vilket är en viktig del för att förstå hur Carrie porträtteras som något monstros i filmen.⁵⁹ Det är på grund av hennes kropp och hennes menstruation som Carrie över huvud tagit får sina krafter och sedan använder dem på balen. Det är därför inte bara familjerelationen som är viktig att fokusera på utan framförallt hur Carries kropp och hennes menstruation skapar en bild av något monstros i filmen.

⁵⁹ Ibid., 77-78.

4.2 Carrie (2013)

4.2.1. Synopsis

Carrie från 2013 börjar med att Margret White ligger och skriker av smärta i sin säng med blodiga lakan. Efter ett tag inser man att hon är gravid och föder ut ett barn i sängen. Margret tar fram en stor sax som hon riktar mot barnet. Precis innan saxen ska nudda barnet stoppar hon sig själv och barnet börjar skrika. Hon tar sedan istället upp barnet och omfamnar det.

Filmen utspelar sig sedan när Carrie är 17 år gammal liksom i den äldre filmversionen. Vi får se henne under en idrottslektion i en simhall tillsammans med de andra tjejerna i sin klass. De spelar volleyboll i vattnet och Carrie står blygt i ett hörn av simbassängen. Bollen hamnar precis framför Carrie och när hon kastar iväg bollen råkar hon skjuta en av de andra, Sue Snell, i huvudet. De andra börjar skratta och en annan tjej, Chris Hargensen, kastar bollen till Carrie och säger ”You eat shit!”. Vi får sedan se när tjejerna är inne i omklädningsrummet där Carrie går mot duscharna efter att de andra duschat klart. Hon tar sedan tvålen och börjar tvåla in sig men efter ett tag öppnar hon ögonen och ser blod i vattnet och på sina händer. Hon skriker efter hjälp till de andra tjejerna som istället börjar kasta tamponger och bindor på henne medan Chris Hargensen filmar in allt med sin mobiltelefon. De slutar inte förrän idrottsläraren, som i den här filmen heter Miss Desjardin, stoppar dem. Carrie ligger på golvet och skriker att det gör ont och får alla mensskydd runt henne att åka åt sidan och lampan i taket att sprängas ovanför henne.

Efter ett samtal med rektorn hämtar Carries mamma upp henne i skolan och kör hem henne. Carrie vill först inte följa med sin mamma in i huset men när hon väl kommer in hittar hon hennes mamma sittande och dunkar sitt huvud mot ett skåp och börjar sedan predika för Carrie om hennes synder medan Carrie försöker säga emot. Margret slår till Carrie med en bibel så att hon ramlar i golvet och stänger in henne i en liten skrubbe för att tänka över sina synder.

Sue och hennes pojkvän Tommy Ross har sex men avbryter efter en stund då Sue förklarar att hon inte mår bra över vad som hände med Carrie. Filmen hoppar sedan till Chris Hargensen som tillsammans med sin pojkvän Billy Nolan och en tjejkompis lägger upp videon på Carrie på internet. Idrottsläraren Miss Desjardin har idrottslektion med de andra tjejerna i klassen och på grund av att hon fått reda på att någon lagt upp videon får de ett straff att träna varje dag den veckan och om de vägrar får de inte medverka på balen. Chris Hargensen vägrar och går därifrån och får därför inte medverka på balen. Carrie upptäcker samtidigt att hon har börjat få övernaturliga krafter och börjar med spänning söka upp mer om

det i böcker och på internet. Hon försöker sedan träna upp dem hemma och i skolan.

På grund av sin ångest över vad som hände med Carrie bestämmer sig Sue för att övertala sin pojkvän Tommy Ross att bjuda med Carrie till balen. Han lyckas övertala henne vilket gör hennes mamma arg och hon försöker få Carrie att tacka nej. När hon inte lyssnar använder Carrie istället sina krafter mot henne och lyckas få henne att sväva i luften.

Chris Hargensen åker tillsammans med Billy Nolan och hans vänner till en grisfarm för att tömma grisar på blod som de ska hälla över Carrie på balen. När det är dags för balen försöker Carries mamma stoppa henne från att gå men då använde åter igen Carrie sina krafter och låser in henne i skrubben. Väl på balen lyckas Chris fixa så att Carrie och Tommy vinner titeln för balens kung och drottning. Sue får ett sms av Chris som tyder på att något kommer att hända vilket får henne att skynda sig till balen. Carrie och Tommy går upp på scenen där Chris och Billy har hängt upp spannen med grisblodet i taket. Sue försöker stoppa händelsen men Miss Desjardin för undan henne och istället håller Chris hinken med grisblod över Carrie som blir helt dränkt i blod samtidigt som videon från duschen visas upp på storbild. Spannen som hänger i taket lossnar och ramlar rakt på Tommy Ross som blir liggandes död på scen. Carrie blir förtvivlad av åsynen av den döda Tommy och använder sina krafter till att förstöra salen medan människor försöker fly i panik. Hon flyger sedan ut och letar upp Chris och Billy som är på väg bort med sin bil och får den att sprängas. Vi ser samtidigt hur Sue och Miss Desjardin står utanför byggnaden och ser förtvivlade och skräckslagna ut över vad som hänt.

Carrie går sedan hem där hon tvättar av allt grisblod i badkaret. Hon ser att hennes mamma lyckats bryta sig ut från skrubben och de kramar sedan om varandra medan mamman låtsats trösta henne. Hon hugger sedan en kniv i ryggen på Carrie som faller ner för trappan och börjar jaga henne. Precis när hon håller kniven framför ansiktet på Carrie lyckas hon med sina krafter hålla borta henne och får istället knivar att åka mot mamman och korsfästa henne mot väggen. Carrie går sedan fram och tar ner henne och lägger henne på golvet i sitt knä. Sue kommer sedan in i köket och försöker hjälpa henne medan huset börjar rasa samman. Carrie pekar mot Sues mage och förklarar att hennes barn i magen är en flicka vilket får Sue att bli chockad. Carrie får sedan Sue att flyga ut ur huset medan hon själv och hennes mamma dör i varandras famn.

I slutscenen ser vi Sue gå fram till Carries grav med en vit ros. Filmen hoppar sedan till ett sjukhusrum där Sue är på väg att föda sitt barn men får panik när det istället kommer ut en blodig arm ur henne. Det bryts sedan av och visar en gravid Sue i sin säng skrikandes i sin mammas famn.

4.2.2 Öppningsscenen, Carries första menstruation

Den här nyare filmversionen börjar som jag nämnt med en annan scen än i den första filmen. Här får vi istället se Carries födsel och en tidig bild över hennes mammas religiösa beteende. Hon ser inte sig själv som en mamma till sin dotter utan barnet är mer något som Gud sänt till henne. Sedan befinner vi oss inte utomhus på en idrottslektion utan istället i en simbassäng. Här får vi se en svepande kamera åka runt i vattnet där vi ser tjejernas nedre del av kroppen i deras baddräkter. De flesta av tjejerna bär antingen röd eller blå baddräkt och badmössa medan Carrie som står i hörnet av bassängen bär helt svart. Hon skiljer sig därför från de andra vilket speglar att hon ännu inte har fått sin första menstruation. I omklädningsrummet går de andra tjejerna runt med sina handdukar eller har underkläder på sig vilket skiljer sig från den tidigare filmen där tjejerna springer runt i omklädningsrummet nakna och vi får se deras kroppar. Carrie går sedan mot duschen med en handduk runt om sig och man märker hur rädd hon är för att någon ska se hennes kropp. När hon duschar visas heller inte hennes kropp upp lika sexuellt som den gör i den första filmen. Sekvenser är här mycket kortare och vi får mest se hennes ansikte och snabbt hur hon tvålar in sin mage. Vi får sedan se hennes blodiga tvål som faller till marken och sedan hennes förskräckta åsyn över sina händer som är täckta med blod. Fokuset i denna scen ligger inte lika mycket på hennes kropp som i den första filmen utan mer på blodet som visas upp som något skräckfullt.

När hon springer ut från duschen till de andra tjejerna har hon även nu sin handduk runt om sig vilket hon inte har i den första filmen där hennes nakna kropp visas upp. Chris Hargensen filmar in händelsen med sin mobiltelefon och lägger senare i filmen upp den på internet vilket jag tror endast är ett sätt att göra filmen mer modern och visa hur denna scen skulle se ut idag nu när sociala medier har blivit så vanligt i vårt samhälle. När läraren som i denna film heter Miss Desjardin kommer för att hjälpa henne skriker hon också att det gör ont och visar på smärta vilket vi inte får se i den första filmen. Även hennes krafter som börjar efter hennes menstruation verkar vara starkare här då det inte bara är en lampa som sprängs utan alla mensskydd som ligger på golvet åker bort från henne och lamporna i taket blixtrar till innan de sprängs.



Bild 3 Carrie blir förskräckt över åsynen av hennes menstruationsblod.⁶⁰

Även i denna film märker man hur rektorn på kontoret blir nervös och obekvämt över att prata om menstruation och han försöker fråga om hon vill ha juice eller om hon vill vara ifred. Menstruation blir även här ett ämne som män inte har något att göra med eller vet hur man ska hantera. När Carrie börjar förklara hur det kändes blir han ännu mer obekvämt och föreslår att hon ska prata med en sköterska istället. I denna film får hon en hel vattentank att sprängas och rinna ut över golvet på rektorns kontor och inte bara ett askfat som i den första filmen. Detta gör att hennes krafter visas upp på ett mer tydligare sätt och det känns som om hennes krafter är starkare här än i den första filmen. Så i denna nyare version visas inte Carries kropp och sexuella lust upp lika tydligt utan fokuset ligger mer på hur skräckinjagande blodet är och man försöker förstärka hur kraftfull hon har blivit efter sin första menstruation som blir som ett vapen för henne.

4.2.3 Modern och abjektion

I den nyare filmen visar Carrie mer en rädsla för sin mamma. När Carrie är inne i rektorns kontor efter duschincidenten säger han att de måste ringa och berätta för hennes mamma och Carrie blir då helt skräckslagen i blicken och får vattentanken att spricka. Hennes mamma kommer sedan och hämtar henne i skolan och när Carrie får syn på henne visar hon också tecken på hur rädd hon är. Carrie börjar i bilen fråga hennes mamma varför hon aldrig berättat

⁶⁰ *Carrie* DVD (Kimberly Pierce, 2013).

om menstruation för henne och hur rädd hon varit i skolan. Hennes mamma säger att de ska prata om det inne i huset men Carrie ställer sig emot och säger att hon vill prata om det där ute. Mamman går då in själv i huset och Carrie sätter sig i bilen igen. En yngre kille med cykel ställer sig mot rutan och skriker ”Crazy Carrie” och grimaserar åt henne vilket får Carrie att se argt på honom och gör så att han ramlar med sin cykel. Carrie blir förvånad över vad hon har gjort och det är här man märker att hon börjar inse att hon har fått övernaturliga krafter. Det känns som att det är på grund av sina krafter som hon sedan vågar sig in i huset. Väl inne hittar hon sin mamma sitta och dunka sitt huvud mot ett skåp och mumla att Gud ska hjälpa Carrie. Liksom i den första filmen börjar Carries mamma predika om hur Gud skapade Eva från Adams revben och hur Eva var svag. Mamman säger också ”och Gud besökte Eva med en förbannelse, och förbannelsen var blod” vilket hon säger åt Carrie att upprepa. Skillnaden här är att Carrie mer försöker säga emot på ett annat sätt. Hon ställer sig upp medan det är mamman som sitter ner på knä vilket gör att Carrie blir mer överordnad sin mamma. Hon svarar att hon inte tänker upprepa det hennes mamma säger och att det inte ens står i bibeln och påpekar att hon inte är Eva eller har syndat. Mamman slår sedan till henne i huvudet med bibeln så att Carrie faller till golvet. Carrie säger sedan också att det inte är hon som har syndat utan att det är hennes mamma som gjort det eftersom att hon aldrig berättat för Carrie om menstruation. Liksom i den första filmen stänger Carries mamma in henne i den lilla skrubben och säger åt henne att be för sina synder. Här är åter igen effekter viktigare än i den första filmen då det börjar rinna blod längst en Jesusstaty som finns inne i skrubben. Vi åskådare ska känna oss skrämda av blodet.

Carrie är alltså mer ifrågasättande mot hennes mammas religiösa tro och försöker ännu starkare slita sig loss från hennes auktoritet. Hon ställer sig emot hennes tro om att kvinnan är underlägsen med sitt blod och menar på att det inte alls står med i bibeln. Eftersom denna film kom ut 2013 och den första 1976 speglar det hur vår värld ser ut idag. Den här nya filmen är gjord för att utspela sig i nutid på 2000-talet vilket avspeglas i hur Carrie betar sig och ställer sig emot sin mamma. Även om de religiösa föreställningarna i den första filmen också kritiserats då man som åskådare inte anser att hennes mamma behandlar Carrie rätt så ställer sig Carrie mer emot det i denna film och är ännu mer ifrågasättande. Vi är nog mer accepterade att ställa oss emot religion och någons tro idag än förr. I första filmen säger skolans rektor att ”de inte kan blanda sig in i någon annans tro” vilket idrottsläraren håller med om medan i denna nyare version påpekar rektorn att de haft problem med Carries mamma tidigare när de tvingade henne att låta Carrie få gå i en riktig skola och inte bli skolad hemma av sin mamma. Religion präglar västvärldens sätt att leva som Dyer skriver men det

tycks vara mer accepterat att ställa sig emot dessa levnadssätt idag.

Även om Carrie ställer sig emot sin mamma är hon fortfarande fast i hennes auktoritet. Hennes mamma släpper inte ut henne ur skrubben förrän hon somnat sent på kvällen och de båda säger att de älskar varandra. Hennes mamma flätar då hennes hår som hon sedan har kvar i håret när hennes mamma kör henne till skolan nästa dag. De två ser nästan identiska ut i uppsatt hår och samma sorts kläder vilket visar på hur hennes mamma försöker hålla henne kvar i hennes auktoritet och få henne att likna sig själv. Carrie har här ännu inte lyckats bryta sig loss från sin moder som är som ett objekt och bli ett eget subjekt. När Carrie kommer in till skolan går hon mot badrummet och ser sig själv i spegeln med besvårad min, som om hon vet om hur hennes mamma styr över henne. Hon drar ut flätan ur håret och krossar med sin kraft spegeln i splittror och lyckas till sin förtjusning få skärvorna att sväva i luften. Liksom i första filmen går hon till biblioteket och letar efter information om telekinesi och i denna film även på en dator som åter igen gör att vi ska känna hur Carrie skulle bete sig i vår samtid. Man ser också hur Carrie tränar upp sina krafter under en lektion och hemma i sitt rum där hon får böcker och hennes säng att sväva i luften. Carrie är alltså i denna film mer intresserad av att utveckla sina krafter och att använda dem emot sin mammas auktoritet. Det är som om hon låtsas vara snäll mot sin mamma för att sedan när hon är redo använda sina krafter mot henne.

Efter att Carrie tackat ja till att gå med Tommy Ross på balen försöker hennes mamma som i första filmen få Carrie att inte gå. Carrie säger då att hon vill bli som de andra och ”försöka vara en hel person, innan det är försent”. Mamman säger även här samma sak som i första filmen att killarna kommer att komma sniffande som hundar och leta sig fram till blodlukten, men här påpekar Carrie att det är hennes mamma som är galen och inte hon själv. Även här försöker Carrie säga att det finns andra där ute som kan göra det hon kan göra vilket även i den här filmen blir en metafor för hennes menstruation. Hon får sedan sin mamma att sväva i luften och får kontroll över henne. Carrie lyckas här med hjälp av sina krafter börja skilja sig från objektet (modern) och bli till ett subjekt, en ”hel person”.



Bild 4 Carrie lär sig att använda sina krafter och använder dem mot sin mamma.⁶¹

4.2.4 Balen och slutscenen

Liksom i första filmen bjuder Tommy Ross med Carrie till balen efter att hans flickvän Sue övertalat honom att göra det. I den här filmen märker man att Carrie är mer intresserad av killar. Redan under första scenen på idrottslektionen märker man att hon kollar in Tommy Ross och stirrar som förstenat på honom när han kysser sin flickvän Sue och tittar generat bort när han kollar mot hennes håll. Hon visar också mer att hon är glad över att Tommy kommer till hennes hus och övertalar henne att följa med honom till balen. Även när spannen ramlar ner på Tommy Ross huvud och tar död på honom på balen går hon fram till honom och gråter av förtvivlan vilket hon inte gör i första filmen. Hon kollar upp i taket där Chris pojkväns solglasögon hänger och man ser att hon förstår att det var Chris som hängt upp spannen i taket.

När Carrie har fått blodet hållt över sig har Chris riggat upp så att videon på Carrie i duschen visas på två stora skärmar i salen. Carrie ser hur folk skrattar framför henne och hon är nästan på väg ner från scenen och vill gå därifrån när Miss Desjardin går fram mot henne och sträcker ut sin hand. Hon använder då sina krafter mot henne så att hon flyger bort längst golvet. Direkt efter ramlar spannen ner över Tommys huvud och det är detta som får monstret i Carrie att bryta ut.

I denna film spelar blodet en större roll och man visar det på ett mer skrämmande sätt.

⁶¹ *Carrie* DVD (Kimberly Pierce, 2013).

Liksom i den första filmen är det grisblod som Chris och hennes pojkvän håller över Carrie som de hämtat på en grisfarm. Samma koppling mellan kvinnoblod och grisblod finns även i denna film. När Carrie kastar volleybollen i huvudet på Sue i simhallen säger Chris Hargensen till Carrie ”You eat shit” som även här blir en koppling till grisar som äter sin egen avföring. Även den lilla killen som skrämmer Carrie när hon sitter i bilen efter att hennes mamma hämtat henne i skolan drar sin näsa mot fönstret och grymtar som en gris åt henne vilket också gör att man kopplar Carrie till en gris. I denna film är det Chris Hargensens pojkvän som kommer på idén med att gå till grisfarmen och att de ska hålla blod över Carrie på balen. Han säger åt Chris att välja en gris som ser ut som Carrie och säger ”Pigsblood for a pig” vilket gör att det blir ännu mer tydligt i denna film hur Carries blod blir kopplat till grisblod och därmed något orent.

När Carrie sedan får spannen med grisblod över sig på scenen är det inte bara en gång vi får se det hållas över henne utan vi får se blodet stänka över henne från tre olika vinklar i slow-motion. Carrie blir därför här inte bara straffad och förnedrad av blodet en gång utan tre gånger. De vill ge oss åskådare en ännu större äcklighetskänsla och bli skräckslagna av blodet mer än i den första filmen. Även när Carrie står framför scenen och kollar ut över havet av människor håller hon ut sina blodiga armar medan blodsdroppar flyger upp i slow-motion från henne vilket får människorna i salen att se skräckslagna ut, de ser henne nu som ett monster. Carrie får då hela salen att bryta samman och man ser hur kontrollerad hon är med sina krafter som man sett att hon tränat upp under filmen. Här är det inte krafterna som kontrollerar henne utan det är hon som kontrollerar dem själv. Man hör inte hennes mammas röst eka i hennes huvud utan här är det Carrie själv på grund av att Chris Hargensen förödmjukat henne och samtidigt råkat döda Tommy som får henne att använda sina krafter. Hon ser nästan ut att njuta när hon mördar folk i salen medan blodet flyger åt alla håll som om hon har väntat på att straffa alla som varit elaka mot henne. Till skillnad från första filmen dödar hon inte alla i salen. Till exempel plågar hon Miss Desjardin med sina krafter men dödar henne inte. Carrie flyger sedan genom luften ut ur salen och går längst vägen för att leta upp Chris och hennes pojkvän som åkt iväg i sin bil. I denna film ser man tydligare hur Carrie krossar dem båda i bilen och både glas och blod flyger i slow-motion när hon krossar Chris i bilen som hon sedan spränger i luften.

Carrie går sedan gråtande hem till huset där hon ser att sin mamma brutit sig ut från skrubben som hon tidigare stäng in henne i. Hon ser rädd ut medan hon skriker efter sin mamma och letar efter henne. Hon tappar sedan upp ett bad som hon sätter sig i och börjar vaggas fram och tillbaka i fosterställning. Hon kollar på sina blodiga armar och ser

skräckslagen ut. Hon gråter och säger ”I’m so sorry”. Liksom i första filmen blir det som ett tecken på att hon går tillbaka till barnet och sköljer bort sin kvinnlighet, men i den här filmen är hon mer ledsen över det och man märker hur hon vill stå emot när hon inser vad hon håller på att göra. När hon sedan har tvättat bort allt blod hittar hon sin mamma som hon springer fram och omfamnar. Hon säger att hon hade rätt och att alla skrattade åt henne. Så även om hon under filmen visat motstånd från mamman och haft en egen vilja att använda sina krafter går hon efter sitt bad tillbaka till sin mammas famn och hennes dominans liksom i den första filmen.

Mamman börjar prata om hur hon borde gett Carrie till Gud när hon föddes men att hon var för svag och att hon älskade henne så mycket. Mamman visar därför mer en kärlek till Carrie i denna film, det är kärleken som har fått henne att inte döda henne än och hon säger att hon bad till Gud att hon skulle få behålla henne. Trots det så hugger hon en kniv i ryggen på Carrie som ramlar ned för trappan. Hennes mamma säger att det inte är Carries fel utan hennes eget. Hon älskar Carrie men kan inte stå ut med att hon själv syndat och skapat djävulen som hon säger att man måste ta död på om och om igen. Carrie lyckas sedan få alla knivar och saxar i huset att korsfästa hennes mamma mot väggen så som i första filmen men här utgör inte mamman något stönande som ger något tecken på något sexuellt när knivarna trycks in i hennes kropp. Carrie är förtvivlad över vad hon har gjort och tar ner sin mamma i hennes famn. Till skillnad från första filmen kommer Sue in i huset och vill försöka hjälpa Carrie och ber henne att inte skada henne. Som svar säger Carrie att hon själv blivit skadad i hela sitt liv så varför skulle hon inte skada henne? Huset börjar rasa samman och Carrie förklarar att Sue har en flicka i magen vilket Sue blir förvånad över då hon inte visste att hon var gravid. Carrie gör så att Sue flyger ut medan hon själv och hennes mamma rasar ihop tillsammans med huset.

Till skillnad från första filmen får vi i slutscenen se Sue på ett sjukhus där hon ska föda, men istället för ett barn kommer det ut en blodig arm från henne. Filmen växlar sedan till när Sue ligger gravid i sängen i hennes mammas famn som försöker lugna ner henne. I första filmen när Carries arm kommer upp ur hennes trädgård och tar tag i Sue blir det mer som att scenen endast är till för att skrämman publiken, att Carries minne lever kvar för alltid i Sue, men här representerar det något annat. I den här filmen har de valt att Sue är gravid och som Carrie säger är en flicka. Sue ska därför liksom Carries mamma straffas för sin synd som lever vidare från mor till dotter. Hon ser en blodig hand komma ut från hennes kropp vilket här visar på att flickor är monstrosösa på grund av sitt blod och att det kommer fortsätta att vara så när en ny flicka föds.

5. Avslutande diskussion/Slutsatser/Sammanfattning

Vissa av människans naturligaste ämnen i vardagen som till exempel sex, död och menstruation visas ofta upp som något onaturligt på film på grund av den visuella tabu som präglar västvärlden. Speciellt kvinnokroppen och dess funktioner är starkt tabubelagt på film och porträtteras ofta som något onaturligt, orent eller straffas för att den visas. Som Amos Vogel poängterar så kan vi se i till exempel amerikansk film hur den nakna kvinnokroppen ofta endast accepteras om den blir plågad eller ”stympad”.⁶² Barbara Creed skriver också i sin bok *The Monstrous-Feminine* att det ofta är i skräckfilm som vi får se en direkt koppling till menstruation vilket gör att kvinnokroppen och menstruation ofta blir till något monstuöst i skräckfilm.⁶³ Efter att representationen av menstruation på film och inom konsten har uppmärksammats i svenska medier de senaste åren med till exempel Liv Strömqvist sommarprat i Sveriges Radio 2013 som till stor del handlade om mens och även SVTs kulturprogram *Kobra* som sände ett helt avsnitt om mens 2014 har jag själv intresserat mig för ämnet och därför valt att just fokusera på representationen av kvinnokroppen och menstruation i den här uppsatsen.

I min analys har jag valt att fokusera på två olika filmatiseringar av Stephens Kings *Carrie* som 1976 gjordes av Brian De Palma och sedan 2013 av Kimberly Pierce. Berättelsen handlar om den 17-åriga Carrie som efter en idrottslektion får sin första menstruation och blir då både retad av sina klasskompisar och straffad av sin religiösa mamma. Samtidigt som Carrie får sin första menstruation utvecklar hon övernaturliga krafter vilket målar upp en bild av att menstruation besitter magiska krafter och porträtteras som något monstuöst. Jag har därför i min analys fokuserat på hur den blödande unga kvinnokroppen porträtteras som något monstuöst i de båda filmversionerna av *Carrie*.

För att analysera detta har jag använt mig av en feministisk filmteori för att synliggöra patriarkala strukturer som präglar vårt samhälle. De feministiska filmteoretiska texter jag fokuserat på i min text är Laura Mulveys essä *Visual Pleasure and Narrative Cinema* där hon diskuterar hur den kvinnliga karaktären i filmer ofta porträtteras som ett objekt för den manliga blicken, Linda Williams text *When the Woman Looks* där hon också diskuterar den aktiva blicken på film men till skillnad från Mulvey fokuserar på den kvinnliga blicken och hur hon blir straffad för den i skräckfilm och även Barbara Creeds teori om ”The Monstrous-Feminine” som hon i sin bok med samma namn diskuterar skildringar av monstuösa kvinnor

⁶² Vogel, *Film as a Subversive Art*, 203.

⁶³ Barbara Creed, *The Monstrous-Feminine*, 77.

i skräckfilm. Då mitt fokus ligger på hur den kvinnliga kroppen porträtteras som något monstros och orent har jag även använt mig av Mary Douglas teori om renhet och Richard Dyers teori om den vita kroppen som något heligt.

Min analys är indelad i två större delar där jag i den första delen fokuserar på *Carrie* från 1976 och i den andra delen på *Carrie* från 2013 där jag jämför den med den äldre filmversionen. De båda delarna har jag sedan delat upp i fyra mindre delar där jag först skrivit en synopsis och sedan valt att fokusera på tre stycken huvudscener eller huvudområden som jag anser varit viktiga för att kunna besvara min frågeställning. Dessa delar är: öppningsscenen (Carries första menstruation), mamman och abjektion och sedan avslutningsvis balen och slutscenen.

Utifrån mina analyser av de båda filmversionerna av *Carrie* kan man se att hennes kropp visas upp på olika sätt. I öppningsscenen av de båda filmversionerna får vi se när Carrie får sin första menstruation i duschen efter en idrottslektion. Hon blir då skräckslagen av allt blod och förstår inte att det är hennes första menstruation. I den äldre filmversionen är Carries nakna kropp blottad för kameran samtidigt som hon njuter av att tvåla in sig själv medan hennes nakna kropp inte visas upp i den nyare versionen. Det bryts istället snabbare av till när hon ser blodet rinna ner för hennes kropp. Utifrån Laura Mulveys teori kan vi se det som att Carrie utgör ett kastrationskomplex för mannen på grund av hennes kvinnliga kropp som saknar penis och ska därför straffas vilket tar sig i uttryck i hennes menstruation som gör henne skräckslagen och avbryter hennes njutning av sin egen kropp. Trots att fokuset inte ligger så mycket på Carries kropp i den nyare versionen straffas hon ändå och blir skräckslagen av allt blod. Fokuset i den nya filmen ligger mer på allt blod som ska skapa en starkare obehagskänsla för publiken. Carrie utvecklar sina övernaturliga krafter efter att hon fått sin första menstruation vilket gör att man i filmen skapar en bild av att menstruation besitter magiska krafter. Menstruation visas inte alltid upp som något negativt på film som Lauren Rosewarne skriver i sin bok *Periods in Pop Culture* men trots det återkommer denna monstrosa skildring av menstruation som vi får se i *Carrie* vilket jag tror påverkar samhällets syn på menstruation och kvinnokroppen.

Både Linda Williams och Barbara Creeds texter som jag valt att använda mig av i analysen fokuserar på skräckfilm och hur den kvinnliga karaktären i denna genre blir straffad på grund av sitt kön. Linda Williams diskuterar inte det kvinnliga monstret som Barbara Creed gör i sin text utan på kvinnans aktiva blick i skräckfilm som hon straffas för när hon skräckslaget kollar på monstret. Monstret blir då en spegelbild av kvinnan själv. Även om Williams inte diskuterar det kvinnliga monstret har hennes text ändå kunnat appliceras i

analysen. Vi kan se i filmerna att det är Carrie själv som är monstret och att det är när hon ser sitt eget blod, sin egen monstrositet, som hon blir skräckslagen likt hur kvinnorna ofta blir skräckslagna av åsynen av andra monster i skräckfilmer. I de scener vi får se Carries skräckslagna blick som Williams pratar om i sin text är i de scener som Carrie njuter mest av sig själv och sin kropp och som sedan förvandlas till något blodigt och monstros. Detta visar hur kvinnor ofta inte får njuta av sin egen kropp om den inte blir straffad för den.

Barbara Creed fokuserar istället på det kvinnliga monstret i film och menar att kvinnliga monster är skrämmande i film på grund att hon utgör ett hot att kastrera. Hon skrämmer inte publiken på samma sätt som det manliga monstret utan det är hennes kropp som gör henne skräckinjagande, likt Carrie som är skrämmande på grund av sin menstruation. Detta anser jag är ett sätt att förstärka patriarkala föreställningar om att kvinnokroppen i sig är något skrämmande. Så även om Williams och Creed fokuserar på olika områden inom skräckfilmsgenren så kan vi ändå applicera dem tillsammans i analysen och se hur den blicken som Williams talar om även går att applicera på ett kvinnligt monster som blir skräckslagen av sin egen monstrositet och också se hur Creeds diskussion om att det kvinnliga monstret ofta är ett monster på grund av sin kropp går att applicera på Carrie. Innan jag skrev uppsatsen och bara hade sett filmerna en gång så reagerade jag inte så mycket på att det just är Carries kropp och menstruation som ska framstå som det mest skrämmande i filmerna. Detta får mig att inse hur dolda de patriarkala strukturer är i vårt samhälle och utformar vad som kan anses vara skräckinjagande utan att man reflekterar så mycket över det. Det känns sedan väldigt självklart när man analyserar en film på ett sådant här sätt som jag gjort i uppsatsen vilket gör att jag inser hur viktiga sådana här analyser är för synen på kvinnors kroppar.

I de båda filmerna är Carries relation till sin mamma viktigt. Det är på grund av hennes mammas religiösa tro och auktoritet som Carrie inte vet någonting om menstruation. Carries mamma blir i filmen ett objekt som Carrie försöker slita sig loss från för att kunna bli en hel människa och skapa ett "jag". Som Richard Dyer skriver så har kristendomen påverkat vårt sätt att leva i västvärlden.⁶⁴ I den nyare filmen försöker Carrie mer ifrågasätta sin mammas religiösa tro och ställa sig emot henne vilket jag tycker visar hur det mer är accepterat att ifrågasätta någons religiösa tro idag än förr. Carries mamma ser henne som en symbol för sin egen sexuella synd och anser att Carries menstruation är något syndfullt. Carrie försöker i båda filmerna förklara att det hon kan göra är helt normalt och att andra kan göra det hon kan

⁶⁴ Richard Dyer, *White*, 15.

vilket blir som en symbol för hennes menstruation som hon försöker förklara är helt normalt. Carries mamma ser den kvinnliga kroppen som något orent och sexuell kontakt som något syndfullt men som vi kan se i Douglas teori om renhet så menar hon att det inte finns något som visar på att våra renhetsregler skulle vara kopplat till något heligt. Det finns inget som är definitivt orent utan det är istället en oordning i samhället som skapar våra regler för vad som anses vara orent.⁶⁵

I de båda filmerna kopplas menstruation ihop med grisblod vilket gör att vi kopplar Carries menstruation till något orent. När Carrie står på scenen på balen får hon en hink med grisblod hållt över sig och likt i duschen rinner blodet längs hennes kropp och hon blir åter igen straffad efter att hon njutit av sig själv genom att vinna priset för balens drottning. I filmen använder man kopplingen mellan kvinnans blod och grisblod för att skrämman publiken men som Creed skriver så blir detta problematiskt eftersom man då målar upp en bild av att kvinnokroppen och menstruation är något monstros.⁶⁶ I den nyare filmversionen straffar man inte bara Carrie med att se grisblodet hällas över henne en gång utan tre gånger från olika vinklar i slow-motion. Även bloddroppar från hennes armar flyger upp i slow-motion och gör att de andra på balen blir skräckslagna. De fokuserar därför i den nyare filmen åter igen mer på blodet och effekter och vill få oss åskådare att bli mer skräckslagna än i den första filmen. När jag såg den nyare filmen för första gången kunde jag på ett sätt förstå att man med nyare teknik ville förbättra effekter i den nya versionen då det med slow-motion effekter ger enligt mig ett mer estetiskt uttryck. Trots att en film kan bli mer estetiskt tilltalande med nyare effekter tror jag att man ibland glömmar eller blundar för vad själva handlingen ger för uttryck och hur det påverkar samhällets syn på, i det här fallet, kvinnokroppen.

I den nyare filmversionen är Carrie mer intresserad av sina krafter och försöker träna upp dem vilket gör att hon är mer kontrollerad över sig själv. I den äldre filmversionen är hon mer påverkad av hennes mammas auktoritet vilket är orsaken till att hon använder sina krafter medan hon i den nyare filmen har mer kontroll över sig själv. Samtidigt som Carrie porträtteras som ett monster tycker vi synd om henne på grund av vad hon utsatts för av hennes klasskompisar och hennes mamma, men i den nyare versionen är hon mer villig att hämnas vilket gör att hon samtidigt har en egen vilja att skada andra än i den första. Därför blir Carrie mer ett monster i sig själv i den nyare filmen vilket gör att man tappar bilden av att Carrie är ett offer och istället visar upp en bild av att hon har en egen vilja att skada andra. Carrie blir därför ännu mer monstros i den nyare filmversionen vilket jag tycker kan bli

⁶⁵ Mary Douglas, *Renhet och Fara*, 17.

⁶⁶ Creed, *The Monstrous-Feminine*, 80.

problematiskt då det blir som att kvinnan själv är det monstuösa och inte ett offer för andras åsikter och påverkan.

I båda filmerna dör Carrie tillsammans med sin mamma medan huset rasar över dem. Detta speglar hur hennes mamma tar tillbaka det liv hon en gång skapat och Carrie är för alltid fast i sin moders omfamning. Filmerna visar hur fundamentalism är farligt för kvinnor och hindrar dem från sin sexualitet men när Carrie dör tillsammans med sin mamma visar de också en bild av att mäktiga kvinnor med övernaturliga krafter måste besegras vilket blir som en seger för patriarkatet. I den första filmversionen kommer Carries hand upp ur jorden och tar tag i Sues arm i hennes dröm vilket jag ser som ett sätt att skrämma publiken med och visa att minnet av Carrie lever kvar för att skrämma oss. I den senare filmen har man valt att Sue är gravid och väntar en flicka och drömmer istället att det kommer ut en blodig arm ur henne istället för ett barn. Detta blir som en bild av att kvinnor kommer fortsätta att vara monstuösa genom generationer.

I tidigare forskningar av *Carrie* har man ofta fokuserat på hur filmen är en kritik mot familjen och amerikanska värderingar men inte så mycket på hur Carries menstruation ligger till grunden för det monstuösa som Barbara Creed gör i sin egen analys. Carrie är ett offer för hennes mammas religiösa åsikter men man ifrågasätter inte varför det är Carries menstruation som är orsaken till att hon kan använda övernaturliga krafter och blir till ett monster. Det är kvinnans kropp och menstruation som är källan till ondskan i filmen. Därför hoppas jag att min egen analys visar ett annat synsätt på hur filmen förstärker bilden av den kvinnliga kroppen som något monstuöst och hur filmen målar upp kvinnokroppen och dess funktioner som orsaken till ondskan. I tidigare forskning har man också mest fokuserat på den äldre versionen av *Carrie* från 1976 då den nya kom ut så sent som 2013 vilket har gjort att jag i min egen analys har fokuserat på vad som förändrats i filmatiseringen av samma berättelse efter nästan 40 år. Det hade varit intressant om jag hade kunnat använda mig av nyare litteratur inom ämnet och kunnat diskutera den nyare filmen på ett annat sätt men jag hoppas att det kommer mer litteratur där man diskuterar skillnaden mellan de båda versionerna i framtiden. Det finns så mycket mer som kan diskuteras inom området och jag hoppas att menstruationsvägen inom film och konst fortsätter att diskuteras och uppmärksammas. Man måste synliggöra hur kvinnor och menstruationstabus blir porträtterade för att det ska bli någon ändring.

Det vi framförallt kan se som är skillnaden i den nya filmen är hur ny teknologi ska framhävas, som mobiltelefoner och internet. Även religiösa åsikter ifrågasätts mer. Den nya versionen av *Carrie* visar upp hur det hade varit om Carrie hade levt i dagens samhälle men den visar inte upp nya synsätt gällande menstruation. Menstruation visas istället upp som

något ännu mer monstros i den nyare filmen. Detta anser jag att det blir som en bild av hur samhället utvecklas vad gällande religiös tro och teknologi men att synen om att kvinnors kroppar och menstruation kan kopplas till något monstros fortfarande finns kvar i vårt samhälle efter nästan 40 år. Den nya filmversionen av *Carrie* hjälper till att upprätthålla gamla mönster och patriarkala strukturer om att kvinnokroppen och menstruation är något sekundärt från mannens kropp och kan vara något farligt.

Vi ifrågasätter inte gamla mönster och tankesätt vilket gör att vi accepterar att tabun om kvinnokroppen lever kvar i vårt samhälle än idag. Vi lever i ett patriarkalt samhälle vilket påverkar hur kvinnors kroppar representeras på film och blir till något sekundärt. Jag anser att menstruation bör skildras mer på film men att använda det som ett medel för att skapa obehagskänsla och skrämman publiken gör att vi även i vardagen skapar en bild av att kvinnokroppen i sig är något monstros. I *Carrie* skapas ett slags tvetydigt budskap genom porträttering av menstruation då den å ena sidan förhåller sig till gamla kvinnofientliga myter men samtidigt skapar en sympati för Carrie som i filmen är ett offer för dessa fördomar. Carrie hotar den symboliska ordningen och är i filmen konstruerad som ett objekt men som Barbara Creed skriver så är kvinnans kropp och reproduktionsförmåga inte i sin natur ett objekt utan skapat utifrån ett patriarkalt system.⁶⁷

Jag hoppas att vi i framtiden kan se att något även har förändrats i porträttering av kvinnokroppen och menstruation på film och att den inte präglas av den starka tabu som finns kring ämnet idag. Vi bör därför ifrågasätta mer hur menstruation porträtteras på film för att bryta dessa mönster och patriarkala strukturer för att få en mer rättfärdig bild av kvinnokroppen och menstruation. Kanske kan då en ny *Carrie* träda fram om 40 år igen där hennes kropp inte kopplas till något monstros, eller så har vi kanske utvecklat någon ny teknik som är viktigare att visa upp. Det återstår att se.

⁶⁷ Creed, *The Monstrous-Feminine*, 83.

Källförteckning

Filmer och Tv-produktion:

Carrie (Brian De Palma, 1976)

Carrie (Kimberly Pierce, 2013)

Kobra (Sveriges Television, 2001-), avsnittet ”Mens – håller tabun på att försvinna?”, (säsong 28, avsnitt 5, 2014)

Litteratur:

Bruzzi, Stella, *Men's Cinema: Masculinity and Mise-en-Scene in Hollywood* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013).

Chaudhuri, Shohini, *Feminist Film Theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed* (New York: Routledge, 2006).

Creed, Barbara, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (New York: Routledge, 1993).

Douglas, Mary, *Renhet och Fara: En analys av begreppet orenande och tabu* (Nore: Nya Doxa, 1997).

Dyer, Richard, *White: Essays on Race and Culture* (London: Routledge, 1997).

King, Stephen, *Carrie* (New York: Doubleday, 1974).

Mulvey, Laura ”Spelfilmen och lusten att se”, i (red.) Lars Gustaf Andersson och Erik Hedling, *Modern Filmteori: 2* (Lund: Studentlitteratur, 1995).

Rosewarne, Lauren, *Periods in Pop Culture: Menstruation in Film and Television* (Lanham: Lexington Books, 2012).

Strömquist, Liv, *Kunskapens frukt* (Stockholm: Ordfront Galago, 2014).

Vogel, Amos, *Film as a Subversive Art* (New York: C.T. Editions, 1974).

Williams, Linda, ”When the Woman Looks”, i (red.) Gerald Marst, Marshall Cohen, Leo Braudy, *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* (Oxford: Oxford University Press, 1992).

Radioprogram:

Sommar i P1 med Liv Strömqvist, Producent: Karin Arbsjö (Sveriges Radio, P1 24 juni 2013)

Källor från internet:

The Telegraph: <http://www.telegraph.co.uk/women/womens-life/11503621/Instagram-deletes-womans-period-photos-her-reply-is-great.html> (2015-05-20)

Bilder:

Bild 1: *Carrie* DVD (Brian De Palma, 1976)

Bild 2: *Carrie* DVD (Brian De Palma, 1976)

Bild 3: *Carrie* DVD (Kimberly Pierce, 2013)

Bild 4: *Carrie* DVD (Kimberly Pierce, 2013)