



Lunds Universitet
Socialhögskolan
Socialt arbete med drogmissbrukare
Höstterminen 2006

Kvinnan, mannen och drogerna i filmen

- En kvalitativ diskursanalys

Författare: Michaela Giselsson

Handledare: Torbjörn Friberg

Abstract

The purpose of this essay is to identify how the drug user is portrayed in motion pictures. My main questions are: How is the drug use described? How is the male and female drug user depicted? How may the movies contribute to the construction, reproduction and change of gender? The method I use in my research is a qualitative, selective discourse- analysis of a number of movies prominently portraying drug use. A gender perspective is also applied on this paper. The main result of the study is that I have found that the great majority of the analyzed films portray drug use as means for something else. Drug use is often portrayed in the beginning as heavenly but changes to be depicted as problematic. Discursive connections show that the male drug user is represented as active, and capable. Among the male drug users homosocial situations were also common. The most frequent images of the female drug user that have appeared are the passive, absent, uncontrolled and the sexual object. The movies yield stereotype pictures but hegemonic values has been challenged.

Nyckelord: *Missbruk, film, genus*

Innehåll

1	Problemformulering	5
2	Syfte och frågor	6
3	Tidigare forskning	6
3.1	Drogerna i filmen	7
3.2	Kvinnan i filmen - en återblick	7
3.3	Kvinnan på duken och TV- idag	8
3.4	Narkotikaanvändande kvinnor och män	9
4	Teoretiska utgångspunkter	10
4.1	Genus	10
4.1.1	Genuskontraktet	11
4.1.2	Kritik av genusteori	11
4.2	Hegemoni	12
5	Metod och Urval	13
5.1	Diskursanalys	13
5.1.1	Kritik av diskursanalys	15
5.2	Kvalitativ filmstudie	16
5.2.1	Tolkning, förförståelse och trovärdighet	16
5.3	Urval och avgränsning	18
5.4	Etiska reflexioner	18
5.5	Tillvägagångssätt	19
6	Presentation av filmerna	20
6.1	Scarface	20
6.2	Drugstore Cowboy	20
6.3	Traffic	20
6.4	Requiem for a dream	21
6.5	Spun	21
6.6	Candy	21

7	Analys	22
7.1	Den frånvarande kvinnan	22
7.1.1	Produktion	22
7.1.2	Representation	23
7.1.3	Deltagande i aktion	23
7.2	Kvinnokroppen	24
7.3	Den starka, aktiva mannen	27
7.4	Drogbrukets syfte?	29
7.4.1	Sikta mot stjärnorna	29
7.4.2	Ett mer äkta liv	31
7.4.3	Njutning och avspändhet	32
7.5	Himmel, helvete och vägen tillbaka	34
7.6	Homosocialitet	36
8	Sammanfattande slutdiskussion	38
9	Referenser	42
9.1	Litteratur	42
9.2	Övriga källor	44

Förord

Inledningsvis vill jag ta tillfället i akt och tacka lärare, kurskamrater och bibliotekspersonal för inspiration och vägledning. Ett stort tack går till min handledare Torbjörn Friberg för den tid och det engagemang han har lagt ned på mig och mitt arbete. Tack för ovärderliga råd och påminnelser. En varm tanke går även till min make Pontus som stöttat, hjälpt och uppmuntrat mig på olika sätt. Din go´a, varma hand som jag fått hålla i under åtskilliga filmkvällar har gjort mitt arbete roligare och lättare.

Det har varit en väldigt hektisk, spännande och rolig tid som har givit mig mycket. Jag har bland annat fått en ökad förståelse och intresse för genus, fördjupade insikter om drogbrukarens situation och om filmmediets roll. Nu inbjuder jag dig läsare till att följa med på en resa in i filmens värld, förhoppningsvis kommer du kanske tillägna dig nya tankar och reflexioner.

1 Problemformulering

Senmoderniteten kännetecknas av en ökad globalisering och medialisering. Massmedia har en central roll i återspeglings, konstruktionen och förändringen av föreställningar om olika samhällsliga fenomen (Lindell, 2004, Shapiro 2003). Film är en kulturell artefakt som har en central plats i samhället. Kanske utgör filmen rentav en av vår samtids mest betydelsefulla berättarform? Droger är inget ovanligt inslag i filmer (Internet Movie Database, 2006). Det förekom droger i film redan i början på 1900-talet (Shapiro, 2003). Filmen kan utgöra en informationskanal och referensram när människor skall bilda sig en uppfattning om narkotika och narkotikabrukaren. Filmen har makt att bekräfta eller ifrågasätta vissa betraktelsesätt. Även om det råder olika uppfattningar om hur mycket påverkan filmen har på åskådaren så anser Gauntlett (2003) att det vore märkligt om inte medias bilder skulle ha någon form av inverkan. Filmen påverkar bland annat vårt identitets- och meningsskapande framhåller Lindell (2004). Lalander (2001) som har följt ett gäng unga heroinister i Norrköping menar att denna subkultur har influerats mycket av framförallt amerikansk film. Västvärldens medialisering har alltmer bidragit till att gränserna för det imaginära och reella allt mer har suddats ut.

Med hänsyn till ovanstående är det därmed intressant att undersöka vilken bild av droganvändaren som egentligen förmedlas av filmer. Sättet på vilket drogbruket samt mannen och kvinnan skildras förändras även över tid. Min uppfattning är att drogbrukarens framställning i film, är ett relativt outforskat område. Denna föreställning stödjer även Shapiro (2003:5). Inte minst anser jag att det saknas mer aktuell forskning samt forskning som beaktar ett genusperspektiv. Denna uppsats kommer att behandla hur den drogbrukande mannen och kvinnan gestaltas i olika valda huvudsakligen amerikanska, engelskspråkiga filmer, med ett fokus på 2000-talet.

Drogbrukaren har generellt en utsatt position i samhället. Den kvinnliga drogbrukaren tycks dock vara ännu mer marginaliserad. Kvinnliga drogbrukare kan ses som dubbelt avvikande, dels i egenskap av deras kön, dels med hänseende till deras drogbruk (Raine, 2001, Nyrén, 1995:2). Det är inte bara det etablerade

samhället och den narkomana världen som bidrar till en kraftig stigmatisering av de narkotikaanvändande kvinnorna, utan även media (Lalander, 2001). Filmen är en del av en kulturell och världsomspännande symbolisk ordning där genusbetydelser förhandlas och omförhandlas inom dominerande maktstrukturer (Hayward, 2006, Lindell, 2004). Med anledning av detta så ansåg jag det vara värdefullt att anlägga ett genusperspektiv på studien.

2 Syfte och frågor

Syftet med uppsatsen är att granska hur valda filmer framställer narkotikaanvändande kvinnor och män. Till hjälp för att besvara syftet har jag följande frågeställningar:

Hur framställs drogbruket? Hur representeras den manliga och kvinnliga drogbrukaren? Vilken roll kan filmerna tänkas ha i konstruktionen, reproduktionen och förändringen av genus?

3 Tidigare forskning

Detta kapitel kommer att innehålla en presentation av tidigare studier inom ämnet. Det blygsamma utbudet jag har funnit beträffande drogbrukets framställning i film kommer att redovisas i detta kapitel under *Drogerna i filmen*. Jag har även funnit det av relevans att belysa hur forskningen kring kvinnans generella position i filmens värld har sett ut. Feministisk filmteori uppkom på 1960- talet med ambitionen att undersöka filmens konstruktion av genus (Lindell, 2004). Vad dessa filmteoretiker har kommit fram till genom historien kommer jag att kortfattat redogöra för i *Kvinnan i filmen- en återblick*. Sedan följer ett stycke där mer aktuell forskning om kvinnors framställning i media behandlas, *Kvinnan på duken och TV - idag*. Undersökningar som har belyst drogbruket i film med ett genusperspektiv har, i stort sett, lyst med sin frånvaro. Lalander (2001) har dock behandlat detta till viss del i sin forskning. Vad han har kommit fram till tar jag upp under avsnittet *Narkotikaanvändande kvinnor och män på duken*.

3.1 Drogerna i filmen

Narkotika finns med i många olika former i flera amerikanska filmer. Shapiro (2003:4-5) har funnit att ett återkommande tema i drogfilmer är begär och svaghet. Drogbruk har inte sällan porträtterats som en produkt av individuell patologi och förfall. Realism och riktighet har av Hollywood aktivt motverkats i tidiga drogfilmer. Filmerna har istället haft underhållning och varning som främsta funktion. Svensson (2005), som i sin forskning har fokuserat på heroin, menar att budskapet gällande denna drog i filmerna ofta är glasklart. Heroinet gestaltas som en livsfarlig och förslavande drog. Traditionella föreställningar om heroinister förmedlas; langaren som skurk, heroinisten som ett offer och att denna drog omges av en stor hänsynslöshet. Komplexa och ambivalenta personer blir inte sällan i filmerna drogstyrda robotar och offer. Budskapet som ges är att det inte är lönt med någon behandling. Även Lalander (2001) och Shapiro (2003:156) har i sina studier noterat att just heroin beskrivs som en farlig förlorardrog som leder till social deklassering. Lalander (2001) har undersökt flera filmer, som mestadels har producerats i början på 1990-talet; däribland *Menace II Society* (1993), *Boyz N the Hood* (1991), *Blood in Blood out: Bound by honour* (1993), *New Jack City* (1991), den svenska filmen *Sökarna* (1993), *Pulp Fiction* (1994) samt *Scarface* (1983). Han menar att flera av dessa filmer berättar om ett framgångskoncept, ett snabbt belöningsystem, där droger, pengar, ungdomlighet, makt, frihet, statusprylar och framgång ofta är tätt förknippade. Författaren har även noterat att en sorts samhällets antikaraktär; flummaren, är tydlig i vissa filmer. Denna har en "leva-nu-attityd" där njutning och avspändhet är central.

3.2 Kvinnan i filmen - en återblick

Den Feministiska filmteorin har och har haft ett betydande inflytande på filmforskningen. Dess intåg på 1960-talet bidrog till att fokus, i betraktandet av kulturella fenomen, skiftade från klass till kategorin kön. Man upptäckte då hur naturaliserad och centrerande den manliga utgångspunkten var. Under tidigt 70-tal fokuserades det på kvinnors representation i film. Under senare delen av 70-talet observerade feministiska filmteoretiker hur kvinnan framställdes genom filmestetik, gestaltning

och ikonografi. Exempelvis beaktades ljussättning, klädsel, musik med mera. Det konstaterades då att kvinnan framställdes som fetisch, som ett projiceringsobjekt för fantasier samt ett föremål för mannens begär. Detta förankrades i psykoanalytisk teori (genom bland annat Laura Mulvey). Kvinnan i klassiska Hollywoodfilmer uppmärksammades då som en påminnelse om kastrationshotet för mannen. Det blev även en noggrannare analys av genrebegreppet, där det skiljdes på "melodram" och "kvinnofilm". På senare tid har filmteoretikerna intresserat sig för motstrategier, motsägelser, stereotyper, representationer, marginaliserade manligheter samt alternativa kvinnobeskrivningar i filmerna (Lindell, 2004, Hayward, 2006).

3.3 Kvinnan på duken och TV- idag

Trots att kvinnors situation i samhället har förändrats ställer sig Lindell (2004) dock frågan om detta verkligen även har speglats i massmedieutbudet. Hon konstaterar att de flesta filmer idag är skapade av män och har män som huvudpersoner. Bourdieu (1999) framför att kvinnor i TV nästan alltid har obetydliga roller, de är ofta bakgrundsfigurer och de blir inte sällan förminskade till deras kvinnlighet. Inte minst media tycks stadfästa den manliga dominansen. Hirdman (2003) menar att kvinnan som framställs i media idag, i första hand är kön och sexualitet, ofta via den prostituerade som stereotyp. Lindell (2004) framhåller även att kvinnan ofta konnoteras med sexualitet, inte i sällan i kombination med våld. Inte sällan har kvinnan en tertiär roll, hon är inslängd i handlingen av en voyeristisk anledning. Kvinnan är där för att det skall finnas något vackert att titta på. På detta sätt fyller kvinnan en viktig funktion i berättelsen och har därmed en perifer centralitet.

Det förekommer en global stereotypisering av kvinnor som antingen goda eller onda. Västerländska medier är fortfarande fullspäckade med bilder av kvinnor som skrivs in i den passiva och underkastade positionen (Lindell, 2004, Connell, 2003). Sexualiseringen av könen har ökat och har blivit synligare, underordningen har nu fastnat i det kroppsliga (Hirdman, 2003). Det har dock blivit en ökad jämställdhet även i media. Bilderna som sänds ut i media idag är mindre stereotypa och fixerade, mer problematiserade och komplexa (Gauntlett, 2003, Hirdman, 2003). Även Lindell (2004) medger att det har blivit ett nytt amerikanskt utbud där det har blivit nya

öppningar för kvinnor, med bland annat en ökad närvaro.

3.4 Narkotikaanvändande kvinnor och män

Rörelse, äventyr, aktion och vagabonderi är för många ett signum förknippat med manlighet. Männen är i filmer ofta upptagna med exempelvis; affärer, vapenduell, biljakter med mera. Själva filmerna är ofta fartfyllda och tempot är högt. Medan männen är upptagna av aktion och tänkande skildras kvinnorna i filmerna som upptagna av att förbereda sig för att vara objekt; exempelvis vid sminkbordet eller som troféer på restaurangen. Outsidermannen är central och synlig i filmerna. Inte sällan beskrivs dessa män som ovanliga, de har varit utanför, de har erfarenhet. Ofta i filmerna är männen från början på botten men rör sig uppåt och utvecklar strategier för att hantera livets problem. I filmerna skall mannen vara man fullt ut, visa stark karaktär, vara rationell och klara pressade situationer. Pengar är en symbol för manlighet och framgång. I filmerna används dessa för att iscensätta olika typer av manlighetsritualer. Filmens värld bekräftar att narkotikabrukande kvinnor inte är lika kapabla som män. De skildras som passiva, platsbundna, mjuka och mindre karaktärsstarka. De framstår också i filmerna som ikoner som brukas av männen för att själva framstå som lyckade. Det är önskvärt att de inte använder droger och att de håller på sin sexualitet. Det finns dock filmer som ger en annan bild än ovanstående. Generellt så bidrar media och det etablerade samhället dock till en kraftig stigmatisering av kvinnliga narkotikabrukare. Genusordningen tycks vara liknande i filmerna, subkulturen och resterande del av samhället. Den kvinnliga droganvändaren ifrågasätter och utmanar dock genusordningen och samhällets maskulina hegemoni (se 4:1, 4:2) (Lalander, 2001).

Det har skett förändringar i medias framställning av kvinnor. Även medias arena tycks nu gå mot en ökad jämställdhet. Dock kvarstår stereotypisering och viss underordning. Detta syns även i de drogfiler från början på 1990- talet som Lalander (2001) har analyserat. Dessa filmer har i stor utsträckning, för att inte säga uteslutande, haft manliga huvudrollsinnehavare. Alla regissörer har även varit män. Ett annat mönster kan även urskiljas; drogbruket förknippas mycket med gäng, action, affärer, ghetto, lojalitet och brutalitet. Drogbrukarna kommer ofta från

taskiga bakgrunder men jobbar sig uppåt. Flummaren var en förekommande stereotyp. Heroinet gestaltades som en förlorardrog. Hur skildrades drogbruket i tidigare filmer? Hur är kvinnan representerad? Har det hänt något på den senaste tiden med kvinnans och drogbrukets representation? Detta ger den tidigare forskningen inte så mycket svar på. Förhoppningen är att mitt arbete skall kunna bidra med en förlängande analys som sträcker sig in på 2000- talet och som dessutom beaktar ett genusperspektiv.

4 Teoretiska utgångspunkter

Den teoretiska utgångspunkt som min uppsats främst bygger på är genusperspektivet. I detta kapitel kommer jag redogöra för några centrala begrepp som jag ansett vara av relevans för min forskning och som jag menar är viktiga för en grundläggande förståelse av genusperspektivet. Begreppen som jag kommer att behandla nedan är "genus", "genusordning" samt "genuskontrakt" "Hegemoni" är ett begrepp som även hänger ihop med min metod, den kritiska diskursanalysen (Bergström & Boréus, 2005, Winther Jörgensen & Phillips 2000).

4.1 Genus

Genus är latin och betyder, slag, sort, släkte, kön. Genus betecknar ett slags socialt kön till skillnad från begreppet "kön" som åsyftar det biologiska könet. Begreppet lånades av kvinnorforskare från lingvistik, som en översättning av engelskans gender, på 1980-talet. Genus, till skillnad från den biologiska synen, utgår ifrån att kön är en social konstruktion, man görs till sitt kön mot bakgrunden av sitt biologiska kön. Man är en kropp men samtidigt även genompräglad av kultur (Hirdman, 2003).

Genus är en tankekonstruktion som hjälper oss att dela in och strukturera samhället och vår syn på hur män och kvinnor "bör" vara. Den hierarkiska uppdelningen och isärhållandet av könen kallas för "genusordning" (Josefsson, 2006). Resultatet av denna genusordning blir sociala och kulturella mönster samt förväntningar på hur mannen och kvinnan skall vara. På ett omedvetet sätt påverkar detta uppfatt-

ningar och samhället samt begränsar människors sätt att handla i stor utsträckning (Josefsson, 2006, Hirdman 2003). Viktigt att poängtera är att genus är något som vid första anblicken är väldigt fast, självklart och oföränderligt men på samma gång är det även instabilt och flytande. Genus återskapas och omformas i en dynamisk och ständigt pågående, föränderlig process. Vad som anses som manligt och kvinnligt varierar över tid och skiljer sig beroende på kultur (Bourdieu 1999, Connell, 2003 Josefsson 2006, Hirdman 2003, Haavind, 2000). Genusteorin poängterar även att det råder ett maktförhållande mellan könen (Josefsson, 2006). Mannen har varit den som i stor utsträckning ansetts som ett överlägsnare släkte. Han är huvudperson och norm. Mannen har ofta förknippats med det kompletta, aktiva, starka samt kultur, kontroll och förstånd, vilka har ansetts som bättre egenskaper. Kvinnan har kopplats samman med svaghet, passivitet, det känslolösta, hemmet, natur och kropp (Hirdman, 2003).

4.1.1 Genuskontraktet

Genuskontraktet är en förhandlingsbar, kulturellt nedärvd överenskommelse med skilda villkor för könen. Det består av kodifierade och tysta rättmätigheter samt idealtypiska fördelningar som båda könen tyngs av. Förenklade exempel på hur detta skulle kunna se ut är att mannen enligt kontraktet skall "ta hand om" kvinnan. Mannen bär på sina axlar ansvaret för beskydd och försörjning. Kvinnan skall föda barn, ta hand om hushållet och stanna i hemmet. De kvinnliga strategierna att göra det så bra som möjligt inom ramen för kontraktet gör att kontraktet upprätthålls i ökad styrka. Mannens villkor gör att han med eller mot sin egen vilja riskerar att bli ett överhuvud (Hirdman, 2003). Någon liknande princip tar även Bourdieu upp (1999). Han menar att den manliga dominansen bygger på ett slags symboliskt våld och som utövas i kraft av en symbolisk princip vilken är erkänd såväl av den dominerande som den dominerade. Genus är något man kontrollerar men som man även är kontrollerad utav (Haavind, 2000).

4.1.2 Kritik av genusteori

Genusteorin innehåller synnerligen inte hela sanningen, människan formas även av biologi och genetik. Endast könsskillnaden kan dock inte förklara hela genuskill-

naden, där är genusteorin ett viktigt bidrag. Genusteorin är dock ingen vetenskap utan ett hypotetiskt perspektiv (Hirdman, 2003). Särskilt feminismen har anklagats för att ge en vinklad och enögd bild av män som förtryckare och kvinnor som offer (Alvesson & Sköldberg, 1994). Haavind (2000) menar att genusperspektivet riskerar att förbise kvinnors makt och andra sidor, exempelvis lust och vilja. Synen på den svage kvinnan kan även ge strategiska fördelar och en ny maktgrundlag där kvinnan därmed får ett slags moraliskt övertag. Det finns enligt henne även en stark mobiliseringsretorik där mycket tas bokstavligen och där spel och ironi med könade betydelser blir otänkbart samt i vissa fall lätt självbekräftande. Alvesson och Sköldberg (1994) nämner att genusforskning ibland även har missat att kvinnors erfarenheter inte är uniforma. Exempelvis så skiljer sig kvinnor åt på områden som klass, etnicitet, ålder, sexualitet, religion men även individuell bakgrund (a.a.). Under den senaste tiden har intresset för mansforskning även ökat (Josefsson, 2006).

4.2 Hegemoni

Begreppet hegemoni hänvisar till den kulturella dynamik som gör att en grupp kan hävda och upprätthålla en ledande position i samhället, alltså ett slags herravälde. Exempelvis råder det en manlig hegemonisk makt över kvinnan men även över ofördelaktiga typer av marginaliserade manligheter, exempelvis homosexuella samt över "kvinnliga män" (Connell, 1996). Mainstreamfilm är ett exempel på en praktik som skildrar hegemoniska värderingar. Filmerna åskådliggör de hegemoniska värderingarna som naturliga och önskvärda vilket syftar till att förstärka tron på att det otänkbara är just otänkbart (Hayward, 2006). Hegemonin kan dock utmanas och förändras. I de diskursiva praktikerna (se 5:1) pågår en hegemonisk kamp vilken bidrar till att upprätthålla eller förändra de hegemoniska diskurserna (Fairclough, 1995).

5 Metod och Urval

I detta kapitel vill jag visa läsaren hur jag har gått tillväga och vilka val som gjorts under arbetets gång. Jag vill även försöka visa på metodens förtjänster och brister. Den kvalitativa metoden ställer höga krav på forskaren och dennes möjlighet att tolka och det är därför av stor vikt att visa sitt förfaringssätt.

5.1 Diskursanalys

Jag beslöt att göra en diskursanalys av de valda filmerna då detta passar mitt syfte väl. Ett möjligt användningsområde för diskursanalysen kan nämligen vara att se hur bestämda fenomen, maktordningar och världsbilder konstrueras i media (Winther Jørgensen & Phillips, 2000:8). "Diskursanalys är ett studium av samhällsfenomen där språket är i fokus" (Bergström & Boréus, 2005:305). Det finns lite olika inriktningar inom denna teorimetod; diskursteori, kritisk diskursanalys samt diskurspsykologi (a.a.). Fokus lägger jag dock på den kritiska diskursanalysen. Detta då jag vill använda mig av denna inriktning i min analys samt att avgränsning är att föredra. I ett konkret projekt bör man dock kombinera och integrera element från de olika angreppssätten. Den teoretiska grunden är även av stor vikt för förståelsen av helheten och metoden (Winther Jørgensen och Phillips, 2000:10-14) Jag kommer därmed att kortfattat redogöra för deras gemensamma utgångspunkter och syften. Jag kommer även att kortfattat behandla några centrala begrepp; "diskurs", "diskursiv praktik", "social praktik", samt "diskursordning".

Vad är egentligen "diskurs"? Diskurs är ett vagt och mångtydigt begrepp. (Bergström & Boréus, 2005, Haavind, 2000, Howarth, 2005). Diskurs åsyftar talat eller skrivet språk (Fairclough, 1995:97). Diskurs är ett socialt konstruerat betydelsesystem, bestående av vissa entydiga och bestämda normer. Systemet legitimerar och naturaliserar vissa kunskaper och auktoriteter samtidigt som det därmed stänger ute andra möjligheter. Detta leder till att en hegemonisk styrriktning utstakas samt att olika sociala konsekvenser därmed skapas (Winther Jørgensen & Phillips, 2000, Bergström & Boréus, 2005). Jag skulle förenklat kunna beskriva diskurser som en slags utgångspunkter, definitioner och ramar som väljs och sätts

upp för att föra exempelvis en läsare i en önskad riktning.

Det centrala målet med den kritiska diskursanalysen är att kartlägga förbindelser mellan diskurs, diskursiv praktik och social praktik (Winther Jørgensen & Phillips, 2000:76). Diskursiv praktik åsyftar olika sociala domäner vilka producerar, konsumerar och distribuerar texter (Fairclough, 1995:9). Social praktik är en utvidgning av diskursbegreppet och syftar till att diskursen relateras till exempelvis makt, ideologi och ekonomiska betingelser (Bergström & Boréus, 2005:308). Den kritiska diskursanalysen är dock inte tillräcklig för att analysera den bredare sociala praktiken. Exempelvis föreslås en sociologisk teori förutom diskursanalysen (Winther Jørgensen & Phillips, 2000:90). Att se världen genom en bestämd teori kastar ett nytt ljus över fenomenet och mönster kan undersökas. Syftet är även att på så sätt "främmandegöra" sig inför sin egen forskning (a.a.). För min egen del innebär detta att jag kompletterar med genusperspektivet i min teoridel.

De tre diskursanalytiska teorierna bygger på socialkonstruktivistiska tankegångar och poststrukturalistisk språkfilosofi (Winther Jørgensen & Phillips, 2000). Utgångspunkten för diskursanalysen är att språket ej är neutralt. Språket spelar en aktiv roll i upprätthållandet, reproduktionen och förändringen av identiteter och sociala relationer. Diskurserna formas av och speglar verkligheten men diskurserna bidrar även själv delvis till att skapa, konstituera och omforma verkligheten. (Bergström & Boréus, 2005, Fairclough, 1995:73). Politiska teoretiker som Ernesto Laclau och Chantal Mouffe har bland annat utvecklat diskursteorin på en mer abstrakt nivå. Deras bidrag kan sägas vara tankegångarna om att sociala fenomens betydelser inte kan fixeras utan ständigt omformas i en antagonistisk diskursiv, social kamp om definitioner. Inom den kritiskt diskursanalytiska teorin har konkurrensen mellan olika motsägesfulla diskurser inom samma område betecknats som "diskursordning". Makt är ett viktigt nyckelord inom diskursanalysen, vilket till stor del härledas till Michel Foucaults betydande inflytande på teorin. Makt verkar bland annat genom att fenomen omnämns på vissa sätt medan andra möjligheter därmed utesluts. Därmed är makten både begränsande och produktiv. Den kritiska diskursanalysens förgrundsgestalt är Norman Fairclough och han har

en mer lingvistisk inriktning. Hans perspektiv är även det som mest explicit är intresserad av att studera förändring (Winther Jörgensen & Phillips, 2000). Förändring äger bland annat rum när olika diskursiva hegemoniska element artikuleras på nya sätt (Fairclough, 1995).

De tre olika diskursanalytiska metoderna syftar alla till en förståelse av det sociala som en diskursiv konstruktion. Målsättningen med dessa är att bedriva någon form av kritisk forskning där maktrelationer kartläggs. Analysens syfte är se hur vissa utsagor blir naturligt accepterade samt avslöja myter om samhället och dekonstruera det som tas för givet, sant och självklart. Särskilt den kritiska diskursteorin fäster vikt vid de ideologiska verkningar, politiska processer och strukturella dominansmönster de diskursiva praktikerna ingår i samt skapar. (Fairclough, 1995, Winther Jörgensen & Phillips, 2000).

5.1.1 Kritik av diskursanalys

Var går egentligen gränsen mellan det diskursiva och det icke-diskursiva? På denna punkt är den kritiska diskursanalysen otydlig (Winther Jörgensen & Phillips, 2000, Bergström & Boréus, 2005). Teorin har även framkallat kritik framförallt från positivistiskt håll, för att vara relativistisk (Howarth, 2005). Den socialkonstruktivistiska synen som diskursanalysen har gör att det är svårt att argumentera för att det man själv som forskarsubjekt producerar är objektivt och sant (Winther Jörgensen & Phillips, 2000, Howarth, 2005). Filosofiskt sett är dock detta olösligt menar de flesta. Man får acceptera representationen som en av flera möjliga (Winther Jörgensen & Phillips, 2000). Enligt Howarth (2005) så har även teorin skapat debatt på grund av att av vissa menar att den reducerar sociala system till språk och text. Ett ökat forskningsfokus på den språkliga nivån är dock relevant på grund av människans ökande deltagande i kommunikativa verksamheter (Bergström & Boréus, 2005). Den kritiska diskursanalysen ger även en knapphändig teoretisk förståelse av gruppbildningsprocesser samt frågor om subjektivitet och människors grad av kontroll över sitt språkbruk (Winther Jörgensen & Phillips, 2000). Howarth (2005) menar dock att diskursanalysen bidrar till en viktig förståelse av språkliga och sociala system och att den därmed ett effektivt medel för social och politisk analys. Bergström och

Boréus (2005) framhåller att diskursanalysens makt- och förändringsperspektiv samt mångvetenskapliga miljö är värdefullt.

5.2 Kvalitativ filmstudie

Film kan ses som vardaglig diskursiv praktik, en konkret manifestation av olika diskurser, där språket sätts i spel. Då jag i huvudsak är intresserad av tolkningar och förståelse snarare än förklaringar och orsakssamband har jag valt ett kvalitativt inriktat förfaringsätt (Carlsson, 1991:16). Diskursanalysen handlar just om att beskriva, förstå och tolka snarare än att söka kausala förklaringar. Jämförande är en viktig metodologisk teknik inom diskursanalysen (Howarth, 2005). En sak får även betydelse när de ställs i kontrast mot något annat (Lindell, 2004). Då olika filmer och de bägge könen ställs emot varandra samt tidigare forskning integreras kommer det följaktligen ske en komparation. Den kritiska diskursanalysen omfattar inte bara tal- och skriftspråk utan även bilder. Vid en analys så bör visuella egenskaper och relationer mellan språk och bild uppmärksammas (Winther Jørgensen & Phillips, 2000:67). Ordet och texten har en central plats i filmer men även gester, mimik, tonfall, ljus, klädsel, musik med mera kan säga något viktigt eftersom de är förstärkningsprocesser (Hirdman, 2003). Jag kommer därför att försöka belysa dessa aspekter om jag finner något av vikt för mitt syfte.

5.2.1 Tolkning, förförståelse och trovärdighet

Hermeneutik är läran om tolkning. Den utgår ifrån att man alltid bär med sig en förförståelse, en sorts förutfattade meningar. Sinnesintryck är tolkade och påverkade av exempelvis värderingar, bakgrund, kontext med mera. De är även teoriimpregnerade (Thurén, 1991, Bergström & Boréus, 2005). Söndergaard (2000:70) menar att det överhuvudtaget inte existerar någon ren och obesmittad forskarsituation. Filmen får endast en mening i betraktarens ögon. Därmed förändras också filmens betydelse beroende på vem som ser den och i vilket sammanhang den ses (Hayward, 2006). En viktig sak att lyfta upp är att även jag blir konstruerad av de diskurser jag arbetar inom (Bergström & Boréus, 2005). Jag vill medvetandegöra att jag har gått in i forskningen med en massa saker i bagaget som gör att jag tolkar saker på ett visst sätt; förförståelse, genusteori, diskursanalys, personlig bakgrund med mera.

Frågan är därmed om någon annan skulle få fram samma svar som mig? Är den överförbar och hållbar för andra situationer, äger den reliabilitet (Andenäs, 2000) Den kvalitativa forskningen och diskursanalysen har kritiserats för att vara mindre valid, generaliserbar och stringent (Winther Jørgensen & Phillips, 2000). Bekymmersamheten att hävda vetenskaplighet hävdar Magnusson (2000) dock snarare beror på forskarens och omgivningens vetenskapssyn. Winther Jørgensen och Phillips, 2000 menar att effektiviteten, fruktbarheten och sammanhanget kan vara sanningskriterium. Vid mått av forskningens framgång framhåller Andenäs (2000) att relevansen och giltigheten, i förhållande till det undersökta fenomenet, är ett mer överordnat krav än reliabilitet, konsistens och korrespondans. Diskursanalysen fokuserar hellre på valda case- studier än större empiriskt material (a.a.). Detta överensstämmer bra med mitt val av antal undersökta filmer. Tilliten man kan ha på det empiriska materialet hänger inte bara på antalet som undersöks utan lika mycket på analysens omfattning enligt Andenäs (2000). Enligt Thurén (1991) kan kvalitativ forskning vara en hypotetisk vägvisare om vad som skall ske i nästa situation och ha lokal giltighet. Författaren framhåller att tolkningarna kan bidra med en provisorisk sannolikhet. Han menar att poängen med litterära och konstnärliga produkter ju även är att de kan tolkas på olika sätt.

Jag kommer att försöka att använda mig av citat i största möjliga utsträckning och vara explicit och tydlig vilket på så sätt gynnar genomskinligheten, öppenheten och trovärdigheten i min framställning (Bergström & Boréus, 2005, Andenäs, 2000). Jag påstår inte att jag kommer med någon absolut sanning, min representation är en av flera möjliga. Denna kanske lite relativistiska syn, att allt är lika giltigt behöver dock inte betyda att den är likgiltig, att mina resultat inte spelar någon roll (Söndergaard, 2000). Förhoppningen är att min utforskningsundersökning skall vara en antagande kunskapsförslag som kanske kan kasta ett intressant ljus även över andra filmer. Jag menar absolut inte heller att alla tolkningar är lika goda. Syftet har uppnåtts och mina frågeställningar har besvarats i hög utsträckning, därmed skulle man kunna säga att min uppsats har validitet (Thurén, 1991). Jag har även noterat att mina resultat i hög grad överensstämmer med tidigare forskning, alltså

är den ganska tillförlitlig (a.a.). Litteraturen jag använt mig av har varit aktuell och har till stor del skrivits av etablerade forskare. Materialet som jag nyttjat har varit av relevans för mitt ämne anser jag. Jag har även anlagt ett kritiskt perspektiv på mina teori- och metodval. Jag vill även poängtera att filmerna innehåller ett redan fastställt material som jag inte direkt har deltagit i att skapa eller påverka. Vem som helst kan se och kontrollera dem och tilldelas samma information som jag.

5.3 Urval och avgränsning

I mitt sökande, främst genom en filmdatabas på internet (Internet Movie Database, 2006) samt genom egna och andras filmerfarenheter, har jag gått efter tre komponenter vid valet av filmer. Den första komponenten var att droger skulle vara ett centralt inslag, eftersom mitt syfte är att undersöka hur drogbrukare framställs. För det andra skulle de även inneha en mer framstående kvinnlig rollinnehavare då jag vill undersöka genusperspektivet i filmerna. På detta sätt blir det dock en skevhet i urvalet vilket måste uppmärksammas. För det tredje valde jag att fokusera på engelskspråkiga spelfilmer, detta då min föreställning är att dessa har en större räckvidd och bredare publik. Dessutom har jag försökt att få en större betoning på mer nyligen producerade filmer då jag önskar att min uppsats skall tjäna som en förlängning på det som redan upptäckts. Jag har inte heller valt filmer som är gjorda innan 1980-talet eftersom jag vill ha mer aktuell data. Det finns många filmer där det finns inslag av droger, dock inte så väldigt många filmer där droger har en dominerade plats. Flera av dessa saknar även en betydande kvinnlig rollinnehavare.

5.4 Etiska reflexioner

Min undersökning omfattar inte människor som lever i utsatta livssituationer. Filmstudier är i allra högsta grad en artificiell forskningsmiljö vilket gör att min forskning på ett sätt inte är så etiskt känslig eftersom den inte direkt rör och utlämnar enskilda, verkliga, individer. Dock vill jag medvetandegöra att forskning alltid kan tänkas ha en politisk/ideologisk karaktär (Thurén, 1991). Även jag är med och bidrar till att diskurser skapas. Jag vill inte påstå att jag är den som står på barrikaderna och personligen är nämnvärt ute i feministiska, ideologiska ärenden. Dock

kan min lite kritiska forskning leda till att olika sociala intressen gynnas respektive missgynnas. Med min forskning kan jag stödja eller utmana existerande sociala förhållanden (Alvesson & Skoldberg, 1994). Den metod jag använt mig av, diskursanalys, kan sägas utgöra en politisk aktivitet då den blottlägger och potentiellt utvidgar handlingsrum samt är engagerad i social förändring (Söndergaard, 2000, Winter Jörgensen & Phillips 2000). Detta behöver dock ej vara etiskt fel enligt min åsikt. Jag vill tydliggöra att min ambition verkligen inte är att trycka ned mannen eller vare sig försköna eller svartmåla de som brukar droger. Jag har dock ej full kontroll och överblick över de konsekvenser min uppsats kan få. Förhoppningsvis kan dock forskningsresultaten vara av progressiv och konstruktiv karaktär samt bidra till en ökad medvetenhet.

5.5 Tillvägagångssätt

Magnussons (2005) förslag på tillvägagångssätt vid diskursanalys har anammats till stor del. Detta innebär att filmerna har setts grundligt, anteckningar har förts, reflexioner och associationer har skrivits ned. Jag har även försökt att leta upp aktuella och aktiva objekt, sökt mönster och enighet men även sett diskrepanser, avvikelser och konfliktlinjer. Sedan har jag byggt upp de starkaste diskurserna, tolkat citat och försökt begripliggöra tolkningar och situationer samt förbinda detta med tidigare kunskap för att slutligen relatera resultaten till övergripande samhällsliga fenomen och tendenser (a.a.). I min undersökning kan man säga att jag har arbetat efter en abduktiv metod, vilken är vanlig vid fallstudier. Detta arbetssätt bygger på en sorts hermeneutisk process där det sker en alternering mellan empiriladdad teori och teoriladdad empiri, del och helhet. Empirin tolkas hypotetiskt övergripande och tillämpas och bestyrks sedan med nya fall (Alvesson & Skoldberg, 1994). Lade jag exempelvis märke till en särskild framträdande och övergripande aspekt i den första filmen jag analyserade, tittade jag sedan efter denna även i de andra filmerna.

6 Presentation av filmerna

Jag kommer nedan att kortfattat redogöra för handlingen i filmerna och ge lite bakgrundsinformation. Informationen är hämtad från filmerna samt från Internet Movie Database (2006).

6.1 Scarface

Scarface är amerikansk action/drama/gangster film från 1983. Den är regisserad av Brian De Palma och manusförfattare är Oliver Stone. Med skådespelare som bland annat Al Pacino, Michelle Pfeiffer, Steven Bauer och Robert Loggia. Filmen är en nyinspelning av filmen med samma namn från 1932. Filmen handlar om Tony Montanas klättrande från samhällets botten, som nyligen immigrerad politisk flykting från Kuba, till toppskiktet bland Miamis kriminella. I filmen får man följa honom och hans kompanjon Manolos strävan uppåt efter makt, pengar, brudar och framgång genom knarkaffärer och våld. Detta blir slutligen även Tonys fall. Ett eskalerande kokainbruk, ett begär efter knarkarbosens droganvändande fru Elvira samt starka, överbeskyddande känslor för hans naiva lilla-syster komplicerar tillvaron för Tony.

6.2 Drugstore Cowboy

Drugstore Cowboy är en amerikansk film från 1989, regisserad av Gus van Sant. I huvudrollerna ses bland annat Matt Dillon och Kelly Lynch. Filmen skildrar en ung heroinanvändare, Bob, på 1970-talet som reser runt med hans vänner och bryter sig in i apotek och affärer för att få tag på droger. En dag tar en ung flicka en överdos och dör. Detta blir vändpunkten för Bob som bryter med sitt gamla liv. Hans fru, Diane, väljer dock att stanna kvar i ett liv med droger.

6.3 Traffic

Traffic är en tysk- amerikansk produktion från 2000, regisserad av Steven Söderbergh. I rollerna ses bland annat Michael Douglas, Catherine Zeta- Jones, Benicio del Toro samt Erika Christensen. Filmen handlar om USAs kamp mot droger och den illegala droghandeln över gränsen, från Mexico. Kampen mot drogerna

är skildrad ur olika perspektiv. Man får exempelvis följa en konservativ domare som nyligen utnämnts till främste drogminister i landet. Denna roll kompliceras då hans egen dotter Caroline själv hänger sig åt ett drogbruk. En annan historia är den om en polis jobb i Mexico, ett arbete som i mångt och mycket är korrumberat och svårt. Man får även följa en överklasskvinnas kamp för sin framstående man som står anklagad för omfattande drogaffärer.

6.4 Requiem for a dream

Requiem for a dream, är en amerikansk dramafilm från år 2000. Den är regisserad av Darren Aronovsky och är baserad på Hubert Selby JR. novell. Medverkande i filmen är Jared Leto, Ellen Burnstyn, Jennifer Connelly samt Marlon Wayams. I filmen får man parallellt följa de fyra huvudpersonernas olika sökande efter hägrande storslagna mål. Harry är ute efter att tjäna pengar, Harrys ensamma mor Sara vill bli betydelsefull genom att få synas på TV, hans flickvän Marion söker efter trygghet och hans bästa vän Tyrone vill bli något stort i livet. Deras medel för att uppnå målen blir konsumtion och drogbruk. Det börjar bra men slutdestinationen visar på allt annat än framgång och lycka.

6.5 Spun

Spun är en svensk/amerikansk dramakomedi från år 2002, regisserad av svenska Jonas Åkerlund. I rollerna återfinns bland annat Jason Schwartzman, Mickey Rourke, Brittany Murphy, Mena Suvari, John Leguizamo, Patrick Fugit samt Peter Stormare. Filmen Spun handlar om några unga människors tre-dagars tripp med drogen met-hamfetamin eller "speed". I filmen möter man langare, narkotikatillverkare, poliser, strippor och homosexuella. Våld, sex, ångest, knarkaffärer och bilkörande spelar en central roll i denna film.

6.6 Candy

Candy är en australiensk film från 2006. Manus och regi är av Neil Armfield. I huvudrollerna ses bland annat Heath Ledger, Abbie Cornish samt Geoffrey Rush. Filmen handlar om Candy, en konstnärstuderande från ett välbärgat hem som blir

kär i poeten Dan. De hemfaller åt ett bohemiskt liv där deras kärlek till varandra och till drogen heroin blir ungefär lika stor. Deras liv och förhållande är mycket välfungerande till en början men förändras alltmer i takt med en tilltagande drogkonsumtion.

7 Analys

Jag har valt att ha ett integrerande diskussionsavsnitt där teori och empiri varvas och kopplas samman. Jag tror att detta lämpar sig väl för en kvalitativ filmstudie. På detta sätt slipper förhoppningsvis läsaren en mängd upprepningar. Jag kommer att redogöra för de diskurser, olika teman, som jag har ansett vara mest framträdande och som passar mitt syfte, min metod och mitt teorival.

7.1 Den frånvarande kvinnan

Hirdman (2003) tar i sin genusteori upp några förenklade tankar om kvinnan som har sin grund i den biologiska skillnaden mellan män och kvinnor. En av dessa tankar är just "kvinnan som icke närvarande". Med detta menas att kvinnan inte är en man, hon syns därmed inte och kvinnan blir en slags formlös, oviktig skugga som skall hålla sig i skymundan, helst vara frånvarande. Mannen är ett självklart centrum, en normsättare (a.a.). Enligt Bourdieu (1999) vilar den sociala ordningen på principen om kvinnan som underlägsen och utestängd. Kvinnan som frånvarande och utestängd ansåg jag var en tydlig diskurs i filmerna, vad gäller produktion, representation och deltagandet i aktion.

7.1.1 Produktion

I den tidigare forskningen framkom det att flertalet filmer från 1990-talet som behandlar drogbruk och även filmer i allmänhet, tidigare i huvudsak var skapade av män. Inte heller några av de filmer som jag har analyserat har haft en kvinnlig regissör eller manusförfattare. Kvinnan är i mångt och mycket utestängd från produktionen, även vad gäller de senare filmerna. Makten och kontrollen över handlingen, gestaltningen och berättandet tillfaller därmed i stor utsträckning mannen. Det blir

en naturaliserad manlig utgångspunkt. Detta kan ses som ett tecken på hur genus upprätthålls.

7.1.2 Representation

Hur är det med representationen då? Enligt den tidigare forskningen befann sig kvinnor, tidigare i media, generellt mestadels i marginalerna medan männen intog en dominerande plats. Hur närvarande har den narkotikabrukande kvinnan varit i de filmer jag analyserat? Här måste jag påminna om den lilla snedvridning som skett genom att jag aktivt sökt efter de filmer där kvinnan har en mer framträdande roll. Därmed har vissa filmer valts bort för att närvaron av en kvinnlig skådespelare varit så gott som obefintlig. Ett tydligt exempel på detta är *Fear and Loathing in Las Vegas* (1998). Den kvinnliga närvaron verkar dock ha ökat, en tendens som även överensstämmer med tidigare forskning. Ser man till rollistan är representationen nämligen under 2000-talet ganska jämt fördelad. Men i flertalet av de analyserade filmerna är det trots allt mannen som har tilldelats mer fokus och tid, särskilt i de äldre. I två av filmerna; *Drugstore Cowboy* samt *Candy* har filmen dessutom varit berättad ur den manliga huvudrollshavarens perspektiv. Mannen blir därmed normsättare, ett självklart centrum som äger definitionsmakten.

7.1.3 Deltagande i aktion

Enligt den tidigare forskningen (se 3:4) samt enligt genusteorin (se 4:1) skrivs kvinnor ofta in i passiva och platsbundna positionen. Detta är även något som jag har noterat i mina filmstudier. Även om det skett en ökad representation av narkotikabrukande kvinnor så är de dock inte lika deltagande i aktionen i filmerna, särskilt inte i de tidigare. Många av de droganvändande kvinnorna har inte tillträde till knarkaffärerna utan ses ofta i hemmet, väntandes.

Elvira i *Scarface* (1983) sitter ofta hemma och väntar, vid poolen, vid spegeln eller i sängen. För detta får hon ofta kritik av sin make Tony. För honom är hennes passivitet självförvållad. I *Drugstore Cowboy* (1989) får den naiva tjejen Nadine inte följa med sin pojkvän och stjäla från butikerna utan får vänta i hemmet. Även Diane i samma film stannar ibland i hemmet medan männen är ute och skaffar droger

genom kriminell verksamhet.

Likaså är det även ofta så för Marion i *Requiem for a dream* (2000). Hon träffar aldrig langarna och hon följer inte heller med Harry och Tyrone på den långa bilfärden till Florida i jakten på droger. Den äldre kvinnan Mrs. Goldfarb i samma film sitter inne hela dagarna med TV:n som passiviserande sällskap. I *Traffic* (2000) är det en kvinna, Elena, som anstiftar ett mord, medan det är männen som utför dådet. Att inte kvinnan har tillträde till aktionen och maktens spel i större utsträckning handlar enligt genusteorin dels om detta, tanken om kvinnan som icke närvarande, dels är det starkt förknippat med att hon anses brista i förmåga och förstånd. Mannen är mer lämpad för aktion och affärer. Denna tanke kommer jag att behandla utförligare under rubriken *Den starka, aktiva mannen*. Det finns dock undantag från den kvinnliga passiviteten. Kvinnorna i filmerna gör affärer och är delaktiga i aktion i viss utsträckning nämligen. I *Drugstore Cowboy* (1989), *Traffic* (2000) samt *Candy* (2006) deltar kvinnorna ibland i den kriminella verksamheten, utanför hemmet. Undantaget från den kvinnliga passiviteten är dock främst deltagandet i försäljning av dem själva, genom prostitution. Vid dessa tillfällen är det männen som sitter hemma och väntar. Detta ses bland annat i *Traffic* (2000), *Requiem for a dream* (2000) samt *Candy* (2006). Detta kommer jag att ta upp ytterligare nedan.

7.2 Kvinnokroppen

När den narkotikaanvändande kvinnan väl syns i filmerna, vilken roll intar och får hon egentligen då? En tydligt mönster som jag upptäckt i både äldre och nyare filmer är fokuset på kvinnors kroppar och sexualitet. Denna tendens får jag även stöd för i den tidigare forskningen. Den prostituerade kvinnan är en stereotyp vilken den tidigare forskningen även har uppmärksammat (se 3:2, 3:3). Prostitution var ett återkommande tema i flera av mina analyserade filmer. Genusteorin tar upp att kvinnor ofta konnoteras med kropp, natur och sexualitet medan männen konnoteras med förstånd, kontroll och kultur (Hirdman, 2003). Bourdieu (1999) framför samhällets syn på kvinnan som en vara och som ett kommunikationstecken. Hon är "kroppen- för -andra", ett symboliskt, tilldragande och disponibelt objekt. Upprätthållande av dominansförhållande sker just genom strukturer där kvinnor

behandlas som objekt. En maskulinisering av den manliga kroppen och en feminisering av den kvinnliga, somatiserar och naturaliserar även dominansförhållande (a.a.). Nedan kommer jag att lyfta upp några exempel på stereotypa bilder samt visa hur den narkotikabrukande kvinnan i stor utsträckning gestaltas som kropp och sexualitet.

Knarkarbossen Frank och Tony i filmen Scarface (1983) väntar på Elvira. Frank säger; "Fucking chick, spending half of her life dressing, the other half...undressing". Tony svarar; "you gotta get her in between". Männerna skrattar högt och Elvira kommer i en urringad klänning. Denna sekvens visar tydligt på hur hon ses som ett disponibelt och passivt objekt. Senare under kvällen säger Tony till Elvira; "You have a good looking, have a beautiful body, beautiful legs, beautiful face, all these guys are in love with you". Det är alltså genom kroppsliga egenskaper som männen attraheras av henne. Samtidigt så är Elviras kroppsliga fixering och passivitet provocerande, Tony; "get a job, do something [...] everything is better than lying around all day waiting for me to fuck you". Tony säger även; "With the right woman I can go to the top", Elvira är endast ett medel, objekt och en statussymbol som han egentligen kan klara sig utan.

Gina, Tonys lillasyster, framstår som en naiv och oskuldsfull ung kvinna i början av filmen. Tony är väldigt beskyddande gentemot henne. Tonys vän Manolo förklarar det genom; " You are the only one he got that is pure". När Gina ses med andra killar, blir Tony svart i ögonen och musiken högre samt mörkare. Han vill inte att hon skall behöva förvärvsarbete heller. Gina får sedan ett förhållande med Tonys vän Manolo och börjar även att själv använda droger. Tony dödar därför Manolo. När Gina även har mördats så säger Tony; "Look at you face, it's all dirty". Hon har genom drogerna och förhållande med män förvandlats från en ren flicka till en smutsig kvinna. Denna förändring kan även ses i Requiem for a dream (2000). Marion är från början ljus och ganska oskuldsfull. När hon för första gången prostituerar sig för att få pengar till droger benämns hon "Maid Marion" av sexköparen "Little John". Big Tim, som han egentligen heter, säger efteråt; "Damn, I got me some kinda' virgin". Efter prostitutionen skäms hon och vill inte titta på sig själv

i spegeln. Hädanefter sminkar hon sig hårt och är svartklädd. Det sker en slags förändring från stereotyperna madonna till hora. Detta förstärks genom klädsel och smink. En sekvens visar hur Marion och en annan tjej har en analsexorgie med en stor dildo, på en scen framför en stor publik av lystna män. Det är som Big Tim uttrycker det; "Show-time".

Även Caroline i Traffic (2000) prostituerar sig. Hon har sex i utbyte mot droger. I Drugstore Cowboy (1989) frågar en ung kille Dan om de skall göra ett byte, amfetamin mot flickan Nadine; "How much do you want for this fox female?". Dan säger att han inte är någon hallick men frågar ändå av nyfikenhet om hur många påsar amfetamin han möjligtvis skulle få för henne. Nadine ses som en potentiell vara som kan säljas. När David försöker röra Nadine men hon avvisar honom är hon "mean".

Nikki är en strippa i filmen Spun (2002). Hon uppträder på klubbar och klär sig verkligt utmanande. På stripp-klubben presenterar de henne; "Nikki was her name and sex was her game". I filmen Spun (2002) ses överhuvudtaget många nakna kvinnliga kroppar. I denna film har Ross sex med April som ligger naken fastspänd i sängen under tre dagar, väntandes. I filmen är det även en två minuters lång monolog om det kvinnliga könsorganet. The Cook, narkotika-tillverkaren, hyr porrfilm och beställer en korkad framställd prostituerad kvinna. Han pratar mycket om att han vill ha en kvinna med "a small ass and big tits".

Candy i filmen Candy (2006) prostituerar sig för att skaffa pengar till drogerna. Hon kan dock tänkas utmana rådande hegemoniska föreställningar genom att fråga hennes make Dan om inte han också skall prostituera sig. Detta är ju givetvis otänkbart för Dan, han kan ju få aids. Dan säger även till Candy "you are doing what you are good at anyway". En möjlig tolkning är att det är en komplimang. En annan, som kanske är lite mer trolig med tanke på sammanhanget, är att det skall tas som ett uttryck för en hegemonisk föreställning där kvinnan anses vara kropp och sexualitet och mannen, kultur och förstånd. Candy har dock nämnt det som inte har vågat nämnas tidigare.

7.3 Den starka, aktiva mannen

Hirdman nämner i sin genusforskning en förenklad tanke om kvinnan, som utvecklats och förändrats från Bibeln till vår tid och som har sin legitimitet i den biologiska kroppen. Det är kvinnan som den "lilla mannen", i betydelsen att hon ses som en ofullgången människa, en liten ofärdig man. Enligt denna tanke är hon en sämre upplaga där något fattas, exempelvis brister kvinnan i förmåga, förstånd och kontroll. Hon är mer lössläppt och lidelsefull. Även om männen framställs som mer komplexa är en fundamental byggsten att mannen skall mäktas, hanteras, kontrolleras, kunna och handla. Han skall inte vara kvinna, inte heller göra kvinnosaker. Detta måste han förhålla sig till, vilket skapar både förpliktelser och privilegier (Hirdman, 2003:28-35, 51). Denna genusteori kan jag relatera till min undersökning. Jag finner även stöd för denna tanke i den tidigare forskningen.

Lopez säger i filmen Scarface (1983); "I need a man with balls of steel". För honom sitter därmed styrkan i mannens könsorgan, en naturlig ordning som har sin grund i det biologiska. Tony säger i samma film "I don't need anyone", han är stark och oberoende. "All I have in this world is my balls and my word, and I don't break them for no one". Heder, styrka och risktagande är viktigt för Tony och filmen innehåller mycket manlig action. Det är även en del bilkörande, där Elvira inte har tillgång till ratten, hon blir skjutsad överallt. Så är även fallet i Spun (2002) där Nikki måste bli skjutsad överallt. Är det möjligtvis så att kvinnorna inte anses kapabla nog att köra bil? Är bilkörande inte ett lämpligt kvinnogöromål?

I Drugstore Cowboy (1989) får dock Diane köra bil ibland. Bob är ledaren; "I was the undisputed leader then, carried the hole god damn outfit (här; grupp, lag) on my back, like it was my own newborn son". Bob drar det tunga lasset och har det yttersta ansvaret. Han säger även till Nadine; "You don't do a shit, it's me that take big risks". Vid ett tillfälle får nämligen Nadine följa med ut och stjäla droger från en butik. Då spelar hon dock sjuk och hjälplös kvinna. Hennes nyfikenhet att prova droger och hennes rätt till de droger som hon har hjälpt till att införskaffa ifrågasätts därmed. Resten av gänget tror inte att heller att hon kan hantera och klara; "you can't shoot no god damn blue". Denna föreställning, att hon brister i

kontroll och drogförstånd bekräftas genom att Nadine senare tar en överdos och dör när resten av gänget är ute och agerar. Ett exempel på mannens förmåga och kontroll är att Bob kan sluta med droger. Kvinnan Diane klarar det inte. När någon på rehabiliteringsmötet frågar efter Diane svarar Bob; " You know how women are, Diane went after som other guy". Diane frågar också flera gånger i filmen om makarna inte skall ha sex, varpå mannen avvisar henne. Kvinnan framstår härmed som en lidelsefull och lösaktig kvinna som inte kan kontrollera sitt drogbruk samt sina sexuella begär.

I *Requiem for a dream* (2000) säger Tyrone till Harry; "You dig the action, man". De är också männen i filmen som agerar och tar risker. Harry säger; "We're on our way, baby, we're really on our way". Här handlar det inte om en fysisk rörelse utan en mental, att vara på väg. Marion lider under abstinensen, hon river runt i hela lägenheten, snyftandes och väntandes. När Harry kommer tillbaka utan några droger skriker hon; "You fucked it up! Don't tell me you fucked it up". Harry svarar; "I didn't fuck it up. Me and Tyrone have a plan". Marion; "A plan!? I don't want another plan, I want my stuff!". Marion har svårt att kontrollera sina känslor och sin abstinens. Den andra kvinnliga huvudrollsinnehavaren i samma film kan inte heller kontrollera sitt drogbruk. Mrs. Goldfarb blir tokig, hon hallucinerar och får tvångsomhändertas. När hennes vänner kommer och besöker henne kan hon inte heller kontrollera sin urinblåsa. Även Candy i *Candy* (2006) blir knäpp och får läggas in. Det är hennes make Dan som först får kontroll över sitt liv igen, utan någon annans hjälp.

Nikki i *Spun* (2002) säger till langaren "Spider-Mike" när han är paranoid; "Stop freaking out". Han skall hantera situationen och inte låta sitt egna drogbruk påverka affärerna. The Cook säger om Nikki; "She can't handle a shit...the bitch crashes and starts freaking out", ett konstaterande att hon inte kan hantera något. Nikki är den som tar sig an hunden Taco som blivit grönfärgad. Hon blir orolig och ledsen och tar den till veterinären. Hennes kille the Cook visar inga som helst omsorgskänslor om vare sig hunden eller Nikki. Ross säger att han närsomhelst kan sluta med droger, han tror sig ha kontroll.

I filmen Candy (2006), när inte Dan har kommit hem med drogerna i tid till Candy kastar hon en sak på honom så han skadas. Dan säger då; "Getting your period or something?". Den bristande kontrollen ligger därmed naturligt i det biologiska kvinnliga könet. I inledningen av filmen säger en kompis om Dan; He is a follower, not a leader. Candy skriver senare på väggen att Dan är "weak". Svagheten blir ett skällsord för mannen. Mannen skall vara stark.

En del filmer skildrar även drogbruket som oförenligt med en eventuell modersroll; Tony om Elvira; "I got a fucking junkie for wife. She don't eat nothing, she sleeps all day... she won't fuck me cause she is in coma. Her womb is so polluted that i can't have a kid with her". Elvira ger dock Tony svar på tal och lämnar honom och deras äktenskap. Elvira kan därmed ses som en modig genuskontraktbryterska eller som en svag kvinna som inte hårdar ut. Nikki i Spun (2002) har ett barn som tagits ifrån henne av samhället, hon säger; "I will never be a good mother". I Candy (2006) är Candy gravid men barnet dör i hennes mage och hon får föda fram fostret.

7.4 Drogbrukets syfte?

Vad är narkotikaanvändarens underliggande syfte till att bruka narkotika, enligt filmerna? Nedan kommer jag att redogöra för de mest tydliga diskurserna gällande detta.

7.4.1 Sikta mot stjärnorna

Flera äldre filmer har enligt den tidigare forskningen framställt droganvändarna som uppåtsträvare. Drogerna har i dessa skildrats som ett medel, ett snabbt belöningsystem, för att iallafall tillfälligt ta sig ur en taskig bakgrund och nå en viss sorts framgång, snabba pengar, brudar och status (se 3:4). Denna strävan uppåt och att drogerna egentligen är ett medel för något annat har jag även märkt i mina undersökta filmer.

I Scarface (1983) är detta mycket tydligt. Tony och Manolo avancerar från samhällets botten, med drogernas hjälp. Tony säger till Manolo; "First you get the money,

then power. When you get the power you get the women". I filmen lever de båda vännerna high-life. De har stiliga kostymer, mycket pengar, vackra kvinnor, fina bilar och går på dyra restauranger. Något som är återkommande är även känslan av oöverbärlighet och gränslöshet. Tony tror att han kan gå hur långt som helst och att hela världen ligger för hans fötter. Tony sitter antingen i sitt flotta svarta- och guldfärgade arbetsrum eller i bilen när han snortar kokain. Något att notera är att Elvira i Scarface (1983) i huvudsak alltid snortade kokain framför en spegel. Elvira vill visa upp en vacker fasad utåt och vill bli sedd.

Strävan uppåt syns även i Requiem for a dream (2000). Mrs. Goldfarb lever ett enkelt och ensamt liv som änka. Hon vill gå ned i vikt eftersom att hon tror att hon skall delta i ett TV-program och vill därför kunna komma i en gammal klänning. Mrs. Goldfarb vill bli någon och vara sedd. Därför börjar hon äta bantnings-piller, innehållandes amfetamin. Till en början får hon sin snabba belöning, hon rasar i vikt. Mrs. Goldfarb säger; "I'm somebody now, Harry. Everyone likes me. Soon millions of people will see me and like me". Hon får även en eftertraktad plats i solen tillsammans med de andra äldre kvinnorna som sitter utanför hennes lägenhet. Hon får status från de andra kvinnorna, genom sin beundransvärda viktnedgång. "It's like a reason to get up in the morning. It's a reason to lose weight so I can be healthy. It's a reason to fit in the red dress. It's a reason to smile, already. It makes tomorrow alright". Genom drogerna kan Mrs. Goldfarb även uppnå samhällets kvinnoideal. Hon kan med hjälp av drogerna bli smal och med lätthet fullgöra sina plikter i hemmet.

I Requiem for a dream (2000) vill även Tyrone och Harry sträva uppåt och bli något här i livet. De kommer båda från enkla bakgrunder. För dem blir drogerna en chans att komma någon vart. Tyrone säger; "I don't want to be running no streets the rest of my life in no ripped sneakers, my nose running down to my chin". Harry säger till Tyrone; "This is our chance to make it big and I mean really big. We don't have to be dealin' in no petty-ass pieces all our lives".

7.4.2 Ett mer äkta liv

Jag har även noterat ett annat mönster. I några av filmerna har jag, hos de drogbrukande ungdomarna från mer välbärgade bakgrunder, tyckt mig skönja en önskan att på något sätt nå en förening bortom klass- och könsgränser. Drogbrukaren skildras i flera av filmerna inte som uppåtsträvare utan lite förenklat som "nedåtsträvare". Droganvändningen blir ett sätt för att leva ett mer äkta, annorlunda och spännande liv. En spännande tendens är att det är kvinnorna som i störst utsträckning företar sig denna något omvända klassresa.

I *Traffic* (2000) möter man den ansvarsfulla toppeleven Caroline som även är dotter till den framgångsrika man vilken är huvudansvarig för drogbekämpningen i USA. När Caroline för första gången introduceras till drogernas värld genom en kille säger han "NOW you SEE". Drogerna blir något som tar bort slöjorna från Carolines ögon. Caroline säger sedan, när hon sitter med sina vänner och tar droger, att hon är så trött på de sociala konventioner, de inövade svar och gester samt den ytlighet som hon möter i sin vardag. Caroline känner sig därför alienerad och obekväm i sina välbärgade föräldrars sällskap. En väninna säger; "Why don't we change this social pattern". Caroline går tillsammans med en kille till de svarta kvarteren, köper droger och hyr ett hotellrum, en miljö hon normalt aldrig vistas i. När hennes far kommer på henne en dag, med att använda droger på toaletten, säger hon "fuck you", ord som vanligtvis inte förekommer i deras familj.

Även Marion i filmen *Requiem for a dream* (2000) kommer från en rik familj som hon har svårt att relatera till. Marion talar överhuvudtaget inte med sina föräldrar men de ger henne pengar till hyra och mat. När Harry frågar varför hon är så hård mot sina föräldrar säger Marion att "they are fucking hypocrites (hycklare)" samt "like they're in that big house with all their cars and money. They pay me off so they don't have to deal with me. They pay off charities to deal with their racism. Then we'll see how liberal they are when I come home with a black guy". Hon kritiserar det ytliga liv som hennes föräldrar lever. Självt är Marion en konstnär och designer och har träffat Harry som kommer från en mycket enkel bakgrund.

Candy i filmen *Candy* (2000) är även hon konstnär som kommer från en medelklass familj. Hon möter poeten Dan och börjar leva ett enkelt och bohemiskt liv. Candy tar droger för första gången efter att en manlig vän sagt "dare to be different". Candy och Dan säger att deras langare Castro "was the Dad we always wanted". Casper är "tillåtande", själv drogbrukare och även homosexuell. Deras egna föräldrar lever enligt ungdomarna ett till synes perfekt men falskt liv. Föräldrarna kritiserar bland annat Dans brist på arbete och plan för framtiden. Modern kritiserar Candys matlagning. De frågar även vad som hänt med deras lilla vackra flicka. Föräldrarna önskar att Dan och Candy skall anamma deras egna stereotypa genuskontrakt, mannen som försörjare och kvinnan som framgångsrik i hemmets vrå.

7.4.3 Njutning och avspändhet

I den tidigare forskningen (se 3:1) berättades det om flummarkaraktern som var en förekommande stereotyp i vissa filmer. Denna hade en fokus på nuet, njutning och avspändhet. Denna karaktär och detta syfte var även en förekommande diskurs i mina analyserade filmer. Detta blir inte minst tydligt under drogrusen i filmerna.

När Bob i *Drugstore Cowboy* (1989) injicerar ges närbilder och under ruset flyger bilder på träd, skedar, djur och hus runt. Ruset beskrivs som "a gentle explosion that began in the back of the neck and rose rapidly until I fell such pleasure that the whole world sympathized and took on a soft, lofty appeal (...) as long as it last, life was beautiful". Till skillnad från flummarens "leva-nu-attityd", så är dock Bob i *Drugstore Cowboy* (1989) nervös, vidskeplig och tänker en del på bot och bättring. Hans syfte med drogbruket är bland annat förutsägbarhet; "You never know what's going to happen next but it (drogerna) gives you a pretty good idea how to feel from one minute until another. You just have to look at the labels on the little bottles".

Caroline, i *Traffic* (2000), är en mycket ansvarsfull toppstudent i skolan. Första gången Caroline tar droger faller en tår av lycka nerför Carolines kind. Hon blir antingen lugn, utslagen eller bortdomnad när hon tar kokain.

I *Spun* (2002) är njutningen och avspändheten central. Flera av drogbrukarna påminner lite om flummarkarakter. De bär mycket annorlunda klädsel och de gör det som faller dem in. Nikki tar exempelvis metamfetamin naken liggandes i sängen. Ross har tagit metamfetamin och ser i många av sina knarkrus olika bilder som flyger runt, bland annat nakna kroppar, sin egen korsfästelse, handbojor, hondjävlar och spermier. Vid ett tillfälle ligger alla ungdomar under ett drogrus på golvet och flummar om hippies och kristaller. Någon säger; "I wish I could sleep forever". Även poliserna i filmen brukar metamfetamin innan de skall ta fast någon. De är två flummiga karaktärer som inte har så stor koll.

Även om Mrs. Goldfarb i *Requiem for a dream* (2000) kan ses som en uppåtsträvare så är ändå njutning och avspändhet viktigt för henne. Hon tänker mycket på mat och ägnar all sin tid åt att sitta inomhus och se på TV. Mrs. Goldfarb äter även sömntabletter vilket gör att hon blir avspänd och kan somna. Genom drogerna förvandlas hon även till en flummig karaktär. En episod i filmen visar hur drogerna ger Marion njutning och tillfredställelse. Marion står framför spegeln och känner sig livlös och obelåten. När hon har injicerat ser hon mer levande ut, ett mjukt skimmer omger henne och hon ser och känner beundrande på sin kropp. Tyrone och Harry blir även avspända av heroinet.

I *Candy* (2006) ser man det älskande paret, de två fria konstnärssjälarna som tar dagen som den kommer. Den inledande delen i *Candy* (2006) kallas "Heaven" och beskrivs på följande sätt; "Everything was gold. We lived of sunlight and chocolate bars. It was the afternoon of extravagant delight" samt "We had found a secret glue which held all things together, a perfect place where the noise did not intrude. Our world was so very complete". När detta berättas simmar paret under vattnet i en simbassäng. Det förmedlar känslan av tillvaron som existerade när man låg i mammas mage. När Candy tar en överdos och slutligen vaknar upp säger hon "that was beautiful".

7.5 Himmel, helvete och vägen tillbaka

Jag har ovan beskrivit den himmelska tillvaro som faktiskt samtliga studerade filmerna har gestaltat den inledande fasen av drogbruket som. Denna himmelska tillvaron har beskrivits på lite olika sätt, bland annat som avspändhet, framgång, spännande upplevelser, ett äkta liv med mera. Detta är dock inte hela sanningen. Ofta har den himmelska tillvaron nämligen sakta men säkert i filmerna förbytts mot en helvetisk. Det tilltagande drogbruket gör det svårare för personerna att leva i nuet, de blir allt mer ett offer för drogen, de sociala banden försvagas och vinsterna med ett drogbruk tycks inte längre övervinna de negativa aspekterna. Filmerna har skildrat drogbruket som något som kan leda till undergång. Några av filmerna har dock även visat på att det finns en väg tillbaka. Vägen tillbaka har mestadels gått genom nätverk, stöd från anhöriga och från samhället. Det är även spännande att se hur ett tilltagande drogbruk bidrar till att maskuliniteten blir skör. De manliga upphöjda värdena blir svårare att uppnå och upprätthålla. Männen får exempelvis svårt att försörja kvinnorna, behålla lojalitet, kontroll, spänning och action.

Tony i Scarface (1983) trodde att hela världen var hans och affärerna blomstrade. På slutet börjar dock tillvaron rasa för Tony. Hans fru lämnar honom, hans bästa vän samt lillasyster mördas och han kan inte längre kontrollera sitt drogbruk. Filmen slutar i ett inferno av våld, död och hämnd. Tony faller bildligt och bokstavligt död ned med sina drömmar och ambitioner. Då Elvira har stuckit tidigare vet man inte hur det går för henne. Hon är frånvarande.

I Drugstore Cowboy (1989) fanns det insikt redan från början; "We played a game we couldn't win. När Nadine tar en överdos vill Bob sluta med droger. Han tar hjälp från samhället och från en vän, får ett jobb och blir "ren". Hans fru, Diane fortsätter dock med droger. Vad som sedan händer med Diane får man inte heller veta men filmen förmedlar inget hopp gällande henne.

I Requiem for a dream (2000) slutar filmen med att Mrs. Goldfarb som ville bli känd blir inspärrad på en psykiavdelning med sina drömmar, hennes son Harry som vill bli rik ligger skadad på sjukhuset och Marion som ville ha trygghet ligger mot

slutet ensam i fosterställning med en påse med droger i famnen som hennes bästa vän. Tyrone som ville göra sin mamma stolt hamnar i fängelse.

I *Traffic* (2000) hittar Carolines far sitt barn bortdomnad och sexuellt utnyttjad i sängen hos en langare. Med stöd från anhöriga och rehabiliteringsgrupper lämnar Caroline sitt tidigare liv med droger. Hon visar dock på komplexiteten i livet utan droger; "On the good days I feel like it all make sense. I can stay in the moment, I don't have to control everything in the future. I believe everything is going to work out fine. On the bad days I just wanna grab the phone go dialing numbers, I wanna pull my hair, running through the streets screaming".

I *Spun* (2002) är det inte direkt någon helvetisk tillvaro som skildras. Efter tre dagars hårt festande är drogbrukarna dock slitna och trötta. Den senaste dagen har varit kaosartade och ångestfyllda. I slutet av filmen visas hur de olika medverkande personerna sover, Nikki på bussen till Las Vegas, Ross i en bil, langaren i fängelse, de homosexuella i sängen. Filmen slutar, liksom de flesta James Bond filmer, med en explosion, där drogtillverkaren the Cook dör.

De från början två prydliga ungdomarna Candy och Dan i filmen *Candy* (2006) bor sunkigt och deras tillvaro rasar så småningom samman. Varken deras kärlek eller barn går att rädda. Candy blir tokig. I den tidigare forskningen fick vi dock ta del av att heroinet tidigare skildrats som en förslavande drog som leder till social deklarasering. Langaren gestaltas inte sällan som en skurk och heroinisten som ett offer (se 3:1). Detta syntes även i *Requiem for a dream* (2000). Denna föreställning tycks dock ha utmanats i *Candy* (2006). Det rena flytande heroinet kallas för "yellow Jesus". När Dan, Candy och Casper injicerar hörs himmelsk musik och ett lugn lägger sig i rummet. Heroinet beskrivs inte här som den förlorardrog, vilken togs upp i den tidigare forskningen utan snarare som en frälsningsdrog. Langaren Casper skildras som en omtänksam person. Hans hem beskrivs som Dans och Candys "ginger-bread house" samt "port in the storm". Heroinisten beskrivs inte direkt som något robotstyrt offer i denna film. Både Candy och Dan lyckas faktiskt sluta med droger. De omges heller inte av någon hänsynslöshet i större utsträckning.

7.6 Homosocialitet

De tysta och starka lojalitetsband som finns, främst mellan män men även mellan kvinnor, kallas ibland homosocialitet. Dessa tillfällen är idealiska för en produktion av genus (Josefsson, 2006). De homosociala situationerna är en sorts manlighetsfabrik. Maskulinitet görs ihop i en akt av kollektiv manlighetsförstärkning, exempelvis genom konkurrens och brödraskap (Hirdman, 2003). Hur en man bör vara införlivas, upprätthålls och förstärks genom dessa situationer. Männens bedömer och utstakar gränser för vad som är manligt för andra killar. För att få vara med i gemenskapen tvingas männen förhålla sig till rådande föreställningar om manlighet (Josefsson, 2006). Heder, virilitet, mod och våld är manliga värden som konstrueras för män gentemot det kvinnliga. Bekräftelse av dessa värden i gruppen stärker sammanhållningen. I homosocialiteten ingår ofta en heteronormativ syn där homosexualitet inte ingår i normen av vad som anses som manligt (Bourdieu, 1999:). Homosexuella är ett exempel på en marginaliserad typ av manlighet som är stigmatiserad och underordnad. Detta då den utmanar den hegemoniska maskuliniteten samt genusordningen (Connell, 1996).

I filmerna, särskilt de något äldre, är den manliga homosocialiteten tydlig. Männens umgås i grupp eller med sin lojala manliga kompanjon. Ofta är de ute på spännande upptåg och affärer, konkurrerar och slåss. Det var inte så förekommande att några kvinnor umgicks tillsammans med varandra. En annan stark diskurs var även den naturaliserade heteronormativitetens norm.

När Tony i *Scarface* (1983) är iväg på knarkaffärer säger hans kompanjon; "You are here to watch my back" och "Don't fuck me Tony". Tony säger "You got my word on it". I denna film är heder, mod, styrka och lojalitet mycket viktigt. Tony och hans manliga kompanjoner omges av en stor hänsynslöshet, action och brutalitet. Det är kvinnorna, Elvira och Gina, som klipper av lojalitetsbanden mellan männen.

Några andra talande exempel på homosocialiteten är när Bob säger i *Drugstore Cowboy* (1989); "Rick was my side-kick, my muscle". I *Requiem for a dream* (2000), när Harry och Tyrone är på sjukhuset för ett infekterat sår, säger Tyrone;

"Just hang tough, baby. Just hang tough". Tyrone säger att Harry skall vara stark och har härmed visat hur en man bör vara. Tyrone säger även till Harry; "I watch your back, you watch mine". Männerna ställer upp för varandra. I *Spun* (2002) hjälper Ross the Cook med att köra runt hans tjej Nikki överallt.

När Manolo i *Scarface* (1983) raggar på en tjej och hon inte besvarar hans inbjudan säger han argt att hon är "bitch" och "lesbisk". Homosexualitet blir ett skällsord. Senare filmer tycks dock ge mer utrymme för mer marginaliserade typer av manligheter och kvinnligheter. En kvinna i filmen *Spun* är lesbisk, hon framställs dock som en militant, manhaftig och argsint manshaterska som i en affär hämnas en man. Bland annat säger hon; "I don't like resorting to violence but men are evil, they need healing". I *Spun* (2002) finns två homosexuella män med. Dessa uppträder väldigt feminint, passivt och är sminkade. Langaren kallar dem för "girls". När de möter den tuffa och muskulösa the Cook säger en av de homosexuella; "That's a real man, I love him". Genom detta uttalande har normen, för hur en man skall vara, tydligt utstakats. Även i *Candy* (2006) finns det homosexuella med, en av dem har dessutom en mer framträdande roll; Casper. Casper presenterar sin feminint och passivt gestaltade älskare; "He has a very limited English but a very large penis". Trots att dessa marginaliserade manligheter har fått ett ökad representation så framställs de inte så fördelaktigt och de homosexuella männen skrivs in i den kvinnliga kategorin. Därmed blir även de underordnade.

8 Sammanfattande slutdiskussion

Jag har analyserat sex filmer och deras framställning av den kvinnliga och manliga drogbrukaren. De utvalda filmerna har analyserats med hjälp av diskursanalys och genusteori. Jag har även relaterat studien till tidigare forskning. Nedan kommer jag att göra en sammanfattning av vad som framkommit och integrera några av de tankar som väckts hos mig.

Drogbruket skildrades i filmerna som njutningsfullt och oproblematiskt inledningsvis. Bilden av drogbruket förändrades dock under filmens gång. Då förmedlades bilden av att drogbruket ledde till en problematisk och svårkontrollerad tillvaro. Drogbruket blev för de flesta av rollfigurerna till ett ändamål i sig. Jag menar att flertalet av studiens analyserade filmer visar på drogbrukets två sidor, både de positiva och de negativa aspekterna. Läroläxan som många av filmerna gav var att den som gapar efter mycket, ofta tappar hela stycket. Även om drogbrukaren gestaltades som drogstyrd så förmedlade de flesta av filmerna även ett hopp om att drogbruket inte behöver vara definitivt. Somliga tidigare filmer (exempelvis *Scarface*, 1983, *Pulp Fiction*, 1994, *Fear and Loathing in Las Vegas*, 1998) har haft snabba repliker, coola manliga outsiderkaraktärer och visat på en farligt spännande livsstil. Deras budskap kan uppfattas som att drogbruk i grund och botten inte alls är bra men samtidigt relativt häftigt. Detta tänker jag möjligtvis rentav har upphöjt den manliga drogkulturens dekadenta livsstil till en kultstatusnivå. Denna bild har dock nyare filmer nyanserat. Den tidigare hegemoniska bilden av heroinet som en förlorardrog har även utmanats.

En, enligt mig välkommen tendens, är att drogbrukaren under den senaste tiden har skildrats som mer komplex och mångfasetterad. De senare filmerna har utmanat den hegemoniska syn att det bara är personer från en taskig bakgrund som blir drogbrukare. Lite förenklat syns det inte längre bara svarta ghetto-killar, vilka i stor utsträckning figurerade i drogfilmer på 90-talet. På 2000-talet ser man nu exempelvis rikemansbarn (i exempelvis *Traffic*, 2000, *Requiem for a Dream*, 2000), gamla tanter (i *Requiem for a dream*, 2000) samt poliser (i exempelvis *Spun*, 2002) som nu använder narkotika. Detta kan motverka fördomar om vem som egentligen

blir drogbrukare.

Ett generellt drag jag fann hos filmerna var att drogerna i stor utsträckning skildrades som ett medel. Ett medel för att nå exempelvis en smal kropp, framgång, flykt, njutning, status, tjejer, pengar och ett mer äkta liv. Drogbruket har tidigare i stor utsträckning gestaltats som att det har syftat till att ta sig uppåt i samhället. I studien har jag noterat att drogbruket i nyare filmer inte sällan har gestaltats som att det har syftat till att istället göra en klassresa nedåt. Denna resa har dock nästan uteslutande de kvinnliga rollinnehavarna företagit sig. Destinationen på färden har varit en man. En man med erbjudande om spänning, droger och ett enklare liv. Den något omvända klassresan kan tolkas som en kritik mot det rådande samhällsklimatet samt ett tecken på den genusordning som gör sig gällande. Det är kvinnorna som försakar och offerar position, karriär och självständighet för mannens och kärlekens skull. En annan möjlig synvinkel på detta är att kvinnorna nu i större utsträckning skildras som modiga, aktiva och äventyrliga. Den kvinnliga drogbrukaren utmanar på detta sätt samhällets maskulina hegemoni och genusordning. De bryter det traditionella genuskontraktet men ingår dock snart ett nytt genusstereotyp avtal i den narkomana världen.

De manliga drogbrukarna i filmerna framställdes som väldigt upptagna av action, kriminella affärer och bilkörande. De var modiga, aktiva och starka. Kvinnorna höll sig ofta i hemmet, gestaltade som passivt väntandes samt okontrollerat oförmögna. Detta visar på de idealtypiska fördelningarna som är kännetecknande för det traditionella genuskontraktet. Filmerna reproducerar stereotypa och urgamla föreställningar om kvinnor och män. Den narkotikaanvändande kvinnan utmanar dock på samma gång genusordningen genom sitt drogbruk och livstil. Prostitution och kriminalitet var en betydande del av flera kvinnliga huvudrolls- innehavares liv. Inte heller var några barn närvarande i filmerna. Kvinnan hade ofta en perifer men på samma gång central funktion i filmen. Den drogbrukande kvinnan har fyllt en viktig voyeristisk funktion genom att vara något vackert att titta på. I samtliga filmer har det varit större fokus på kvinnokroppen. Sexualitet har genomsyrat alla berättelserna och då har heteronormativiteten varit norm och skildrats som mer

fördelaktig. Den manliga homosocialiteten har varit en tydlig diskurs i filmerna. Detta bidrar till att konstruera genus.

Något som kan förändra eller upprätthålla genus är representation. Bara detta att vara representerad betyder något. Jag tänker att det är bättre att förekomma och vara framställd som mindre bra än att inte förekomma alls. Filmerna har makt att begränsa eller öka utbudet av möjliga mediala identifikationsobjekt. Männens representation har varit större och mer synlig. Det verkar dock som om filmens arena har blivit mer jämlik, om vi får tro den tidigare forskningen. Möjligtvis har det hänt något med den manliga normen. Kanske till och med en mer destabiliserad genusordning. Men fortfarande är det inte jämlikt på vita duken. Detta kan ses som ett tecken på genus stabila men samtidigt föränderliga former. En annan källa till genus reproduktion är att männen även har intagit en mer dominerande ställning, i form av produktion. Regissör och manusförfattare har en dominant och auktoritär roll. Det är i huvudsak fortfarande män som har tillgång till denna makt och kontroll.

Vi måste även relatera studien till bredare sociala praktiker och förstå kapitalismens krafter. Man bör inte heller underskatta det materiellas betydelse i produktionsprocesser samt individens egen förmåga till motstånd och reflexion. Det måste på något sätt även finnas utrymme för lek, ironi och spel i filmerna. De handlar ju faktiskt om underhållning. Förenklingar och extrema karaktärer kan tänkas vara ett stilistiskt grepp. Mytologi och traditionella stereotyper gör att filmen troligen kan tilltala en stor bredd av människor. Sedan tror jag även att man måste beakta målgruppen och genrens betydelse. Dock kvarstår att ord har en makt att påverka, kontrollera och naturalisera. Drogfilmerna kan verka som ett forum för samhällskritik och utgöra en motvikt till det rådande samhällsklimatet. Filmerna har förmodligen bidragit till att göra droganvändande mindre tabubelagt och mindre stigmatiserat. Förhoppningsvis kan dessa även bidra till en ökad förståelse för drogbrukaren. Filmerna är en diskursiv praktik som har tjänat som en medkonstruktör till en mängd stereotypa bilder av kvinnan och mannen. Vissa filmer har dock även i viss mån utmanat hegemoniska värderingar och traditionella genusbilder. Tyvärr kan filmerna även bidra till en uppdelning för ett vi- och dom tänkande. Vi behöver

avvikarna för att själva känna oss bra där hemma i TV-soffan. Precis som Tony i filmen Scarface (1983) säger: "Ni behöver sådana som mig som ni kan peka fingret åt. En elaking och bad guy".

Samtidigt som jag har vunnit fördelar genom att koncentrera mig på vissa teman och filmer har därmed andra aspekter och filmer blivit uteslutna. Detta är tråkigt men tyvärr oundvikligt. Av tids- och utrymmesskäl behandlade jag exempelvis inte etnicitet och klass i studien. Detta kan nog vara en belysande och intressant aspekt att titta närmare på. Ett annat lämpligt föremål för framtida forskning kan vara att sätta in filmerna i dess kontext och relatera dem till "verkligheten". En fördjupande studie i filmteknik hade nog även varit av värde. Jag föreslår även att man kontinuerligt analyserar nya filmer och undersöker drogbrukarens framställning. För det rör sig, saker förändras.

9 Referenser

9.1 Litteratur

Alvesson, Mats & Sköldböck, Kaj (1994). *Tolkning och reflektion- vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur.

Andenäs, Agnes (2000) "Generalisering: Om ringvirkningar og gjenbruk av resultater fra kvalitativ undersökelse". I Hanne Haavind (red.): *Kön och tolkning- metodiska möjligheter i kvalitativ forskning*. Stockholm: Natur och Kultur.

Bergström, Göran & Boréus, Kristina (2005). *Textens mening och makt- metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*. Lund: Studentlitteratur.

Bourdieu, Pierre (1999). *Den manliga dominansen*. Göteborg: Daidalos.

Carlsson, Bertil (1991). *Kvalitativa forskningsmetoder för medicin och beteendevetenskap*. Falköping: Almqvist & Wiksell Förlag.

Connell, Robert W (1996). *Maskuliniteter*. Göteborg: Daidalos.

Connell, Robert W (2003). *Om genus*. Göteborg: Daidalos.

Fairclough, Norman (1995). *Critical discourse analysis. The critical study of language*. Edinburgh, England: Pearson Education Limited

Gauntlett, David (2003). *Media, Gender and Identity- an introduction*. New York: Routledge.

Haavind, Hanne (2000) "Analytiska retningslinjer vem empiriske studier av kjönnede betydninger" I Hanne Haavind (red.): *Kön och tolkning- metodiska möjligheter i kvalitativ forskning*. Stockholm: Natur och Kultur.

- Hayward, Susan (2006). *Cinema studies- the key concepts*. New York: Routledge.
- Hirdman, Yvonne (2003). *Genus- om det stabila föränderliga former*. Malmö: Liber.
- Howarth, David (2005). *Diskurs- en introduktion*. Köpenhamn: Hans Reitzels forlag.
- Josefsson, Helena (2006). *Genus- hur påverkar det dig?*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Lalander, Philip (2001). *Hela världen är din- en bok om unga heroinister*. Lund: Studentlitteratur.
- Lindberg, Odd (1998). *Emotioner, sociala band och ritualer- en kvalitativ analys av narkotikakarriärer*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Lindell, Ingrid (2004). *Att se och synas- filmutbud, kön, modernitet*. Göteborg: Makadam.
- Magnusson, Eva (2000) "Studier av konsistens och föränderlighet i könsinnebörder- att arbeta med dubbla analytiska utgångspunkter". I Hanne Haavind (red.): *Kön och tolkning- metodiska möjligheter i kvalitativ forskning*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Nyrén, Ing-Britt. FoU- rapport 1995:2. *Normbrottet- det kvinnliga perspektivet i missbruksvården*. Stockholm: Forsknings- och utvecklingsbyrån: Stockholms socialtjänst.
- Raine, Pamela (2001). *Women's perspectives on drugs and alcohol- the vicious circle*. Hampshire, England: Ashgate Publishing Limited.
- Shapiro, David (2003) *Shooting stars. Drugs, Hollywood and the Movies*. London: Serpent's tail.

Svensson, Bengt (2005). *Heroin-missbruk*. Lund: Studentlitteratur.

Söndergaard, Dorte (2000) "Destabiliserende diskursanalyse: veje ind i post-strukturalistisk inspireret empirisk forskning". I Hanne Haavind (red.): *Kön och tolkning- metodiska möjligheter i kvalitativ forskning*. Stockholm: Natur och Kultur.

Thurén, Torsten (1991). *Vetenskapsteori för nybörjare* Stockholm: Liber.

Winter Jörgensen, Marianne & Phillips Louise (2000). *Diskursanalys som teori och metod*. Lund: Studentlitteratur.

9.2 Övriga källor

Candy (2006). Armfield, Neil. Globe films. [Film]

Drugstore cowboy (1989). van Sant, Gus. Avenue pictures productions. [Film]

Requiem for a dream (2000). Aronofsky, Darren. Artisan Entertainment. [Film]

Scarface (1983). de Palma, Brian. Universal pictures. [Film]

Spun (2002). Åkerlund, Jonas. Silver Nitrate Films. [Film]

Traffic (2000). Soderbergh, Steven. USA films. [Film]

Internet Movie Database Inc. (2006) "Internet Movie Database" [elektronisk]
Tillgänglig: <<http://www.imdb.com>>/keyword/drugs+drugaddiction+scarface+traffic+drugstore cowboy+requiem for a dream+candy+spun. (061027)