

Centrum för genusvetenskap  
Lunds universitet  
GNVK01  
Handledare: Irene Pelayo



# Avvikande representationer

En analys av hur man kan utmana en normativ bild av kropp och  
sexualitet

Av: Hillevi House &  
Camilla Andersson Kljucevic

## **Abstract**

In this paper we will examine the way in which normative representations of body and sexuality can be challenged. This will be done by studying pictures from the campaign “Komikondom”, which has been a project by the Swedish organizations RFSL (The Swedish Federation for Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender Rights) and RFSU (The Swedish Association for Sexuality Education). The pictures are chosen because when compared to the mainstream media, they portray a variety of body types and sexuality. To examine in which way the pictures from the campaign are deviant in comparison to the mainstream media we use a semiotic approach. The main theories being used to understand the normative and the deviant are Gayle Rubins theory of sexual values and art theories that includes “the male gaze” and “the female nude”. These will serve as a tool to understand representations of body and sexuality through picture. To show how deviant representations could be understood as a strategy of resistance we will also draw parallels to feminist art. The conclusions made are that many aspects of the deviant representations from the campaign can be understood as a way of resistance of normative representations of body and sexuality.

Key words: “Komikondom”, deviant representations, sexual values, semiotics, feminist art

Nyckelord: ”Komikondom”, avvikande representationer, sexuella värden, semiotik, feministisk konst

## **Innehållsförteckning:**

<b>1. Inledning</b>	<b>3</b>
1.1. Bakgrund	3
1.2. Syfte och frågeställning	5
1.3. Metod	5
<b>2. Forskningsläge</b>	<b>8</b>
2.1. Från kvinnobilder till representationer	9
<b>3. Teoretiska perspektiv</b>	<b>10</b>
3.1. Att förstå kön och sexuella handlingar	11
3.2. Normer och sexuella värdehierarkier	12
3.3. Feministiska bild- och konstteorier	13
<b>4. Analys</b>	<b>17</b>
4.1. En helhetsbild av materialet	17
4.2. Analys av motståndets konstruktion	20
4.3. Avvikande bilder som motståndsstrategi	29
<b>5. Avslutning</b>	<b>33</b>
<b>6. Källförteckning</b>	<b>36</b>
<b>7. Bilaga</b>	<b>40</b>

# 1. Inledning

Stor del av mediebilder i vårt samhälle bygger på snäva ideal och normer. Sällan behövs mer än att på internet surfa sig fram till välkomstsidan hos några av de stora butikskedjorna, som H&M, Gina Tricot eller Vero Moda, för att se vilka kroppsideal som råder. Den attraktiva, sensuella och utmanande kvinnokroppen är en återkommande representation i medier som ofta kombineras med en heterosexuell norm. Ämnet för denna uppsats har fötts från ett intresse att vilja problematisera djupare kring normer och det som avviker från dessa. För att göra detta har vi valt ett bildmaterial som använts i kampanjen Komikondom som varit ett samarbete mellan RFSL<sup>1</sup> Rådgivningen Skåne och RFSU<sup>2</sup>- Gruppen Malmö. De ideal och normer som ofta representeras genom kommersiella mediebilder, skiljer sig från de representationer som syns i bildmaterialet från Komikondom. Materialets originella karaktär presenterar istället ett bredare utbud av kroppar och sexualitet.

## 1.1. Bakgrund

Komikondom är en kampanj som pågått mellan åren 1996-2009. Kampanjen har arbetat på platser runt om i Skåne, och på grund av dess regionala arbete är den idag under avveckling då socialstyrelsen beslutat att man istället ska satsa på nationella kampanjer. Syftet med Komikondom har varit att uppmuntra till kondomanvändning och upplysa om könssjukdomar, men också sprida budskapet om att ”bli medveten om vikten av att bejaka lusten, ha kul och att skydda sig samt dem man har sexuella kontakter med”. Detta arbete har utförts genom affischering, reklam, och spridning av kunskap genom tillgänglighet på gator och torg, samt med hjälp av deras hemsida [www.komikondom.com](http://www.komikondom.com) där det finns information, forum och ”frågelådor” ([http://komikondom.com/?page\\_id=29](http://komikondom.com/?page_id=29)).

### 1.1.1. Material

De bilder som är underlag för denna uppsats har använts i Komikondom- kampanjens arbete. När det gäller dessa bilder kan man utläsa att det aktivt söktes personer för att få en bred representation av kön, kropp, ålder, etnicitet och sexualitet. Dessa personers roll har dock inte varit begränsad till att vara modeller, utan har också kunnat ha en roll som kampanjarbetare ([http://komikondom.com/?page\\_id=29](http://komikondom.com/?page_id=29)).

---

<sup>1</sup> Riksförbundet för homosexuellas, bisexuellas och transpersoners rättigheter

Hur dessa bilder då har använts är som reklammaterial som kampanjarbetare delat ut, men även som affischer bland annat på ungdomsmottagningar och har alltså varit synliga i det offentliga rummet (Rapport nr2005:3, s.14). På kampanjens hemsida kan man i bildgalleriet finna 33 av de bilder som har använts i kampanjarbetet. Det är dessa bilder som uppsatsen utgår ifrån och de finns att hitta i bilagan.

Att materialet för denna uppsats har sitt ursprung i organisationer som RFSL och RFSU, och dessutom används i en kampanj för sexualupplysning påverkar givetvis bildernas utformning. Detta bör inte glömmas bort. Vi vill däremot poängtera att det är bilderna från kampanjen Komikondom som vi vill studera och dessutom bilderna som en egen enhet, separerade från kampanjen. Bildmaterialet används på så sätt som exempel på hur avvikande representationer av kropp, kön och sexualitet kan se ut. Därför blir sexualupplysningskontexten mindre viktig i detta sammanhang. Istället är det bildernas utformning som är central och det är detta som ska problematiseras kring i förhållande till andra kontexter.

Genom att jämföra bilderna från Komikondom med hur bilder utformas i andra kontexter kan vi komma åt vad avvikande representationer innebär. Ett exempel på hur bilderna från Komikondom kontextualiseras i denna uppsats är i förhållande till representationer i det offentliga rummet. För att ringa in vad som ofta kännetecknar dessa bilder, vänder vi oss till Katarina Petrell som skrivit en artikel om reklam och jämställdhet i Sverige. Här skriver hon om olika trender att göra reklam på och menar att kommersiell media ofta reproducerar bland annat traditionella könsroller där män ofta presenteras som aktiva och utåtriktade, medan kvinnor oftare presenteras som passiva och självcentrerade (Petrell, 1995, s.257). En annan trend hon tar upp är den idealiserande ungdomen och skönheten. Hon skriver att äldre modeller i reklam är ovanligt, framförallt äldre kvinnor. Tillsammans med ungdom och skönhet är det även vanligt förekommande med en sexualisering eller sensualism i bild. (Petrell, 1995, s.260-262). Även Simon Lindgren skriver om de tendenser som Petrell tar upp och tillägger att feminister länge kritiserat dessa sätt att representera kön på inom populärkulturella genrer (Lindgren, 2005, s.176-177) . När vi i analysen sedan pratar

---

<sup>2</sup> Riksförbundet för sexuell upplysning

om normer, kultur, samhälle och ideologi är det av vikt att tillägga att vad som ingår i dessa begrepp är här kontextualiserat till Sverige.

## **1.2. Syfte och frågeställningar**

De snäva normer och ideal som vi menar reproduceras genom media, anser vi kan skapa en bild av att det som avviker från dessa normer är någonting fel, fult eller till och med groteskt. Kampanjmaterialet från Komikondom visar kroppar och sexualitet i många olika former och därför menar vi att det utmanar många normer. Med bildmaterialet från Komikondom som utgångspunkt, vill vi undersöka hur materialet inte bara utmanar normer, utan även kan förstås som ett motstånd av dem. Vad motstånd är kan givetvis vara problematiskt att definiera, men vi menar att genom att göra bild på ett sätt som inte stämmer med de normer och ideal som ofta presenteras, är dessa avvikande bilder ett sätt att göra motstånd på.

Vårt syfte är att undersöka hur ett avvikande bildmaterial kan förstås som motstånd av normer, men också undersöka potentialen av hur avvikande representationer kan förstås som en motståndsstrategi av dessa. Att vi ser kampanjen som ett motstånd beror på att kampanjen representerar bilder av kropp, kön och sexualitet, som sällan framträder i media. Vi anser att de normer som reproduceras genom stereotypa bilder påverkar människors ideal om kropp, kön och sexualitet.

För att kunna uppfylla vårt syfte och besvara frågan om hur ett avvikande bildmaterial kan förstås som motstånd mot normer är det några delfrågor som kan vara ledande i analysen. Frågorna kommer vi besvara genom att med olika utgångspunkter studera hur kropp, kön och sexualitet framställs och representeras i bildmaterialet från komikondom.

- Vad i bilderna är det som gör att dessa skiljer sig från en normativ mediebild?
- På vilka grunder kan avvikande representationer tolkas som motstånd mot normer?

## **1.3. Metod**

För att besvara våra frågor och uppfylla syftet med uppsatsen genomförs analysen enligt den semiotiska metodens grunder. Genom att först på ett konkret sätt kartlägga

tendenser och mönster i utformningen av bilderna kan vi få en övergripande bild av materialet i sin helhet. Här studerar vi framförallt materialet för att få svar på frågan om hur kroppar och sexualitet representeras och vi kan peka ut vad som kan anses vara avvikande representationer. De tendenser och mönster av framställningar i bilderna som synliggörs genom denna helhetsbild går vi in i djupare genom nästa analysavsnitt. Här kommer det undersökas hur olika representationer kan kopplas till en förståelse av bildmaterialet som motstånd med hjälp av olika teoretiska utgångspunkter.

### 1.3.1. En semiotisk analys

Den semiotiska metoden bygger på en teoretisk bas, som behandlar hur tecken samverkar med varandra och bildar representationer. För att förstå begreppet ”representation” kan man vända sig till Stuart Hall som förklarar dess innebörd och funktion. Hall talar om representationer som en grundläggande komponent för hur mening i en kultur skapas. Representationsteori syftar till vad olika tecken som bild och språk, i exempelvis en reklambild, representerar och vidare skapar för mening av saker, begrepp eller värderingar i kulturen och samhället (Hall, 1997, s.15) Inom semiotiken kopplas representationens betydelse till en förståelseram av meningsskapande praktiker inom en ideologi och får mening i en kultur. Metodologiskt behandlar semiotiken mer konkret hur man stegvis går tillväga för att tolka text och bild för att nå den mening som produceras. (Bignell, 2002, s.1-4).

Den semiotiska metoden är bred och Jonathan Bignell applicerar metoden på reklam/annonser, veckotidningar och nyhetstidningar. Han tar ytterligare exempel på hur metoden kan användas för tolkning av tv-serier, bio och datorspel. Den semiotiska analysen bygger på konnotationer, vilket innebär de associationer bilder ger upphov till hos betraktaren. En sammansättning av konnotationerna kopplas till en myt, där myten i sammanhanget innebär ett sätt att tänka på om människor, platser, produkter eller idéer. (Bignell, 2002, s.16). Myten skapas inom en kultur som hänger samman med kontext och ideologi. Exempelvis kan man tala om myten om kvinnlig skönhet. Hur kvinnlig skönhet förstås, och vilka begrepp som beskriver den, påverkas av ideologiska funktioner. Ideologin innebär ett sätt att se på världen och påverkar hur man uppfattar den. Den återspeglar inte verkligheten, men formar de sätt vi uppfattar den på. Tolkningar som görs av representationer beror alltså på vilket samhälle och

vilken kultur vi lever i och samverkar med värderingar och för givet tagna sanningar som ideologin upprätthåller. Bignell talar även om dominanta ideologier, dessa ideologier är det som gör att vissa representationer ses som "naturliga", självklara eller "common sense". Genom att synliggöra representationer och myter synliggörs de samhälls- och maktstrukturer som upprätthålls av ideologin (Bignell, 2002, s.22-26).

Bignell menar att man i den semiotiska analysen ofta har en kritisk blick på det som studeras. Han skriver att: "semiotics and the theory of ideologies claim to reveal what is really true by going beyond, behind and underneath what appears to be true" (Bignell, 2002, s.38). Det handlar om att "se igenom" representationerna i en bild eller text (Bignell, 2002, s.22-23). Genom att synliggöra hur det avvikande konstrueras i bild vill vi i analysen alltså ifrågasätta de snäva ideal och normer om kropp och sexualitet som upprätthålls av ideologiska representationer.

### 1.3.2. Semiotikens möjligheter och begränsningar

En aspekt som gör den semiotiska metoden lämplig i denna uppsats, är att den kopplar vår tolkning och förståelseram till myter som produceras inom ideologier. Det är inom denna förståelseram vi tror svar kan finnas för varför vårt bildmaterial från första början kan benämnas som avvikande då bilderna inte stämmer med vissa normer och ideal inom vår sociala och kulturella ideologi. En begränsning med det semiotiska metodvalet som Bignell däremot pekar på handlar om att ge legitimitet åt sin tolkning. Han menar att den som ägnar sig åt forskning med hjälp av en semiotisk metod ofta får kämpa för legitimitet därför att det inte finns några bevis som säger att den tolkning och analys man gjort är rätt. Den är bara en tolkning av flera möjliga som påverkas av vem som utför den (Bignell, 2002, s.39). Däremot förklarar Alan McKee att: "When we perform textual analysis on a text, we make an educated guess at some of the most likely interpretations that might be made of that text" (McKee, 2003, s.1). I likhet med detta är det av vikt att vid en bildanalys uppmärksamma att alla bilder har olika lager av mening, de kan läsas och tolkas på många sätt och på olika nivåer. En bild kan bestå av olika referenser och kan också läsas på varierade sätt beroende på hur den kontextualiseras (Sturken & Cartwright, 2001, s.41-42).

Den semiotiska metoden lägger väldigt stor vikt vid en forskares sociala, kulturella och historiska erfarenheter, vilka man menar påverkar tolkningen av en bild (Bignell,



2002, s.6). Detta kan jämföras med den vikt många feministiska forskare lägger vid en situerad kunskapsproduktion (Lykke, 2009, s.19). Det feministiska förhållningssättet i denna uppsats är det som synliggör vilka aspekter inom ideologier som påverkar hur representationer yttrar sig. Därför är de teoretiska perspektiv som används i analysen avgörande för vilka resultat och slutsatser som kan nås, men fungerar även som en form av positionering. Vi ansluter oss även till ett socialkonstruktionistiskt synsätt, vilket innebär att vi är av uppfattningen att det inte finns någon ”naturlig” mening av representationer. Hur representationer tolkas och förstås är något som konstrueras inom kultur och samhälle, och är därför kontextbundet (Hall, 1997, s.25-26). På så sätt anser vi att betydelser är föränderliga och inte någonting statiskt. Därför ser vi att det genom spridning av avvikande representationer i samhället finns en möjlighet att påverka och förändra normer om kropp, kön och sexualitet.

## 2. Forskningsläge

Att studera mediebilder och representationer är inte någonting nytt inom det feministiska och genusvetenskapliga forskningsfältet. Studiet av representationer av kropp, kön och sexualitet har väckt mångas intresse och analyser har gjorts av olika bildmaterials utformning såväl som etnografiska studier av hur en publik uppfattar olika medier och mediebilder. Ofta leder analyser av representationer in i diskussioner och problematiseringar av samhällsideologier, sociala strukturer, patriarkat och sexism (Barker, 2008, s.24, 307, Lindgren, 2005, s.176-181).

I *Den marknadsförda maktordningen*, skriver Linda Fagerström att hur representationer yttrar sig måste förstås som ett resultat av sociala, politiska och psykos sexuella strukturer (Fagerström, 2004, s.29). Samtidigt skriver Petrell om relevansen av att studera mediebilder, eftersom de har makt att skapa, förändra och upprätthålla ideal, värderingar och normer. Dessutom menar hon att dessa bilder i många fall når oss när vi inte är vaksamma eller reflekterande över vad det egentligen är vi ser, vilket blir en del av bildernas makt (Petrell, 1995, s.256). Även Bignell poängterar att t.ex. annonser inte bara ska sälja en produkt, utan skapar samtidigt strukturer av mening där vi blir delaktiga i ideologiska sätt att se på oss själva och omvärlden (Bignell, 2002, s. 31). Vidare menar Petrell att olika institutioner som

familj, skola, kyrka och massmedier bidrar till ett upprätthållande av ideologiska förståelser av t.ex. kropp, kön och sexualitet (Petrell, 1995, s.255).

## 2.1. Från kvinnobilder till representationer

Historiskt har en kritik ofta lyfts fram om att representationer av ”kvinnan” stått i kontrast till den ”riktiga” kvinnan (Bignell, 2002, s.35, Barker, 2008, s.307). Samtidigt har många feminister vänt sig emot denna kritik då talet om denna kontrast skulle förutsätta att det finns en verklig kvinna (Hirdman, 2001, s.14). Griselda Pollock, feministisk konsthistoriker, skrev 1977 en artikel med namnet *Vad är det för fel med kvinnobilder?* Här problematiserade hon kring studiet av kvinnobilder, men skrev också om problematiken kring att utmana ideologiska representationer (Pollock, 2001, s.84-85). 1990 skrev hon en ny artikel i ämnet, *Frånvarande kvinnor: Nytt perspektiv på kvinnobilder*. Nedanstående citat är de inledande raderna från denna artikel.

”Kvinnorörelsens politiska identitet har till stor del formats genom den kritik som riktats mot sättet att framställa kvinnor i ”finkulturen” och i medier som film, television, annonser och pornografi. Somliga har fördömt dessa ”kvinnobilder” i feminismens namn. Ändå är det svårt att förkasta bilderna, eftersom deras sätt att uttrycka kvinnlighet, deras fascinationskraft och sinnlighet har en sådan styrka. Vi förnimmar klyftan mellan å ena sidan idealiserande eller förnedrande uppfattningar om innebörden i att vara ”kvinna”, och å andra sidan våra normala liv och identiteter. Men vi kommer inte ifrån att våra identiteter i viss mån har formats av sådana bilder”. – Griselda Pollock (Pollock, 2001, s. 101)

Hon skriver i den senare artikeln om hur studiet av kvinnobilder har gått från att fördöma schabloniserande bilder av kön, till att göra djupare bildanalyser av representationernas roll för konstruktionen och formandet av subjektivitet, kvinnlighet och sexualitet. Hon menar att det skett ett paradigmskifte där man istället för att tala om kvinnobilder, talar om representationer, sexualitet och kvinnlighet (Pollock, 2001, s. 101). Pollock aktualiserar varför det är viktigt att tala om representationer istället för kvinnobilder. Genom att tala om representationer kan bland annat kön istället problematiseras utifrån att det inte är något av naturen givet. Av citatet kan man också utläsa en relevans av att studera kulturella fenomen, vilket Lindgren också påpekar när han skriver att media påverkar människors sociala liv och formar känslor, attityder, tankar, föreställningar och livsstilar (Lindgren, 2005, s.9).

Ett annat exempel på forskning som studerar representationer, och dessutom i en svensk kontext, finns i Anja Hirdmans avhandling *Tilltalande bilder: Genus, sexualitet och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuellt*. Här undersöker Hirdman bland annat hur manligt och kvinnligt har representerats i de båda tidningarna under tidsperioden 1965-1995. *Tilltalande bilder* är en bra referens till hur man kan utföra en bildanalys. Vilka representationer man visar av kropp, kön, sexuell läggning, sexualitet, etnicitet, ålder och egenskaper följer ofta en mall där endast vissa kombinationer av de olika komponenterna är ”möjliga” för att förmedla en ideologisk bild. En viktig faktor i denna utformning beror bland annat på vem bilden är tänkt att rikta sig till. I Hirdmans avhandling studeras de skilda sätten att representera män/kvinnor, manligt/kvinnligt, men även relationen mellan män och kvinnor. Detta gör hon i förhållande till tidningarnas tänkta publik, där tidningsvalet visar på hur det ofta görs en tydlig distinktion mellan en manlig och en kvinnlig sfär. Hon menar att antaganden om vilka vi är som män eller kvinnor avgör innehållet i de olika tidningarna (Hirdman, 2001, s.8). Även Bignell menar att veckotidningar ofta skapar separata världar för män respektive kvinnor som formas inom ideologiska ramar (Bignell, 2002, s.60-61). Likaså skriver han att det feminina och det maskulina skapas i kontrast till varandra (Bignell, 2002, s.72).

Jämför man Hirdmans material med det material vi valt att använda är det svårt att dra några slutsatser om hur bilder utformas i relation till en manlig eller kvinnlig sfär. Istället kan man dra slutsatsen att Komikondom riktar sig till en publik där den gemensamma nämnaren för hur materialet är tänkt att betraktas inte är beroende av kön. Istället kan man utgå från att Komikondom skapar en sfär som snarare bygger på olikheter och en variation av kropp, kön och sexualitet. Därmed har materialet möjlighet att nå ut till en mer varierad publik.

### **3. Teoretiska perspektiv**

De teoretiska perspektiv som ligger som grund för analysen är valda för att förklara hur avvikande representationer, med exempel från bildmaterialet från Komikondom, kan förstås som motstånd mot normer. Vi fördjupar oss här i teorier som behandlar hur normer förstås och vilka faktorer som kan vara avgörande för hur normer

vidmakthålls. Olika feministiska bild- och konstteorier är också till hjälp för att binda ihop hur normer i samhället påverkar representationer av kropp, kön och sexualitet och hur dessa tar sig uttryck.

### **3.1. Att förstå kön och sexuella handlingar**

Med begreppen den heterosexuella matrisen och performativitet, som Judith Butler talar om, kan man få en förståelse för hur en könstillhörighet konstrueras. För att räknas som en "riktig" man eller kvinna menar Butler att man måste uppfylla tre kriterier. Man måste ha rätt kropp, uppträda på rätt sätt i förhållande till kroppen och ha begär av det motsatta könet. Genom de krav som ska uppfyllas för att vara "rätt" konstrueras därmed även en bild av vad det avvikande innebär (Butler, 2005, s.59).

Butler använder sig också av begreppet obligatorisk heterosexualitet. Den obligatoriska heterosexualiteten får det att verka som att denna skulle vara originalet och därmed den sanna normen för hur genusrelationer och sexualitet förstås. Till detta hör att kategorierna "man" och "kvinna" ständigt reproduceras som binära kategorier i den heterosexuella matrisen. Allt som hamnar utanför den heterosexuella matrisen förstås med detta som en kopia som aldrig kan leva upp till originalet.

Heterosexualiteten och heterosexuella identiteter är performativt konstituerade och upprätthålls genom ständig imitation av idén om heterosexualitet. Butler tar i samband med detta upp begreppet "drag" för att förklara att genus/kön *görs*. Eftersom det inte finns något original menar hon att drag inte är en imitation eller kopia av ett "rätt" genus, d.v.s. att "maskulinitet" inte nödvändigtvis tillhör "man" eller att "femininitet" måste tillhöra "kvinna". Genus/kön blir med detta ett slags imitation för vilket det inte finns något original. (Butler, 1997, s.306-310)

Med Butler ges det möjlighet att i analysen studera samspel mellan kropp, kön och sexualitet av vårt bildmaterial. De teoretiska utgångspunkterna för hur konstruktionen av kön och sexualitet skapas, återknyter dessutom till ett konstruktionistiskt synsätt. Eftersom Butler menar att kön är performativt och att drag utgör imitation för vilket det inte finns något original blir användandet av Butler i denna uppsats ett slags positionering i hur vi ser på kön och sexualitet. Butler används alltså huvudsakligen som en utgångspunkt för hur kön och sexualitet förstås i denna uppsats.

### 3.2. Normer och sexuella värdehierarkier

I en artikel från 1984, *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality*, diskuterar Gayle Rubin sexuella värdehierarkier i västerländsk kultur (Rubin, 1999, s.151). Som en utgångspunkt för artikeln menar Rubin att sexualitet måste ses som ett eget system delvis åtskilt från kön för att kunna analysera sexualitetens sociala existens. Hon skriver att sexualitet, precis som kön, är politiskt organiserat i ett maktsystem där några belönas medan andra bestraffas. Hon påpekar att kön alltid påverkar sexualiteten, men att det finns normer för sexualitet även delvis utanför könsaspekten (Rubin, 1999, s.170-171). Dessa normer styr och delar upp sexualitet i vad som anses vara den goda, naturliga och önskvärda sexualiteten och det som anses vara den dåliga, avvikande, onaturliga och icke-önskvärda sexualiteten. Med denna uppdelning visar hon på hur sexuella värden inte endast är kopplade till kön och sexualitet i form av sexuell läggning, utan dessa hierarkier finns inom alla sexuella läggningar och påverkas av faktorer som fetischer, ålder och plats (Rubin, 1999, s. 152).

Genomgående för Rubins sätt att problematisera kring sexualitet är hennes syn på sexualiteten som en social konstruktion. Hon ser sexualitet som en mänsklig produktion och jämför med det mänskliga skapandet av dieter, transportmedel, etikettregler och strategier för förtryck (Rubin, 1999, s.149). Genom en sådan mänsklig konstruktion menar hon att det skapats hierarkier för vilken sexualitet som är den ”rätta” och att det finns en orubblig idé om att det finns ett rätt sätt att ha sex på, och att det är så det borde gå till (Rubin, 1999, s.154). Några av de faktorer hon anser påverkat den hierarkiska ordningen historiskt sett är religiös tro, men också medicinsk och psykiatrisk skambeläggning av sexuella tabun (Rubin, 1999, s.151). Vidare menar Rubin att de sexuella värdehierarkierna vidmakthålls genom statlig, laglig och byråkratisk reglering av sexualitet (Rubin, 1999, s.154).

I den hierarkiska ordningen för sexuella värden menar Rubin att heterosexuellt, inommäktenskapligt sex hamnar högst upp. Här ingår även tanken om sex för reproduktion, vilket starkt kan kopplas till den kristna tron. Långt upp i den hierarkiska skalan hamnar även sex mellan ogifta personer, men kravet är att de ska vara monogama och heterosexuella. I ett mellanläge av det högst värderade och det lägst värderade enligt Rubins modell hamnar sex mellan två homosexuella personer,

men bara på grunderna att det är ett långvarigt förhållande. Till skillnad räknas tillfälliga homosexuella kontakter, sex som involverar transvestiter eller transsexuella personer, fetischer, prostitution eller porr som dålig, icke-önskvärd sexualitet. Allra längst ner i hierarkin hamnar sex där det finns en generationsskillnad mellan parterna. Den person som utövar den sexualitet som befinner sig långt ner i den hierarkiska modellen menar Rubin "bestraffas" av samhället. Sexualiteten kan associeras med mental ohälsa och kriminalitet och ge konsekvenser av begränsad social frihet och utsatthet för fördomar. Till skillnad associeras "den önskvärda" sexualiteten med mental hälsa, respekt, legalitet, social frihet och institutionellt stöd (Rubin, 1999, s.151-152).

Att Rubins idéer är hämtade från 70- och 80-talet är en aspekt man måste ta hänsyn till när det gäller den sexuella hierarkiska ordningen hon visar på. Mycket har hänt kring fältet om sexualitet sedan dess. I artikeln kan man läsa hur Rubin skriver om att den hierarkiska ordningen hon beskriver är under förändring och att vid tiden var homosexualitet, onani och sex mellan ogifta sambos på väg att bli respekterad sexualitet (Rubin, 1999, s.152, 171). Ändå är det många grundläggande tankar från artikeln som kvarstår som aktuella. Fortfarande finns religiöst, statligt och ideologiskt inflytande på människans uppfattningar kring den "rätta" sexualiteten.

Ett annat exempel som behandlar sexuella värden finns att hitta i artikeln "400 000 perversa svenskar" skriven av Don Kulick. Denna berör förhållandet mellan sexualitet och normer i framförallt Sverige. Kulick menar att det finns en konstruktion av det han kallar "den goda sexualiteten" som i likhet med de sexuella värdehierarkierna, normaliserar en viss typ av sexualitet och sexuella beteenden samtidigt som det patologiserar andra. Kulick ger exempel på vad "den goda sexualiteten" innehåller, och säger bland annat att för att sex ska vara socialt godtagbart, bör det ske mellan två vuxna personer, som är mer eller mindre jämlika varandra (Kulick, 2005, s.76).

### **3.3. Feministiska bild- och konstteorier**

Med Rubin och Butler som modell för hur normer kan ta sig uttryck, konstrueras och vidmakthållas i samhället, kulturen och ideologin, är det möjligt att gå vidare och se hur dessa normer kan ta sig uttryck i bild och hur de kan läsas av. Nedanstående bildteorier behandlar på olika sätt hur kön, blickar, kroppar och sexualitet samverkar i

utformningen av bild. Några av de teoretiska utgångspunkterna används ibland för att skapa en förståelse för hur maktasymmetrier kan förstås i ett normativt material. Vi menar att när dessa teorier appliceras på vårt material, istället får en annan roll och uppfyller ett annat syfte. De kan användas som bekräftelse för det avvikande och därmed som en förklaring till varför och hur normer kan utmanas.

### 3.3.1. "The gaze"

En inspirationskälla för många feministiska forskare har länge varit Laura Mulvey (Lindgren, 2005, s.180, Sturken & Cartwright, 2001, s.76). Laura Mulvey behandlar i artikeln *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, från 1973, det lustfyllda betraktandet i film. Här talar hon om mannen som betraktare och kvinnan som blir betraktad. Med denna teori låter hon förklara hur kvinnor i bild ofta sexualiseras av den manliga blicken och hon använder sig av begreppet "the male gaze". Begreppet lyfter fram en förståelse för varför kvinnor ofta porträtteras som sensuella och attraktiva i bild, vilket kopplas till en förståelse till hur den manliga blicken ska behagas (Mulvey, 1989, s.19). Inspiration för artikeln är bland annat hämtad från Freud och psykoanalys. Hon använder sig av Freuds begrepp skopofili som handlar om hur ett betraktande eller att bli betraktad kan vara en källa till lust (Mulvey, 1989, s. 16). Även om Mulveys teoretiska utgångspunkter bygger på en förståelse av filmens uppbyggnad och utformning är teorierna även applicerbara på bild, och kan användas som förståelseram för hur kvinnor sexualiseras bland annat i reklam.

I teorin om "the male gaze" upprepas de typiska dragen om mannen som aktiv och kvinnan som passiv. Dessa egenskaper ser Mulvey däremot inte bara hos åskådaren och den betraktade, utan gäller även för relationen mellan de personer som syns i bild. Hon talar om en sexuell obalans och heterosexuell arbetsdelning som är styrande för den narrativa strukturen där mannen för berättelsen framåt genom att få saker att hända (Mulvey, 1989, s.20). I motsats till mannen representeras kvinnan istället som passiv och attraktiv och därmed tilltalande för blicken. Dessa egenskaper och utseende menar Mulvey är kodade för att konnotera kvinnan som betraktelseobjekt. Kvinnans funktion i film beskrivs alltså vara tvådelad där hon dels framstår som erotiskt objekt för karaktärerna i filmen, och dels som erotiskt objekt för åskådaren (Mulvey, 1989, s.19). Förutom det lustfyllda betraktandet och betraktelsen pratar Mulvey om identifikationsprocesser. Det handlar om den manlige åskådarens relation

till gestalterna på filmduken, och hur åskådaren kan identifiera sig med den manliga huvudrollskaraktären. På så vis kan han genom identifikation leva sig in i filmen och ta kontroll och makt över den kvinnliga karaktären (Mulvey, 1989, s.21).

Sammanfattningsvis handlar ”the male gaze” alltså inte bara om publikens betraktande, utan även om betraktandets funktion för hur formandet av könsroller tar sig uttryck, relationen mellan karaktärerna såväl som relationen mellan publiken och karaktärerna.

Mulveys teorier kan vara till stor hjälp för att analysera och förklara en objektifiering av kvinnor i mediebilder som förekommer idag. Ändå har det riktats viss kritik mot Mulveys resonemang då man inte alltid kan utgå från att blicken är manlig (Lindgren, 2005, s.181, Sturken & Cartwright, 2001, s.83). Sedan teoretiserande om ”the male gaze” har en rad feministiska forskare försökt sig på uppgiften att istället problematisera kring den kvinnliga blicken. Exempelvis har dessa forskare talat om att även den kvinnliga blicken kan vara lustfylld och ha voyeuristiska tendenser. Likaså har det talats om att blicken inte måste vara begränsad till kön, och menar då att en kvinnlig åskådare kan identifiera sig med en manlig karaktärs maktposition. Med exempel från *Thelma och Louise* har det också diskuterats att kvinnan kan ta kontroll över kameran och därmed förändra kvinnans objektsposition till en subjektsposition (Sturken & Cartwright, 2001, s.83).

Marita Sturken och Lisa Cartwright menar att bilder i dagens medielandskap i viss mån har förändrats. Fortfarande används ofta mallen av en manlig bärare av blicken och den kvinnliga objektifieringen när bilder skapas, men ändå bryts allt oftare de traditionella könsmodellerna och de manliga och kvinnliga sfärerna går mer och mer in i varandra. Bland annat talas det om en feminisering av mannen. Detta gör det problematiskt att endast tala om en manlig blick, då blicken inte kan begränsas till mannen eller heterosexualitet (Sturken & Cartwright, 2001, s.83). Sturken och Cartwright lyfter som komplement fram en större variation där det inte bara rör sig om könade blickar. Istället pratar de om blickarna som kan vara voyeuristiska, passionerade, normaliserande, inspekterande eller objektifierande (Sturken & Cartwright, 2001, s.87-88).



### 3.3.2. The female nude

Lynda Nead är en annan konsteoretiker som i motsats till Mulvey är mer fokuserad på kvinnokroppen och hur denna kan tolkas i konst. Hon pratar om ”the female nude”, som kan förstås som en konstgenre eller ett vanligt förekommande motiv i västerländsk kultur (Nead, 1992, s.1). Därför är Nead intresserad av hur motivet har fått denna status och hur det relaterar till andra bilder av kvinnokroppen inom masskultur. Studerar man det material vi valt för denna uppsats är det svårt att undvika att tala om nakenheten i bilderna. Nakenheten gör att kropparna hamnar i stort fokus, och därför är det viktigt att problematisera kring dessa kroppar.

I ett försök att teoretisera kring den kvinnliga nakenheten, undersöker Lynda Nead olika representationer av kvinnokroppen och liksom Mulvey tar även Nead upp frågor som handlar om hur man betraktar och vem som betraktar. Nead vill med ”the female nude” få tillgång till bredare frågor om kvinnokroppen, kulturella värden, representation, feminism och kulturpolitik, men också till hur definitionen och regleringen av den obscena kroppen tar sig uttryck. (Nead, 1992, s.1). Nead skriver om hur ”the female nude”, kan förstås som ett sätt att tygla och kontrollera kvinnokroppen, femininitet och kvinnlig sexualitet (Nead, 1992, s.6). Hennes teoretiska infallsvinklar berör bland annat hur kvinnokroppen kan kontrolleras i bild för att uttryckas ”rätt”. Nead menar också att kvinnokroppen har fått representera kropp och natur till skillnad från mannen som kopplats till kultur och samhälle (Nead, 1992, s.23). Hur Nead skriver om hur kvinnokroppen mer konkret får porträtteras för att vara en ”female nude” kommer beröras närmre i analysen, liksom hur den regleras för att kontrollera kvinnlig sexualitet och femininitet.

Butler, Rubin, Mulvey och Neads teoretiska resonemang som vi ovan redogjort för ser vi som ett komplement till varandra. Detta för att kunna få ett välproblematiserat och välargumenterat svar på frågan om motståndets konstruktion i ett avvikande bildmaterial. I analysen används de därför som stöd för varför det valda materialet skiljer sig från kommersiella mediebilder, bryter mot sociala konventioner och hur materialet kan uppfattas göra motstånd mot normer.

## 4. Analys

Vi har valt att dela upp vår analys i tre avsnitt där vi på olika sätt fördjupar oss i bildmaterialet från Komikondom. Här kommer vi besvara vad som gör att bildmaterialet skiljer sig från en normativ mediebild, men också undersöka på vilka grunder avvikande representationer kan tolkas som motstånd mot normer. För att göra detta använder vi de övergripande tendenser som Petrell och Lindgren pratar om för att få underlag för hur en normativ representation kan se ut. Även Hirdmans resonemang om hur representationers utformning påverkas av vem den tänkta läsaren är kan vara till hjälp. För att ytterligare förstå sexualitet inom de ideologiska ramarna kan man vända sig till Gayle Rubin där de sexuella värdehierarkierna ger exempel på en uppfattning av normativ och avvikande sexualitet.

I den första delen kommer vi att göra en analys med fokus på den semiotiska metoden. I denna del tänker vi oss få svar på frågan om vad i bilderna från komikondom det är som skiljer sig från en normativ mediebild. Genom att se hur kropp, kön, och sexualitet framställs i detta första steg har vi möjlighet att skapa oss en helhetsbild av materialet och få fram centrala teman som visar på dess originalitet. I det andra avsnittet gör vi en djupare analys med fokus på våra teoretiska utgångspunkter. På detta sätt kan vi först få fram vad bilderna föreställer, hur de kan tolkas och vilka budskap eller betydelser man kan läsa av. Genom att applicera våra teorier får vi också en förståelse för vad i bilderna det är som kan uppfattas göra motstånd och varför. I det tredje och sista analysavsnittet kommer avvikande representationer diskuteras i relation till dess möjlighet att uppfattas som aktivism.

### 4.1. En helhetsbild av materialet

Nedan kommer vi med hjälp av begreppen konnotation, myt och ideologi fördjupa oss i bildmaterialet. På så vis kan vi beskriva hur bildmaterialet är utformat, men också redogöra för hur detta kan analyseras och förstås. När man studerar materialet finns det många generella beskrivningar man kan göra. Bilderna är ändå väldigt olika varandra på många sätt, och anspelar på olika situationer och känslor och därför kommer vi i senare avsnitt gå in djupare och analysera vissa bilder.

När man snabbt överblickar kampanjbilderna är det troligtvis nakenhet som man först och främst lägger märke till då personerna i alla bilder är mer eller mindre nakna. Modellerna poserar i olika miljöer och ibland med olika attribut som föremål, kläder, och djur. Man kan också lägga märke till att ålder, kön, sexualitet och kroppstyp varierar kraftigt mellan bilderna. Då det vid en första anblick är nakenheten i bilderna som hamnar i fokus är detta en faktor som är svår att ignorera men samtidigt viktig att problematisera. Nakenhet är i vår kultur starkt förknippat med sex, vi menar däremot att man trots nakenheten inte ska ta för givet att den har sexuella anspelningar. Att direkt associera nakenhet till sex gör att det kan vara svårt se andra budskap om sexualitet som bilderna vill förmedla.

#### 4.1.1. Konnotationer

Vid en närmre blick av bilderna finns det mycket att upptäcka gällande sexualitet. Exempelvis kan man se hur personerna i bild interagerar med varandra. Genom att studera kroppsspråk är det tydligt att personerna i bild förmedlar olika känslor av lekfullhet, ömhet eller erotik. Man skulle kunna dela upp materialet i två kategorier av bilder; de intima och de lekfulla. Hur blickar, kroppspose och kroppsspråk yttrar sig i dessa skiljer sig åt mellan vilken typ av bild det är. Framförallt i de intima bilderna, där närhet eller ömhet visas, riktar sig personernas uppmärksamhet mot varandra. Atmosfären i bild 11, 20 och 24 är laddad, sensuell och njutningsfull. Kroppsspråk, kroppspose, rörelse och blickar sker i samspel. Fokus ligger på vad som händer ”här och nu”, och omgivningen tycks vara relativt oviktig. I kontrast till detta är det istället i de mer lekfulla bilderna en mer lättsam stämning. Kroppsspråk och kroppsposer konnoterar livlig rörelse och aktivitet. T.ex i bild 15 kan vi se tre personer som sitter på en trehjulad cykel på räls. Personerna har kroppskontakt, men på ett avslappnat sätt utan sexuell spänning. Blickarna är riktade framåt, dit cykeln är påväg. Även i bild nr 31 är det rörelse och aktivitet som kännetecknar hur kroppen används i bilden. Leken är i fokus då personerna i bild plaskar runt i fontänen och stänker vatten på varandra. Blickarna i både bild 15 och bild 31 är lättsamma och energifyllda. Hur blicken riktas beror på vad som händer i bilden, men är dock i huvudsak riktad mellan personerna i bild eller i förhållande till den aktivitet som utförs.

Gemensamt för många bilder i kampanjen är att personerna ler, eller till och med skrattar och uttrycker glädje. Exempel på detta kan man se i bild 7, 26, 30 och 33.

Leendena i bilderna uppfattas som genuina och konnoterar därför bekvämlighet och livfullhet. Trots bildernas utmanande karaktär och i flera fall ovana miljöerna för offentlig nakenhet, är den avslappnade stämningen ett faktum. Studerar man kroppsposerna uttrycker de självsäkerhet och för konnotationerna återigen till att personerna befinner sig i en avslappnad stämning och miljö.

De konnotationer man får av många bilder kan ses som paradoxala. Några konnotationer som bilderna kan väcka är glädje, natur, frihet, sexuell frihet, lekfullhet och ungdomlighet. Eftersom bilderna visar glada människor i vacker natur blir associationerna positiva. Samtidigt väcker bilderna även associationer som vi i allmänhet är ovana vid att få från bilder i det offentliga rummet. Personerna på bilderna är nakna, ibland i intima situationer med varandra, och som i flera fall bryter mot både heteronormen och den ”önskvärda” sexualiteten, som Rubin talar om. Eftersom bilderna visar nakenhet och sexualitet på ett sätt som man i det offentliga rummet inte är van vid, kan de i allmänhet positiva konnotationer man får av vacker natur och leende människor förtas av att man blir överrumplad och kanske till och med provocerad. Därmed kan konnotationerna bli negativt laddade med associationer till tabu, snusk, fetish, eller till något allt för avslöjande. Några av bilderna porträtterar dessutom sexuell aktivitet i en offentlig miljö (se bild 11,13 och 24) , vilket bryter mot sociala konventioner.

#### 4.1.2. Myter

Man kan genom att studera materialet överlag inte läsa av normativa tendenser om kropp och sexualitet som Petrell och Rubin talar om. De trender som Petrell skriver om kan ses som ett mytiskt sätt inom ideologin att framställa kropp, kön och sexualitet på. Kampanjens bildmaterial går emot denna mytiska framställning och representerar istället något annat. Ingenting göms eller utesluts. Sexualitet varierar och tvåsamhet såväl som tresamhet porträtteras i bild. Även kroppsideal utmanas. Gränser korsas och normtraditioner bryts. Kombinationen av nakenhet, utforskning av miljöer och sexuella aktiviteter leder till myten om det förbjudna, det som ska hållas gömt och ske innanför stängda dörrar. Myten om det tabubelagda aktualiseras. Många av associationerna som kan göras av bilderna – sexuell frihet, fetischer, lust – är sådana som i vissa sammanhang kan anses vara tabubelagda. Inom den rådande ideologin ska kropp och sexualitet framställas och visas upp på ett visst sätt och

bygger i stort på ett tydligt heterosexuellt begär. Bildmaterialet utmanar dessa representationer genom att istället visa bilder av olika kroppar i olika miljöer och situationer. Det finns exempelvis bilder där sexuella begär representeras på olika sätt, bland annat i de bilder där personer iklädda läderkläder och med en piska i handen synliggörs (bild 26 och 27). Konnotationerna av detta görs till sexuella fetischer. I andra bilder utmanas istället kroppsideal, vilket bland annat exemplifieras i bilden med en kraftigt byggd kvinna med ryggen vänd mot oss (bild 25).

Sammanfattningsvis kan man säga att bildmaterialet från Komikondom- kampanjen utmanar normer, synliggör det tabubelagda och representerar ett vidare spektrum av kropp, kön och sexualitet. I ovanstående analys framträder det att Komikondom-kampanjens budskap om att bejaka lusten och ha kul, är något som tydligt blir uppfyllt. Trots nakenheten ser man inte på någon bild en antydning till osäkerhet eller en vilja att skyla sin kropp. Istället lägger man genom konnotationer av många bilder märke till lekfullhet och utforskning snarare än något sensuellt eller erotiskt. Man kan tala om att kampanjen i sin sin helhet konnoterar en avslappnad syn på kropp och nakenhet och anspelar därmed på en myt om fri kropp och sexualitet.

#### **4.2.        Analys av motståndets konstruktion**

Att avvikande representationer finns med i ett bildmaterial som vidare används i en kampanj som Komikondom är kanske inte något märkvärdigt. Då det är RFSL och RFSU som står bakom kampanjen är det kanske helt enkelt det som förväntas av organisationer som arbetar aktivt med frågor om kropp, kön, sexualitet, sexualupplysning och likavärde. Det är viktigt att inte glömma i vilken kontext materialet är utformat. Detta påverkar givetvis vad det är som syns i bilderna, men också hur. Som ovanstående analys har visat, skiljer sig dock utformningen av dessa bilder från de normer om kropp, kön och sexualitet som stödjer och stöds av ideologin.

Nedanstående analys visar på hur avvikande representationer kan ses som ett motstånd mot rådande normer och ideal angående kropp, kön och sexualitet. Frågorna som i analysen ställs är framförallt varför ett material, som det från komikondom, kan uppfattas som motstånd, men också hur. Vi kommer alltså kunna besvara vår frågeställning ”På vilka grunder kan avvikande bilder förstås/tolkas som motstånd?”

Motståndets konstruktion i materialet från Komikondom kommer analyseras inom olika kategorier med en uppdelning i blickar, kroppspråk, egenskaper, kroppsideal och sexuella värden. Denna uppdelning gör vi för att få tydligt fokus och komma åt vilka olika aspekter som kan uppfattas utmana normer. Vi kommer även ta hjälp av bildexempel och teoretiska aspekter. Slutligen i analysen kopplas de olika aspekterna av motstånd till hur man kan förstå avvikande representationer som en aktivistisk motståndshandling.

#### 4.2.1. Blickar, kroppspråk och egenskaper

Teorin om "the male gaze" bygger på en traditionell uppdelning av kön där heterosexualitet är i fokus och kroppsidealen under kontrollerade former för att behaga den manliga lustfyllda blicken. Först och främst kan man utifrån vårt bildmaterialet konstatera redan här att representationerna inte är där endast för att behaga betraktarens blick. Den eller de personer som syns i bild befinner sig själva i en behagfull och njutningsfull situation.

Ser man på materialet från komikondom som en helhet går det inte att utgå från en manlig heterosexuell blick. Många av bilderna från Komikondom visar par med ett homosexuellt begär. Eftersom det är olika sexuella läggningarna som representeras är det därför svårt att tala om endast en manlig, heterosexuell blick. På så sätt kan man tala om hur materialet ifrågasätter heteronormen då man enligt Butlers teori om den heterosexuella matrisen utmanar denna om en person inte uppfyller rätt kombination av kropp, kön och begär. Genom materialets variation av sexualitet vänder det sig därför till människor med olika sexuell läggning. Blicken som ska skåda materialet kan inte kopplas till endast en betraktare bunden vid ett kön och en sexualitet. Med en varierad betraktande blick finns istället utrymme för en variation av det som ska synas i bild.

Om man ändå ska använda teorin på den del av vårt material som faktiskt representerar heterosexuella par kan det vara intressant att se vad man kan läsa av med Mulveys teori. Att män framställs som aktiva genom att vara bärare av blicken och kvinnor istället som passiva objekt är en tendens som är svår att läsa av i materialet, även i de bilder som uttrycker heterosexualitet. I flera bilder blir tolkningen snarare den motsatta, då kvinnan ser ut att ta initiativ och kommando.

Denna tendens kan man se i bild 12 där en man och en kvinna ligger i en säng, men också i bild 13 där ett par sitter på en motorcykel. Ännu fler exempel på där kvinnan ser ut att ta kontroll över situationen och behärskar den finns i bild 24, där ett par har sex i en bil, och i bild 11 där paret befinner sig i en boxningsring. På liknande sätt kan man i de mer lekfulla bilderna se mycket aktivitet från både männen och kvinnornas håll. Exempelvis kan man se i bild 14 hur en man kör en kvinna i skottkärra. Man kan se att trots mannen utför den aktiva handlingen, syns kvinnan ligga i skottkärran, med armarna uppåt i luften och med ett stort leende på läpparna. Det är tydligt att hon är delaktig i det som händer och inte bara följer med strömmen. I bild 15 kan man se liknande tendenser. Hur bilderna är utformade är något som är likartat för hela kampanjmaterialet oberoende av kön och sexualitet. Även i de relationer som är homosexuella eller där relationen består av flera personer kan man tydligt se en balans av jämlikhet och intresse, snarare än obalans genom makt och dominans.

Med the male gaze menar man att den könade blicken bidrar till en maktasymmetri som delvis bestämmer en manlig och kvinnlig roll. Då den könade blicken inte kan användas på teorins traditionella grunder i vårt material, talar vi istället om blickar som bestäms av känslor. Det är istället möjligt att se på bilderna utifrån hur Sturken & Cartwright pratar om blickar. De menar att det inte behöver vara den könade blicken som avgör hur relationer tolkas (Sturken & Cartwright, 2001, s.83).

När man studerar hur blicken används i materialet från komikondom ser man att det är mycket känslor som förmedlas mellan personerna som porträtteras. Då materialet riktar sig till en bred publik måste det därför anses vara en rimlig tolkning att relationer kan förstås med större fokus på de känslor som förmedlas och inte avgöras av den könade blicken. Som vi tidigare redogjort för kan man läsa av olika känslöstämningar i materialet baserat på hur blick och kroppsspråk används. Studerar man hur blickar utbyts i ett samspel mellan två eller fler personer i bild, är det märkbart att detta är en relation på lika villkor. De utbyter blickar som kännetecknas av den känslöstämning som delas. I de bilder där situationen kan beskrivas som erotisk eller sensuell är därför känslan av glädje gemensam då de delar en lustfylld situation. Eftersom det är en situation som bestäms av känslofyllda blickar och inte könade blickar uppfattas inte någon könsbestämd maktasymmetri i form av dominans och underlägsenhet. Då parterna *delar* den lust- och glädjefyllda

stämningen som kan finnas i en erotisk situation, neutraliseras eventuell dominans, eftersom denna kan ingå som en del av sexualiteten.

Man kan även studera de blickar som är riktade in i kameran och ut mot betraktaren för att läsa av eventuella maktdimensioner. Många bilder kännetecknas av leenden vilket associerar blickarna med lust och glädje, vilket i sin tur gör dem lockande och förförande. I bild 33 ser vi exempelvis en man som sitter avslappnat lutad mot ett träd i sommaridyllisk miljö. Han ler inbjudande mot kameran. Liknande utformning kan ses i bild 6 och 22. Bilderna konnoterar en lättsam stämning och genom att ha blicken riktad rakt in i kameran ges känslan av att betraktaren är välkommen att betrakta och kanske till och med vara med och dela den glädje som förmedlas. I och med ”inbjudningen” konstrueras ingen maktassymetri mellan betraktaren och personerna i bild.

Utifrån hur blickar, kroppsspråk och egenskaper används i materialet kan man läsa av hur det står i kontrast till många traditionella mediebilder. Det motstånd man kan läsa av på ovanstående grunder är framförallt ett ifrågasättande av heteronormen, vilket innebär att man går emot den heterosexuella matrisen. Man kan också tala om motstånd då materialet inte följer de traditioner om kvinnliga respektive manliga egenskaper som Petrell skriver om i relation till reklambilder. Hur maktförhållande neutraliseras i materialet är en aspekt som även går att koppla till det som Don Kulick beskriver ingå i den ”goda sexualiteten”, då han poängterar att sexualitet ska praktiseras mellan mer eller mindre jämlika personer.

#### 4.2.2. Kroppsideal

Vad som är ett attraktivt utseende som ska locka till sig blickar bygger på de attribut som är socialt kodade för att konnotera skönhet. Om man ser till de attribut som inom ideologin konnoterar kvinnlig attraktivitet får man exempelvis fram associationer som ungdomlighet, snygg, smal, frisk. Dessa attribut är sådana som av Bignell förklaras ingå i myten om kvinnlig skönhet och det som kännetecknar en sexuellt attraktiv kvinna (Bignell, 2002, s.32). Överlag kan man se att dessa attribut är rådande i kommersiell media och överrensstämmer med de tendenser Petrell nämner angående reklam. Lynda Nead skriver att begrepp som skönhet, perfektion, tjock, smal o.s.v. definieras genom sociala konstitueringar som bygger på sociala och kulturella



värderingar. Dessa definitioner är också centrala i förandet av hur kroppen gestaltas och ges mening. Hon tar upp exemplet om att vara i god form, och menar att begreppet i vår tid definierats av att vara hälsosam och vältränad. Individerna ska ha kontroll över sin kropp och träning ses som ett viktigt medel för att kunna uppnå kontroll. En vältränad kropp får stå för frihet och hälsosam sexualitet. Hon hänvisar även till Foucault som menar att kroppen har blivit ett politiskt objekt för utövning och reglering av makt (Nead, 1992, s.10).

Studeras bildmaterialet är det tydligt att det representerar många olika kroppar. Bland annat är bild 16 intressant att se på närmre, då denna bild visar många kroppar samtidigt. I denna kan vi se lek, liv och rörelse vid Ales stenar. Personerna är av olika kön, ålder och kroppstyp. T.ex kan vi se en man som tycks vara relativt kort och försöker dra med sig en längre gravid kvinna med sig in mot mitten av stenringen där flera andra personer befinner sig. Ytterligare exempel på när olika kroppar representeras i samma bild syns i bild 14. Här syns en kvinnan som sitter i en skottkärra som puttats framåt av man. Kvinnan ser ut att vara ganska mycket äldre än mannen och hennes kropp bryter mot den typ av kropp som oftast avbildas i reklam, alltså den ungdomliga kroppen. Ålderskillnaden mellan kvinnan och mannen är också något som tydligt utmanar de normer som Rubin diskuterar angående generationskillnad. Återgår man till Petrell kan man också anmärka på att det är kvinnan som är den äldre i bilden, vilket hon menar är ovanligt.

I många av bilderna portätteras unga människor med en kropp ”i god form”, så som begreppet förklaras av Nead, men det finns även många bilder där det är svårt att direkt relatera till myten om skönhet, så som myten förstås inom ideologiska ramar. Många kroppar utmanar de ideala attributen som vanligtvis konnoterar skönhet och attraktivitet. Exempelvis är det i bild 14, 23 och 30 äldre (medelålders) personer som poserar, vilket står i kontrast till den ”idealiserade ungdomen” som ingår i de attribut som konnoterar skönhet.

Förutom den åldrande kroppen är kroppsstorlek en viktig aspekt för att uppfylla ideal. Lynda Nead tar upp några exempel på hur inramningen och även kontrollen över kvinnokroppen i olika kontexter kan ta sig i uttryck. Hon menar att i dagens populärkultur och medier tar inramningen och kontrollen sig uttryck genom

representationer av kvinnokroppar som smala och vältränade. Nead menar att kvinnokroppen alltid ansetts vara hotfull men genom att rama in kroppen menar hon att den blir mindre hotfull och det som kan uppfattas som obscenit regleras. Alltför mycket kropps fett skulle därmed riskera att suddas ut inramningen som kontrollerar kroppen (Nead, 1992, s.10-11). I bild 25 i kampanjen finns en bild som här får illustrera hur den inramning som Nead talar om kan fungera. Bilden visar en person som står vänd från kameran och man ser mörkt långt hår som faller ner över ryggen. Bilden konnoterar en kurvig kvinnokropp som omfamnas av någon som står framför, men som vi bara ser armarna på. Med det svallande håret och den kurviga kroppen uppfattas bilden som sensuell och estetiskt utformad. Den kurviga kroppen och det svallande håret är tecken som dessutom kodas som feminina. Den kropp som här syns, går emot de kroppsideal som Nead skriver ska uppfyllas för att kontrollera kroppen. Med detta bryter kroppen mot de ideal som man ofta möts av i reklam.

Beskrivningen av ovanstående bild aktualiserar frågan om vad det är som gör att vi kopplar kroppar till ett visst kön. Våra associationer och inlärd sociala koder påverkar vad vi benämner som kvinnligt respektive manligt, och säger något om hur dessa kategorier ständigt reproduceras.

#### 4.2.3. Sexuella värdehierarkier

Materialet från komikodom presenterar en bred bild av sexualitet där olika relationer och sexuella läggningar framställs, liksom fetischer, ålderskillnad mellan partners och sexuell aktivitet i det offentliga rummet. Därför kan det vara relevant att studera materialet i förhållande till hur sexualitet i allmänhet värderas. En hierarkisk uppdelning av sexuella värden är däremot aldrig statisk, utan påverkas av olika faktorer. Rubin menar att alla faktorer påverkar varandra och även faktorer som sexuell läggning är instabila i hierarkin.

Då Komikodom inte endast består av bilder där sexualitet framställs där personer porträtteras två och två är detta i tydlig kontrast till vad både Rubin och Kulick beskriver vara en god sexualitet. Men även i bilder där en person förekommer kan man associera till sexualitet som rör sig utanför det ”godtagbara”. Exempelvis i bild 26 och 27 kan man konnotera till fetischer då personerna i dessa bilder är

porträtterade iklädda läderdräkter och en har en piska i handen. Fetischer är någonting som hamnar lägre ned i hierarkin och går emot normativa representationer.

När det gäller miljön som bilderna är tagna i är många tagna utomhus. Det som är kännetecknande för hela kampanjen är just det att många av bilderna bryter mot det tabubelagda att vistas naken i det offentliga rummet. Rubin menar även att för att röra sig inom den ”goda sexualiteten” får inte heller sexuella handlingar förekomma i det offentliga (Rubin, 1999, s.152). I de bilder som i denna miljö dessutom förmedlar erotiska situationer blir situationen än mer tabubelagd. Ett sådant exempel representeras i bild 24 där ett par befinner sig i en bil och ser ut att ha sex med varandra. Ett annat tydligt exempel på sexuell aktivitet i offentlig miljö där man ser Öresundsbron i bakgrunden, är bild 1. Här kysser ett par varandra intensivt och bilden konnoterar en erotisk laddning.

Materialet kan på många sätt anses gå emot sexualnormer, samtidigt kan bilderna konnotera en sund sexualitet. De flesta bilder är tagna i solig och idyllisk utomhusmiljö och ger konnotationer till svensk sommar. Många av personerna i bild ser friska och hälsosamma ut och många bilder visar en lekfull sida som kan kopplas till ungdomlighet. Kampanjens syfte är att upplysa om sexuell hälsa, och genom att de befinner sig på kända platser runt om i Skåne, kan det tolkas som att de skriver in sig i en del av en ”svensk, sund sexualitet”. Man kan med detta även tolka syftet med materialet till ett syfte att ”normalisera” en varierad sexualitet och kropp genom att visa dem i det offentliga rummet. Genom att de befinner sig på skånska landmärken kan man även läsa detta som ett motstånd då man utmanar normer på kända platser. Man kan även se det hela som en parodi på en ”svensk, sund sexualitet” med tanke på hur bilderna är komponerade. För då bilderna konnoterar en sund sexualitet utmanar den samtidigt normerna som ofta får känneteckna den ”goda” sexualiteten genom att dessutom representera fetischer, homosexualitet och tresamma relationer. Även om bildernas utformning är tänkt som en normalisering är det alltså fortfarande normbrytande.

Med Rubin och Kulick som underlag till hur normer om sexualitet kan se ut är det tydligt att bilderna i Komikodom- kampanjen på många sätt kan läsas som motstånd. Bilderna utmanar normer för sexualitet när det gäller sexuell läggning och fetischer.

Även att porträttera tre eller fler personer i bild som visar ömhet för varandra, och genom att visa unga och äldre nakna personer i bild samtidigt kan materialet överskrida den ideologiska inramningen av sexualitet.

#### 4.2.4. Att balansera mellan gränserna

Ovanstående analys visar på vilka grunder motstånd konstrueras i bildmaterialet. Våra exempel har på olika sätt visat hur normer och ideal om kroppar och sexualitet utmanas. Ändå är det viktigt att komma ihåg att många av bilderna faktiskt följer rådande normer. Studerar man endast en bild i taget separat från helheten kan materialet te sig väldigt oskyldigt och kanske inte föra konnotationerna till något avvikande eller tabu. Om man exempelvis tittar på bild 12, där ett heterosexuellt par ligger i en säng, är inte detta något normbrytande. Med hänvisning till Rubin och Kulick kan materialet exempelvis anspela både på den ”önskvärda” sexualiteten men även på det de benämner som den dåliga sexualiteten, vilket visar hur det kan vara problematiskt att avgöra vad som kan definieras som normativt respektive avvikande. Ser man istället till helheten med en stor variation av kroppar och sexualitet så ser man på tydligare sätt det normbrytande. Genom ett studera just helhetsintrycket är det alltså tydligt att materialet skiljer sig från en kommersiell mediebild.

En aspekt vi ännu inte haft tillfälle att fördjupa oss i, är hur man kan se på materialet i förhållande till olika kontexter. Materialet har använts i kontexten sexualupplysning, men det är i förhållande till en kommersiell mediebild som vi menar att de normbrytande tendenserna konstrueras. Hur man bäst definierar materialet kan vara svårt att bestämma, då vi menar att det på många sätt kan vara svårt att placera. Eftersom personerna i bilderna är nakna och många sexuella anspelningar presenteras, kan man bland annat dra paralleller till pornografi. Samtidigt kan man utifrån bildernas estetiska utformning även referera till konst. Nakenhet är en sådan faktor som gör komikondommaterialet svårdefinierat utanför sexualupplysningskontexten. Nakenhet är vid många tillfällen tabu i det offentliga rummet och i regel ser man i reklambilder inte mer hud än den som syns i underklädesreklam. De bilder vi studerar är däremot ingen reklambild i en kommersiell kontext. Man måste vara medveten om och ta hänsyn till vad det är bilder ska sälja och i vilken kontext de har producerats. Bildmaterialet från komikondom får en tydlig inramning som kontrollerar nakenheten genom att de är en del av en sexualupplysningskontext, vilket förhindrar

konnotationer till det obscena. Likaså menar Lynda Nead att konsten fungerar som en inramning för att ta kontroll över det som representeras (Nead, 1992, s.25).

På detta sätt menar vi att det är små marginaler som avgör hur något definieras. En bild från kampanjen som kan visa hur motstånd kan konstrueras i marginalerna är bild 5. Denna bild visar en kvinna som avslappnat lutar sig mot en klippa. Hela hennes kropp är synlig. Tätt bakom henne står en man som håller om henne. Deras ansikten är vända mot varandra och hon tittar upp mot honom. Om man tittar på vilka konnotationer som kan läsas av i relationen mellan kvinnan och mannen, kan man tolka denna på ett traditionellt vis. Relationen anspelar på ett heterosexuellt förhållande. Genom den närhet och ögonkontakt som personerna i bild har konnoteras en sensuell stämning. Man kan även studera deras kroppsspråk. Med "the male gaze" i åtanke är det tydligt att kvinnan blickar upp mot mannen lite nedanifrån. Med en feministisk analys och utifrån Mulvey kan detta tyda på en ojämn maktfördelning, där mannen har kontroll och behärskar situationen. Man kan även se närmre på kvinnans kropp och utseende. Hennes smala kropp och långa blonda hår gör att hon passar in i ett dagens ideal och uppvisar det som klassas som kvinnliga attribut. Hennes "kvinnlighet" förstärks också i förhållande till mannen som håller om henne. Han är större, längre och mer muskulös än henne. Både kvinnan och mannen kan alltså tolkas som bärare av en traditionell uppdelning av feminint och maskulint. Kvinnan poserar med en utsträckt kropp i helfigur. Hon håller benen tätt ihop och ingenting skymmer kroppen. Denna kroppspose kan jämföras med det som Nead förklarar är motivet "female nude". Med detta menar Nead att kvinnokroppen, som helhet, ska kunna översvepas av den manliga blicken utan att den ska bli distraherad (Nead, 1992, s.41).

På många grunder är ovanstående bild normativ. Den anspelar på heterosexualitet, traditionella könsroller och ideala kroppar. Denna "normativa" bild rubbas å andra sidan av att det sitter ännu en man tätt bakom mannen som håller om kvinnan. Denna tredje person har därmed även han kroppskontakt med mannen som håller om kvinnan. Med detta kan man tolka det som att bilden istället gör parodi på det normativa. Hade denna tredje person inte varit med i bilden skulle den kunna tolkas som en "typisk" stereotyp bild av det heterosexuella förälskade paret. I detta exempel blir det tydligt att det är de små detaljerna i bild som påverkar hur motståndet

konstrueras. Exemplet kan anses normbrytande på det faktum att det är tre personer istället för två i en intim, närgången situation.

### 4.3. Avvikande bilder som motståndsstrategi

I detta avsnitt visar vi hur man inte endast kan uppfatta Komikondom som motstånd av normer, utan hur man kan använda avvikande representationer som en motståndsstrategi för att försöka förändra. Vi har i ovanstående avsnitt visat hur Komikondom-kampanjen på många sätt skiljer sig från hur normativa bilder ofta är komponerade. Vi har visat att kampanjen genom att representera en variation av kroppar och sexualitet utmanar och gör motstånd mot normer och ideal som upprätthålls av ideologin.

Vi menar däremot att bilder/representationer i sig inte bara kan förstås som ett motstånd, utan även den handling som ligger bakom bildens uppkomst kan kopplas till en medveten tanke om att göra motstånd. I detta sista analysavsnitt dras därför paralleller och jämförelser mellan Komikondom-materialet och feministisk konst. Att jämföra med konstens utformning gör att vi kan komma åt nya aspekter av motstånd, som inte kan nås utifrån de teoretiska resonemang som ovanstående analys bygger på. Genom en jämförelse av Komikondom-materialet och feministisk konst kan vi lämna hur *innehållet* i bildmaterialet kan förstås, och istället komma in på hur *utförandet* av bildrepresentationer kan kopplas till en förståelse som motståndshandling och en form av aktivism.

#### 4.3.1. Feministisk konst som motståndsstrategi

Ett sätt att förstå hur en motståndsstrategi kan konstrueras menar vi är genom att se till feministisk konst. Det är naturligtvis svårt att definiera vad feministisk konst är. En viktig poäng som tas upp i boken *Konstfeminism* är problematiken om vilka faktorer som påverkar om ett konstverk uppfattas som feministiskt eller genusproblematiserande. Här menar författarna att detta är beroende av tid, plats, vem/vilka som tar del av konsten och vem/vilka som anser sig ha tolkningsföreträde. Ett arbete som uppfattas som radikalt i en feministisk mening kan vid en annan tidpunkt eller i ett annat sammanhang ses som anti-feministiskt eller förtryckande när det exempelvis gäller rasifiering, sexualitet eller klass (Nyström, 2005, s.16).

Ofta har man inom den feministiska konsten arbetat med icke-hierarkiska, kritiska och emancipatoriska strategier. Exempelvis finns en lång tradition av att arbeta med interaktiva händelser och performance inom konstfeminismen (Nyström, 2005, s.17-18). Sue-Ellen Case visar i *Feminism and Performance: A post-Disciplinary Couple* hur feminister använt sig av den egna kroppen som motstånd (Case, 2001). Idag handlar mycket av den feministiska konsten om att ifrågasätta en förgivettagen heterosexualitet, motsatspar som aktiv-passiv, subjekt-objekt och kvinna-man. Med detta har man även aktualiserat ett ifrågasättande av föreställningar om ”det naturliga” (Nyström, 2005, s.14-17). Då den feministiska konsten handlar mycket om att kritiskt granska och ifrågasätta menar vi att dessa uttryckssätt kan förstås som en strategi för att förändra. Vänder man sig till Griselda Pollock, kan man även se att den feministiska konsten utmanar själva förutsättningarna för den traditionella konsten. Pollock menar i *Vision and Difference* att den traditionella konsten ofta gjort en tydlig distinktion mellan konstnären och själva konstverket (Pollock, 2003, s.3-4), medan den feministiska konsten istället utmanar denna uppdelning genom att ibland använda de egna kropparna i konsten.

Ett exempel på feministisk konst som utmanar gränserna mellan konstnär/motiv och subjekt/objekt finns i boken *Femmes of power, exploding queer feminities*. I denna ser man hur den feministiska konsten kan problematisera feminitet ur ett queerperspektiv. Boken porträtterar genom bild och text olika femininiteter där bilderna är tagna av fotografen Del LaGrace Volcano som även själv är med i några bilder. Även Ulrika Dahl som har skrivit texterna i boken är med på bild (Volcano & Dahl, 2008, s.8). Volcano utmanar även föreställningen om att det är ”vackra” kroppar som ska porträtteras och har med en stor variation av kroppar i sina bilder. Detta kan jämföras med Komikondoms variation av representerade kroppar. Däremot har Volcanos bilder även dekonstruerande inslag, då dessa exempelvis utmanar motsatsparet feminint/maskulint genom att en och samma person i bild visar upp både feminina och maskulina attribut. Precis som i bildmaterialet från Komikondom visar Volcanos bilder kroppar som på olika sätt är avvikande från normen.

#### 4.3.2. Komikondom som aktivt motstånd

Den feministiska konsten har många beröringspunkter med de sätt som Komikondom-materialet är utformat på. I en jämförelse mellan Komikondom och *Femmes of power*

kan man se att det i båda materialen finns ett gränsöverskridande i vilka kroppar som porträtteras, men också i det att gränserna mellan subjekt (konstnär/skapare) och objekt (kropparna) luckras upp. Från Komikondoms hemsida har man kunnat utläsa att de personer som sökts för att ställa upp som modell i bild, även haft möjlighet att delta i det kampanjarbete som utförts. På detta sätt försvinner något av den objektspostion som modellen kan hamna i, då denna har möjlighet att själv vara en del av skapandet men även en del av motståndet. Att använda sin egen kropp som konst kan med detta förstås som en strategi för att göra motstånd.

Att utforma bilder som porträtterar en offentlig miljö där en avvikelse från normen representeras genom bild kan förstås som en handling som ”reclaimar” ett utrymme där avvikelsen sällan syns. Detta är en viktig del i varför vi tolkar kampanjen som ett aktivt motstånd. En bild som tydligt visar en miljö där man med kroppar utmanar vad som får göras på den offentliga platsen är bild 31. Här ser vi ett par personer som nakna badar i fontänen utanför Lunds universitets huvudbyggnad. På detta sätt kan man tala om att de ”tar tillbaka” ett utrymme som kan ses som exkluderande. Dels befinner de sig i fontänen vilken annars är en miljö vars utrymme inte hur som helst får beträdas. Dels kan universitetsbyggnaden konnotera en miljö som i många sammanhang associeras till en samhällsinstitution med hög status. Därmed kan kontrasten mellan nakenheten och miljön i bilden bli än större än i de bilder där personerna ”bara” befinner sig utomhus. Liknande konnotationer får vi av bild 4 där man kan se en kyrka i bakgrunden, där fokus hamnar på ett lesbiskt par som kysser varandra. I denna miljö kan man tala om att det lesbiska paret tar tillbaka det utrymme som kan uppfattas vara uteslutande.

Sammanfattningsvis kan man konstatera att bildmaterialet från Komikondom kännetecknas av att det representerar en stor variation av framförallt kroppar och sexualitet. Just variationen och det stora utbudet av avvikande representationer kan förstås som en strategi för motstånd. Mary Russo skriver i *The female grotesque* att ett motstånd mot normer kan konstrueras genom att i ett material ha spridning och variation av de kroppar som representeras. Hon pratar om att skapa heterogenitet som en strategi för att komma bort från homogenitet och normaliseringsprocesser. Russo diskuterar att homogenitet är en del i en normaliseringsprocess. Denna process används som ett maktverktyg för att kategorisera kroppar och därmed säga vilka



kroppar som är de normala. Samtidigt skriver hon att en motståndsstrategi som går ut på att skapa heterogenitet är ett riskabelt projekt då man återigen riskerar att hamna i en normaliseringsprocess (Russo, 1994, s.10-11).

Hur heterogenitet som strategi kan förstås blir relevant för analysen av materialet eftersom det just är olikhet som kännetecknar bilderna. En viktig poäng med kampanjen är att den synliggör olika kroppar och sexualitet. En tolkning är att syftet med kampanjen är att normalisera det avvikande genom att visa detta i det offentliga rummet. Med denna tolkning kan man också se det problematiska i att ”normalisera” det avvikande. Genom en normaliseringsprocess riskerar man istället som Russo skriver, att hamna i en fälla där man genom att försöka få det avvikande accepterat endast byter ut existerande normer mot nya. Ytterligare problematik i en process som ska skapa heterogenitet är frågan om vem som bestämmer vilken eller vilka avvikelser som ska representeras och bli acceptabel (normaliserad?). Detta kan även vara en fråga om vem som är villig att ställa upp som modell, då man kan hamna i en utsatt position genom att representera det som avviker från det ”normala”.

## 5. Avslutning

Genom mer eller mindre likartade bilder som vi dagligen stöter på i vårt vardagliga liv, upprätthålls en ideologi som rymmer snäva ideal och exkluderande normer. Jämför man kommersiella bilder med de bilder som finns att tillgå inom Komikondoms kampanj finns en markant skillnad i hur kropp och sexualitet representeras. Med bilder som ständigt visar samma typ av innehåll reproduceras föreställningar om vad som är norm och avvikelse men även föreställningar om vad som är rätt och fel. Genom detta skapas tabun, fördomar och skam. I motsats till detta visar Komikondom istället upp många av de tabun som annars osynliggörs.

Genomgående i uppsatsen har varit att visa hur bilderna från Komikondom skiljer sig från många bilder i det offentliga rummet. Ändå är det viktigt att poängtera att mycket av motståndet som konstrueras, inte alltid är ett tydligt motstånd. Vi pratade i analysen om att det normbrytande i flera bildexempel sker i marginalen. Ett sätt som materialet kan uppfattas göra motstånd på är genom att det bland annat gör parodi på hur det normativa ofta konstrueras. Likaså har vi konstaterat att det huvudsakliga motståndet uppfattas om man tittar på materialet som en helhet och inte på enstaka bilder, då det i separata bilder även finns många normativa tendenser.

I många av bilderna förekommer personer som är unga, smala, och vältränade. Därmed lever dess kroppar på många sätt upp till en idealbild. Istället kan motståndet då konstrueras genom andra faktorer där det avvikande representeras på andra sätt. Exempelvis utmanas heteronormen i många bilder. Medan motståndet mot kroppsideal inte är helt genomgående i kampanjen är utmanandet av heteronormen istället desto tydligare. Exempelvis uttrycker ungefär hälften av parbilderna ett homosexuellt begär. Ett annat sätt för den ”ideala kroppen” att göra motstånd på kan vara genom att visa ”dålig sexualitet” som fetischer. Vidare utmanar kropparna i flera bilder parrelationen. Tvåsamhet som ofta betraktas som norm, utmanas genom att bilder visar tre personer som tydligt befinner sig i en intim och sensuell relation. Detta visar att trots att många kroppar i kampanjen inte utmanat kroppsliga ideal är motståndet ändå alltid närvarande. Med detta kan kroppen fortfarande göra motstånd även om motståndet inte utmanar kroppsidealen.

De teoretiska utgångspunkterna för denna uppsats har tydligt visat *hur* ett motstånd kan konstrueras genom avvikande bilder. Vidare har vi genom att ha dragit paralleller mellan Komikondom och feministisk konst, kunnat synliggöra hur avvikande representationer kan användas som *strategi* för att göra motstånd. Genom en jämförelse med konst kan man se motståndets konstruktion även genom den handling som ligger bakom bildskapandet. Med en medveten tanke bakom handlingen kan man genom bildskapandet av avvikande representationer försöka förändra, provocera och utmana attityder.

En fråga som är intressant att diskutera, men som inte har kunnat besvaras genom denna uppsats, är vilken påverkan avvikande representationer kan ha på individen och på ett samhälle. Ett svar på denna fråga hade krävt ett helt annat metodval än det semiotiska som vi har använt oss av. Därför är det omöjligt för oss att se om ett normbrytande material på ett praktiskt plan kan förändra normer, ideal, och attityder. Även om frågan om en förändrings konkreta möjligheter inte går att besvara, kan man fortfarande diskutera vilka möjligheter det finns för ett avvikande bildmaterial att skapa förändring. Normer är, som bland annat Rubin och Petrell skriver, djupt rotade i vårt samhällssystem genom dess institutioner. Även utifrån Butlers resonemang kan man tala om hur normer om kön och sexualitet genom performativitet ständigt återupprepas genom våra kroppar. Av en ständig återupprepning reproduceras och upprätthålls idéer om vad som är norm och avvikelse. Därmed försvåras projektet att göra motstånd med en förhoppning om att det ska leda till förändring. Om detta ändå är ett projekt man ger sig in på, måste man ta hänsyn till eventuella risker och konsekvenser. Framförallt måste man ställa sig frågan om vad det egentligen är man vill göra. Vill vi verkligen förändra normerna? Är inte det att endast byta ut dem? En poäng vi ser som enormt viktig om man vill uppnå någon förändring är tid och engagemang. För att få den effekt man vill ha måste man hålla på länge, men även synas mycket. I dagens mediasamhälle finns möjligheter att nå ut till många människor snabbt, men även konstant under en längre period. Som de ideologiska funktionerna visar kan attityder påverkas av att man genom ständig och återupprepande kontakt möts av en viss representation.

Även om Komikondoms bildmaterial visat på mångfald och variation är det problematiskt att ha som projekt att skapa denna variation. Det som är särskilt

problematiskt när det gäller representationen av olika kroppar och sexualitet är ett syfte att normalisera dessa. En strategi för heterogenitet riskerar som sagt att bli en normaliseringsprocess, där det som börjar som en strategi för heterogenitet, övergår till en uteslutning av något annat. Med detta sagt riskerar man alltid att utesluta något eller någon. Ändå är kanske detta en risk man måste ta. Ser man till bildmaterialet från Komikondom kan man tolka detta som en strategi för ett sådant projekt. Risken finns att man byter ut en norm till en annan istället för att upplösa normer. Å andra sidan är kanske en mellanväg möjlig. Vägen mot förändring kanske måste börja med en utvidgning av normerna och idealen för att få fler och mer att inkluderas.

Det sägs att en bild kan säga mer än tusen ord. Vi vill dock påstå att en bild kan göra väldigt mycket mer än så. Med denna uppsats har vi visat hur bilder har möjlighet att utmana normer och därigenom göra motstånd. Som analysen visat prov på går många av bilderna från Komikondom emot en normativ bild av kropp och sexualitet. De går emot många tabun genom att utmana heteronormen, "den goda sexualiteten" och kroppsideal. De visar också att nakenhet ska vara något som ger lust och glädje, samtidigt som de visar att nakenhet inte behöver vara något sexuellt. Komikondom är en kampanj som har haft som syfte att "sälja" säkert sex. Denna uppsats har däremot visat att den även förmedlar ett starkt budskap om fri kropp och sexualitet.

## **Källförteckning:**

### *Litteratur:*

Barker, Chris (2008). *Cultural studies: theory and practice*. 3. ed. London: SAGE

Bignell, Jonathan (2002). *Media semiotics: an introduction*. 2. ed. Manchester: Manchester University Press

Butler, Judith (2005). *Könet brinner!: texter*. Stockholm: Natur och kultur

Butler, Judith, (1997). "Imitation and gender insubordination", i Nicholson, Linda J. (red.), *The second wave: a reader in feminist theory*. New York: Routledge, s.300-315

Hall, Stuart (red.) (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage

Hirdman, Anja (2001). *Tilltalande bilder: genus, sexualitet och publiksyn i Veckorevyn och Fib aktuellt*. Diss. Stockholm : Univ., 2002

Kulick, Don (red.) (2005). *Queersverige*. Stockholm: Natur och Kultur

Lindgren, Simon (2005). *Populärkultur: teorier, metoder och analyser*. Malmö: Liber

Lykke, Nina (2009). *Genusforskning: en guide till feministisk teori, metodologi och skrift*. 1. uppl. Stockholm: Liber

McKee, Alan (2003). *Textual analysis: a beginner's guide*. London: SAGE

Mulvey, Laura (1989). *Visual and other pleasures*. Bloomington: Indiana Univ. Press

Nead, Lynda (1992). *The female nude: art, obscenity and sexuality*. London: Routledge

Nyström, Anna (red.) (2005). *Konstfeminism: strategier och effekter i Sverige från 1970-talet till idag*. Stockholm: Atlas

Petrell, Katarina (1995). "Reklam och jämställdhet", i Nordborg, Gudrun (red.). *13 kvinnoperspektiv på rätten*. Uppsala: Iustus, s. 253-277

Pollock, Griselda (2003). *Vision and difference: femininity, feminism, and histories of art*. [New ed.] London: Routledge

Pollock, Griselda (2001). "Vad är det för fel med kvinnobilder?", i Riviere, Joan & Arrhenius, Sara (red.). *Feministiska konstteorier*. Stockholm: Konsthögsk., s.83-98

Pollock, Griselda (2001). "Frånvarande kvinnor: Nytt perspektiv på kvinnobilder", i Riviere, Joan & Arrhenius, Sara (red.). *Feministiska konstteorier*. Stockholm: Konsthögsk., s.99-127

Rubin, Gayle (1999). "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics Sexuality", i Parker, Richard & Aggleton, Peter (red.). *Culture, society and sexuality: a reader*. London: UCL Press, s.143-178

Russo, Mary J. (1994). *The female grotesque: risk, excess and modernity*. New York: Routledge

Sturken, Marita & Cartwright, Lisa (2001). *Practices of looking: an introduction to visual culture*. Oxford: Oxford University Press

Volcano, Del Lagrace & Dahl, Ulrika (2008). *Femmes of power: exploding queer femininities*. London: Serpent's Tail

*Tidsskriftsartiklar:*

Case, Sue-Ellen (2001). Feminism and performance: a post-disciplinary couple. *Theatre research international*. 26(2001):2, s. 145-152

Fagerström, Linda (2004). Den marknadsförda maktordningen: kön och politik i det offentliga rummets bilder. *Kvinnovetenskaplig tidskrift*. 2004(25):4, s. 29-38

*Tryckta källor:*

Axelsson Jakob, *En utvärdering av informationskampanjen Komikondom 2005*, Rapport nr 2005:3, Kompetenscentrum för sexuell och reproduktiv hälsa, Socialmedicinskaenheten

*Internetmaterial:*

[http://komikondom.com/?page\\_id=4](http://komikondom.com/?page_id=4) 2010-04-12

[http://komikondom.com/?page\\_id=29](http://komikondom.com/?page_id=29) 2010-03-10

<http://komikondom.com/media/image01.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image02.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image03.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image04.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image05.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image06.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image07.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image08.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image09.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image10.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image11.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image12.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image13.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image14.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image15.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image16.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image17.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image18.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image19.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image20.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image21.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image22.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image23.jpg> 2010-04-12

<http://komikondom.com/media/image24.jpg> 2010-04-12  
<http://komikondom.com/media/image25.jpg> 2010-04-12  
<http://komikondom.com/media/image26.jpg> 2010-04-12  
<http://komikondom.com/media/image27.jpg> 2010-04-12  
<http://komikondom.com/media/image28.jpg> 2010-04-12  
<http://komikondom.com/media/image29.jpg> 2010-04-12  
<http://komikondom.com/media/image30.jpg> 2010-04-12  
<http://komikondom.com/media/image31.jpg> 2010-04-12  
<http://komikondom.com/media/image32.jpg> 2010-04-12  
<http://komikondom.com/media/image33.jpg> 2010-04-12



## Bilaga

1. Bild saknas, se: <http://komikondom.com/media/image30.jpg>
2. Bild saknas, se: <http://komikondom.com/media/image31.jpg>
3. Bild saknas, se: <http://komikondom.com/media/image32.jpg>
4. Bild saknas, se: <http://komikondom.com/media/image33.jpg>



5. KOMIKONDOM.COM



6. KOMIKONDOM.COM



7. KOMIKONDOM.COM



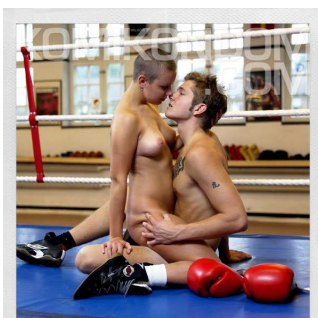
8. KOMIKONDOM.COM



9. KOMIKONDOM.COM



10. KOMIKONDOM.COM



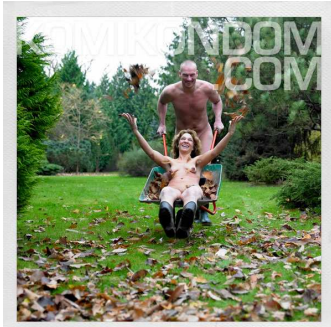
11. KOMIKONDOM.COM



12. KOMIKONDOM.COM



13. KOMIKONDOM.COM



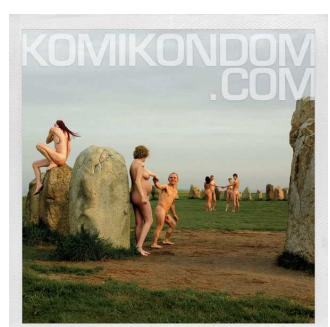
14.

KOMIKONDOM.COM



15.

KOMIKONDOM.COM



16.

KOMIKONDOM.COM



17.

KOMIKONDOM.COM



18.

KOMIKONDOM.COM



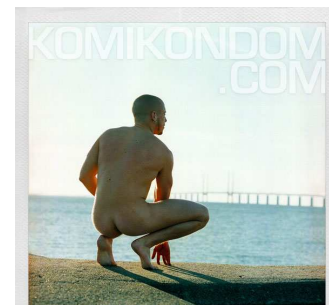
19.

KOMIKONDOM.COM



20.

KOMIKONDOM.COM



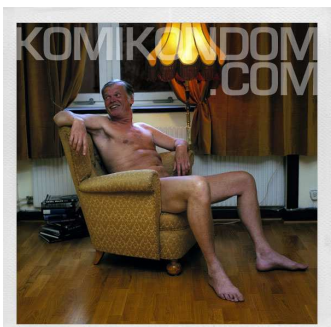
21.

KOMIKONDOM.COM



22.

KOMIKONDOM.COM



23.

KOMIKONDOM.COM



24.

KOMIKONDOM.COM



25.

KOMIKONDOM.COM



26. KOMIKONDOM.COM



27. KOMIKONDOM.COM



28. KOMIKONDOM.COM



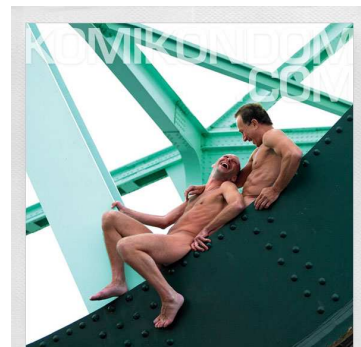
29. KOMIKONDOM.COM



30. KOMIKONDOM.COM



31. KOMIKONDOM.COM



32. KOMIKONDOM.COM



33. KOMIKONDOM.COM