

Lunds universitet

Marta Silverup

Språk- och litteraturcentrum

FIVK01

Filmvetenskap

Handledare: Lars Gustaf Andersson

2013-01-18

## Kvinnor är galna!

En feministisk analys av *Kairo 678*

# Innehållsförteckning

<b>1 Inledning</b>	1
1.1 Bakgrund	1
1.2 Syfte och frågeställning	1
1.3 Metod och material	2
<b>2 Teori</b>	3
2.1 Förförståelse	3
2.2 Filmteori: Feminism, motfilmsteori och postkolonialism	4
<b>3 Filmen 678</b>	6
3.1 Filmens handling	6
3.2 Filmens bakgrund och mottagande	7
3.3 Situationen och kvinnosynen i Egypten	10
<b>4 Analys</b>	12
4.1 Disposition	12
4.2 Fayza	12
4.3 Nelly	14
4.4 Seba	16
4.5 Esam	17
4.6 Filmspråk och dramaturgi	18
4.7 Jämförelser med andra verk	25
<b>5 Slutdiskussion</b>	26
<b>Källförteckning</b>	31

# 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund

Under de senaste två åren har vi läst i tidningar och sett på TV om den arabiska våren och händelserna på Tahrir-torget i Kairo. En av de ledande personerna under händelserna på detta torg var regissören Mohamed Diab. När hans film *678* (*Kairo 678*, Muhamed Diab, 2010) visades på bio var jag därför mycket nyfiken på den. Det verkade vara en spännande och intressant film om sexuella trakasserier av kvinnor i Egypten, som dessutom är gjord av en manlig regissör och manusförfattare vilket kanske spontant och helt ovetenskapligt verkar lite motsägelsefullt för mig.

Jag trodde innan jag såg filmen att den skulle vara amatörmässigt gjord och full av pekpinnar, men dessa förutfattade meningar infriades inte. Filmen blev en mycket positiv upplevelse och jag fastnade direkt för den. Därför har jag valt att titta närmare på *678* och vill använda mig av ett feministiskt perspektiv i min analys av filmen.

Jag har valt denna film för vad den **inte** är snarare än för vad den är. Det är en film med ”feminina förtecken” och en feminin utgångspunkt, trots att den är gjord av en man i vad man kan kalla en maskulint centrerad del av världen. Den verkar inte vare sig kvinnoförnedrande eller framställer kvinnor som ”det svagare könet” utan vänder sig just mot denna syn i samhället.

## 1.2 Syfte och frågeställning

Feministisk kritik angriper ofta hur kvinnor framställs som svaga och passiva i filmer.<sup>1</sup> I *678* är det i stället själva filmen som har en vinkling som går ut på att kvinnans ställning är underordnad i det egyptiska samhället, att hennes rang är lägre än männens och att hon diskrimineras. Jag vill undersöka om karaktärerna framställs ur ett feministiskt perspektiv. Eller visar filmen det man kan kalla en mans sätt att se på orättvisor mellan könen? Och vad är i så fall detta? Det kan ju inte vara så att kvinnor har ensamrätt till att använda sig av genusperspektiv i analys och teori. Jag vill följaktligen koncentrera mig på att analysera hur de feminina, men naturligtvis även i viss mån de maskulina, karaktärerna framställs i filmen.

Jag vill även titta lite på delar av det egyptiska samhällets syn på kvinnor och kvinnors respektive mäns rättigheter. Jag gör alltså inte anspråk på att analysera hela det egyptiska

---

<sup>1</sup> Mulvey, Laura, ”Visuell lust och narrativ film”, i *Modern filmteori 2*, red. Lars Gustaf Andersson och Erik Hedling, Lund: Studentlitteratur, 1995, s. 38.

samhällets eventuellt skeva syn på jämställdhet och diskriminering utan utgår i huvudsak från, och tittar lite på vad som gäller för filmens tema – sexuella trakasserier.

Temat ligger i tiden och det är även av intresse med en bakgrund från det egyptiska samhället innan, under och efter den arabiska våren. Jag kommer att skriva lite om situationen i det egyptiska samhället som det såg ut innan revolutionen och se om man kan märka eventuella skillnader idag. Jag tänker då främst på kvinnornas ställning i samhället.

Mitt huvudsyfte är alltså att se vilken kvinnoyn filmen genomsyras av och som en del av detta se om, och i så fall hur, kvinnoynen är påverkad av att regissören är man. Dessutom vill jag undersöka vilken position filmen intar i den allmänna diskussionen om feminism.

### 1.3 Metod och material

Filmen *678* är primärmaterial för min undersökning. Eftersom filmen är förhållandevis ny och dessutom från Egypten finns det inte så mycket skrivet material på svenska eller engelska att tillgå om den. Därför har jag till stor del använt mig av artiklar och recensioner på internet för att få fram information om filmen och de medverkande i produktionen.

Metoden är en närläsning av filmen där jag framför allt genomför analysen genom att analysera filmens karaktärer. Jag gör detaljstudier av ett antal huvudkaraktärer och använder dessa i en stil - formanalys där jag bland annat undersöker berättarstilen. Genom att analysera vissa stildrag hoppas jag få fram ytterligare dimensioner av filmen och tror att detta kan ge en större förståelse av hela filmen. Detta är ett viktigt sätt att få kunskap om hur åskådare kan tolka filmen.

I detta avsnitt kan det vara lämpligt med några ord om forskarens synvinkel, det Donna Haraway kallar ”situerad kunskap”.<sup>2</sup> Denna går ut på att det inte bara finns en enda kunskap, utan att vi som forskar skriver ur vårt eget perspektiv. Jag tycker att det är viktigt att poängtera detta när man skriver en vetenskaplig text. Åskådaren (jag) påverkar själv hur jag tolkar filmen. Man väljer att fokusera på vissa företeelser i sin analys och väljer att avstå från andra av utrymmesskäl. Dessutom spelar ens bakgrund och kultur in när man ser på film och tolkar händelser. En person med kulturell bakgrund i Egypten som skulle skriva en analys av filmen ser och uppfattar säkert filmen på ett delvis annat sätt än vad jag gör. Dessutom kan det ibland vara så att man tycker sig hitta bevis på det man söker i sin analys om man letar tillräckligt länge och lyckas få fram en viss tolkning för att bevisa det man vill påvisa.

För att kunna säga något om filmens handling måste man ta hänsyn till det sammanhang vari den blivit till. En förståelse och kunskap om både den kulturella kontexten och den historiska

---

— <sup>2</sup> Haraway, Donna. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599

situationen i landet gör att man får en annan uppfattning om varför vissa saker händer i filmen och på vilket sätt det egyptiska samhället fungerar. Det är även intressant i det här sammanhanget att titta närmare på filmens regissör och manusförfattare för att förstå ännu lite mer av filmens innehåll och budskap.

## 2 Teori

### 2.1 Förförståelse

När jag skriver om *678* har jag valt att jämföra den med arabisk film snarare än bara egyptisk film eftersom man säkert har en liknande kulturell bakgrund i flera länder i regionen och dessutom ett närbesläktat filmspråk. En film från arabvärlden kan få problem vid mottagandet i väst eftersom de flesta av oss här i väst varken känner till skådespelarna, förstår språket eller kan de underförstådda koderna i samhället. Vi i väst uppfattar säkert mycket i filmen på ett annat sätt än vad en person som är införstådd med koderna och kulturen gör. Skådespelarnas roll blir en annan eftersom en västerländsk publik i allmänhet inte heller känner till skådespelare från regionen.

En viss skådespelare har stor betydelse för sin karaktär om åskådarna känner till hen. Eftersom de flesta av *678:s* västerländska tittare alltså inte känner till de egyptiska skådespelarna i filmen är det lätt att man som tittare ger filmen en mer dokumentär prägel än vad en egyptisk publik gör. Vi i väst ser i större utsträckning Fayza, en av filmens huvudkaraktärer, som en ”äktad beslöjad kvinna ur egyptisk arbetarklass” medan en tittare som har en arabisk bakgrund och kultur i henne istället ser den kända sångerskan Boushra som gestaltar en rollfigur. Därför tycker jag att det kan vara befogat att nämna skådespelarna och deras position i arabvärlden för att förklara hur en arabisk tittare kanske uppfattar karaktärerna, vilket kommer i avsnittet om respektive karaktär under avsnittet *Analys*. Dessa beskrivningar blir dock mycket kortfattade eftersom den mesta information som finns om skådespelarna på nätet är på arabiska.

Allmänt kan man säga att valet av skådespelare till en film inte kan överskattas. Får regissören en eller flera stjärnor att ställa upp i en film drar detta i allmänhet en stor publik till filmen och ger dessutom denna ett annat anseende och prestige än om den varit rollbesatt av enbart okända skådespelare.<sup>3</sup> Detta är nog så viktigt när det gäller en film med ett så kontroversiellt tema som denna.

Översättningen av filmen från arabiska till engelska ger en tolkning av vad karaktärerna i filmen säger och jag kan inte avgöra om denna tolkning är korrekt eller ej. Jag förstår säkert inte

---

<sup>3</sup> Andersson, Lars Gustaf & Hedling, Erik, *Filmanalys En introduktion*, Lund: Studentlitteratur 1999, s. 16.

heller alla symboler i det arabiska filmspråket. Dessa frågor och funderingar innebär dock inte att jag inte ska skriva om filmen, men de är viktiga att erkänna för att inse att min bild och tolkning av filmen inte är fullständig.

## 2.2 Filmteori: Feminism, motfilmsteori och postkolonialism

Mina teoretiska utgångspunkter är hämtade ur klassisk feministisk filmteori, motfilmsteori och teorin om postkolonialism. Tidigare var ”kvinnlig filmteori” mest diskussioner om stereotyper i film men i och med Laura Mulveys *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1973) kom något helt nytt där hon diskuterar blickar och positioner man tittar från i olika filmer.<sup>4</sup> Dessa är kamerans blick, betraktarens blick samt de blickar där karaktärerna betraktar varandra. Hon pratar om begreppet ”The Male Gaze” som genomsyrar de flesta filmer eftersom det oftast är heterosexuella män som står bakom kameran och att det blicken beskådar är kvinnor. Denna text fick väldigt stort inflytande och anses fortfarande mycket betydelsefull och blev startpunkten för den feministiska filmteorin som sedan växer fram under 70- och 80-talen. Det nya med Mulveys perspektiv var att det inte bara var feministiskt utan att det var inspirerat av psykoanalys. Artikeln är ofta citerad och finns med i många filmteoretiska antologier.

E. Ann Kaplan menar att blicken kanske inte måste vara manlig och att om vi på något sätt organiserar om verkligheten kan kvinnor istället äga blicken.<sup>5</sup> Hon ifrågasätter också om kvinnor verkligen vill detta. Både Kaplan och Mulvey har skrivit mycket om genrer som ren mainstream-film och western-film.

Peter Wollen har redogjort för och utvecklat begreppet Counter Cinema som på svenska kallas motfilm.<sup>6</sup> Denna teori går ut på att filmens narrativ på vissa sätt bryter mot det mainstream-berättande som är vanligt speciellt i många hollywood-filmer. Det vanliga berättandet kan vara den traditionella uppdelningen i maskulint - aktivt, feminint - passivt och liknande frekventa dikotomier. Inom motfilmsteorin är man kritiskt analytisk till vissa saker i genrefilmer men vill också försöka ge förslag på alternativ till traditionellt filmberättande. Wollen introducerade semiotiken i detta forskningsområde som ingår i den teoretiska 70-talsfilmforskningen med Godard som förebild.

Den feministiska filmteorin, speciellt Laura Mulveys tankar, har tagit stort intryck av Sigmund Freuds teorier om betraktande av andra människor, lust och skoptofili. Att tillämpa

---

— <sup>4</sup> Mulvey, ”Visuell lust och narrativ film”

— <sup>5</sup> Kaplan, Ann E, *Women and Film*, New York: Methuen & Co, 1983, s. 23 ff.

— <sup>6</sup> Wollen, Peter, *Readings and Writing: Semiotic Counter Strategies*, New York and London: Verso, 1982, s. 79 ff.

teorin om att känna lust vid betraktande, voyeurism, passar bra in på filmtittande eftersom vi åskådare är dolda för skådespelarna som agerar på vita duken, vi tjuvtittar på dem.

Den amerikanska feministiska teoretikern bell hooks har behandlat vem och vilka som hon anser får skriva om vad. Hon ifrågasätter att mörkhyade kvinnor oftast endast uppmärksammas inom kvinnoforskningen när det gäller rasismfrågor och inte i samband med genusfrågor. Frågor som ställs i samband med hennes forskning är till exempel: Kan bara en svart person beskriva problematiken med svartas diskriminering i samhället? Kan bara en funktionshindrad ta upp funktionshindrades problem? Får bara en kvinna skriva om genusfrågor?<sup>7</sup>

När man skriver om en film från Egypten kan det vara lämpligt att fundera över och definiera vilken del av världen som man anser att detta land tillhör. Enligt den teori om orientalism som Edward Said beskriver finns det en traditionell uppdelning mellan Orienten och Occidenten, österland och västerland, där främst Europa historiskt har setts som väst. Resten av världen har då räknats som öst. Vetenskapsmän och författare har använt sig av denna uppdelning sedan århundraden tillbaka.<sup>8</sup>

Mellanöstern, och följaktligen även Egypten, har kallats Främre Orienten, men jag väljer i denna uppsats att kalla området för öst, som motsats till väst som alltså är den del av världen vi i Sverige bor i. Det jag kallar öst har då ingen koppling till öststaterna i Europa som man kanske skulle kunna tro utan omfattar Mellanöstern (och Asien med flera delar av världen vilka jag inte behandlar i detta arbete). Det finns en traditionell dikotomi där västerlandet ses som en aktör och österlandet som dennes passiva motspelare som jag tycker är intressant i sammanhanget där 678 utspelar sig.<sup>9</sup> Kvinnorna med sin underordnade position kan då liknas vid öst, medan männen agerar = väst! Said utreder i boken ett postkolonialt perspektiv som går ut på att väst förtrycker öst genom att se ned på öst.

En annan aspekt som är viktig är vilka termer man använder och vilken innebörd man lägger in i dessa. Man bör använda begreppen femininitet respektive maskulinitet i stället för kvinnligt och manligt eftersom de sistnämnda termerna tyder på att dessa hänger samman med biologi när det egentligen rör sig om mänskliga konstruktioner i samhället. Att gilla smink och kläder är då något som kännetecknar femininitet, alltså socialt inlärda egenskaper i stället för att höra ihop med det biologiska könet. Detsamma gäller för att välja termen genus som ses som ett kulturellt och

---

— <sup>7</sup> hooks, bell, *Reel to Real*, New York: Routledge, 1996, s. 86 ff och 216 ff.

— <sup>8</sup> Said, Edward, *Orientalism*, Stockholm: Ordfront, 2006, s. 65.

— <sup>9</sup> Said, *Orientalism*, s. 200.

socialt begrepp i stället för kön som är det biologiska begreppet, ”[...] gender is a social construction that oppresses women more than men [...]”<sup>10</sup>

## 3 Filmen 678

### 3.1 Filmens handling

Filmen handlar om tre egyptiska kvinnor som tröttnar på att bli utsatta för olika typer av sexuella trakasserier. De beslutar sig var för sig för att agera och reagera mot dessa övergrepp. Kvinnorna är Fayza som börjar sticka män mellan benen när de tafsar på henne på bussen, Seba som ordnar en självförsvarskurs för kvinnor efter att hon blivit sexuellt trakasserad efter en fotbollsmatch samt Nelly som är den första kvinna i Egypten att polisanmäla en man som utsatt henne för ett sexuellt trakasserier.

Filmen inleds med att en buss, nummer 678, stannar vid en hållplats och folk stiger på. Det är bussen som symboliserar det stora problemet i filmens tema, att många egyptiska män tar sig friheter som de upplever att de har en självklar rätt till just på grund av att de är män. När bussen gått står en kvinna kvar på busshållplatsen. Kvinnan, Fayza, tar en taxi hem.

Fayza går till en kurs om självförsvar för kvinnor och ledaren Seba säger bland annat att man alltid är beväpnad eftersom man kan försvara sig mot sexuella trakasserier med hjälp av en nål från slöjan. Nästa dag när Fayza tar bussen trycker sig en okänd man mot henne och börjar fingra på henne. Hon tar snabbt sin nål och sticker honom i skrevet vilket följs av ett väldigt rabalder och hon åker av bussen mitt i en vägkorsning.

Ett år tidigare blir en kvinna, Seba, utsatt för ett övergrepp då hon kommer ifrån sin man Sherif på en fotbollsmatch. Seba vill göra en polisanmälan men hennes mamma lyckas övertala henne att avstå för att hennes pappa är högt uppsatt i samhället och att en rättegång skulle kunna orsaka en skandal.

Nelly blir en dag antastad av en man i en bil som försöker dra henne med sig när han kör. Hon lyckas slita sig loss, men rusar efter honom och klättrar upp på motorhuven till hans bil. Mamman kommer dit och tillsammans får de stopp på bilen efter att ha slagit sönder vindrutan. De får med mannen till polisen och gör en polisanmälan. Efter att Nelly framträtt i en TV-show för att hon är den första kvinnan i Egypten som har polisanmält någon för sexuella trakasserier bestämmer hennes familj att hon ska dra tillbaka sin anmälan.

---

<sup>10</sup> Humm, Maggie, *Feminism and film*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997, s. 5.

Polisen Esam får reda på att det skett attacker på två bussar och börjar genast undersöka saken. På vägen in till ett offer på sjukhuset hittar han en citron i dennes byxficka och offret erkänner att han gned sig mot den som angrep honom med citronen i sin främre byxficka, vilket tydligen är ett känt sätt att sextrakassera kvinnor på i landet. Esam förstår att det är en kvinna som är gärningskvinnan.

De tre kvinnorna blir utsatta för ett antal olika mindre övergrepp och Nelly berättar att hon tänker gå ut och sticka en attackerande man. Hon vill även ta på sig skulden för de andra attackerna. Seba försöker hindra henne och Fayza blir arg för att Seba inte försökte stoppa henne på samma sätt tidigare. Fayza anklagar de andra för att gå utan slöja och vara klädda i omoraliska kläder samt för att Seba bor ensam och att samma regler inte gäller för henne som för dem. Hon menar att eftersom Nelly går ut ensam visar hon andra män att det är fritt fram att trakassera även kvinnor som Fayza som har en mer sedesam framtoning.

Seba sitter på polisstationen efter att ha stuckit en man på en buss och polisen Esam tar emot henne. Han säger att hon ska säga vad hon vill så hjälper han henne, men hon vill inte säga någonting. Esam säger att det inte har begåtts något brott och att hon alltså inte kan erkänna eftersom att ingen man vill erkänna att han faktiskt trakasserat en kvinna.

Nelly är i rätten och domaren frågar om hon vill dra tillbaka anmälan. Pojkvännen Sherihan bryter in och säger nej. Hennes mamma ler och folkat i salen applåderar. Fayza och Seba är också bland åhörarna och det är även Esam. Fayza och Seba pratar utanför salen och de verkar bli vänner igen. Nelly kommer ut efter att ha vunnit målet och ser belåten ut. I slutscenen står Fayza utanför och väntar på 678.

### 3.2 Filmens bakgrund och mottagande

En viktig roll som många filmer omfattar är att spegla samhället och belysa och behandla viktiga problem och förhållanden i vår tillvaro. 678 bygger på en verklig händelse vilket vi får läsa redan i filmens första minut. Det var i Egypten år 2008 då en kvinna vid namn Noha Roushdy polisanmälde en man för sexuella trakasserier. Fallet gick vidare till domstol och kvinnan vann, medan mannen dömdes till tre års fängelse. Diab var på Roushdy-rättegången och reagerade på det som utspelade sig där:

Både reportrar och jurister gjorde sig lustiga på flickans bekostnad. Jag kände att det var helt sjukt. När jag frågade kvinnor varför de inte ville polisanmäla berättade de att de blev stigmatiserade av omgivningen och kände skam. När kvinnor pratar om problemet så var det

ingen som tog dem på allvar. Därför kände jag att en man måste göra den här filmen. Detta var också den första filmen jag varit med om som har berört mig på riktigt.<sup>11</sup>

Detta uttalande gör att man undrar lite över Diab som person. Jag frågar mig varför en man uppväxt i denna kulturella miljö och med dessa åsikter omkring sig reagerar så starkt på rättegången när inte fler män (eller kvinnor heller kanske) verkar reagera på samma sätt. Eller gjorde de det men vågar inte visa det? Diab har ingen uttalad feministisk synvinkel men menar i en tidningsartikel att alla goda människor är feminister.<sup>12</sup> I sin film tar han upp ett samhällsproblem som sammanfaller med ett feministiskt tema. I en intervju från Kulturnyhetera säger han att han kände sig tvungen att regissera filmen själv från sitt eget manus eftersom han anser att den hade bemötts annorlunda om en kvinna hade regisserat den. Man hade då inte tagit historien på allvar och säkert anklagat henne för att göra filmen för att gynna sina egna intressen.<sup>13</sup>

678 hade europapremiär på Rotterdams internationella filmfestival i februari 2011. Denna festival är speciellt inriktad på oberoende och alternativ film av nya filmskapare och dess tyngdpunkt ligger på film från tredje världen. Filmens regissör och manusförfattare Mohamed Diab var som jag tidigare nämnt under denna period engagerad i händelserna på Tahrir-torget i Kairo och kom därför inte till festivalen. Han har skrivit manus till flera populära filmer tidigare vilket hjälpte honom att få finansiering till denna film. Diab är utbildad på New York Film Academy i USA där han studerade manusförfattande.

Reaktionerna på 678 i Egypten samt i världen har varit blandade. Många kvinnor har lovprisat filmen medan vissa män har tyckt att den gett Egypten dåligt rykte. En egyptisk popsångare, Tamer Hosny, klagade på att en av hans sånger användes i filmen eftersom han inte ville bli förknippad med dess kontroversiella tema och advokaten Abdel Hamid Shabaan försökte förbjuda visningen av filmen på Dubai internationella filmfestival för att den skulle ge en dålig bild av Egypten.<sup>14</sup>

Däremot har recensionerna till stor del varit positiva. Eva af Geijerstam skrev i DN:

”Mohamed Diab, en ung manusförfattare, gör sin regidebut med en ytterst välskrivna film som sammanför tre kvinnor ur skilda klasser och med olika övertygelser med detta enda gemensamt. [...] De tre kvinnornas mycket olika roller bärs av tre minnesvärda

---

— <sup>11</sup> Wennö, Nicholas, *Han slåss mot sextrakasserier*, DN

— <sup>12</sup> Wennö, Nicholas, *Han slåss mot sextrakasserier*, DN

— <sup>13</sup> Viita, Kristoffer, *Kairo 678*, Kulturnyhetera

— <sup>14</sup> Wikipedia, *678*

skådespelerskor [...] Men också männen profileras på ett levande vis; ynkliga, ensamma, oförstående, förstående eller likgiltiga.”<sup>15</sup>

Staffan Erfors i Nöjesguiden tyckte att ”Den är en ypperlig illustration över hur konst kan verka politiskt. Den är rasande skickligt gjord, den dokumentära känslan är återhållen på ett sublimt sätt som aldrig skymmer känslan i filmen.”<sup>16</sup>

Vissa recensenter har varit lite kritiska mot bland annat skådespelarna insatser. Ingrid Stigsdotter skriver i Sydsvenskan: ”Det är frestande att ge den här sevärd filmen ett överbetyg trots haltande humor och överspel, men jag nöjer mig med en ärlig, stark trea.”<sup>17</sup> Jag håller inte med henne om överspel, det ser jag snarare som ett uttalande från en typisk västerländsk recensent om en film från Egypten. I olika delar av världen har man olika spelstil som kanske ibland kan verka lite mer teatralisk jämfört med den västerländska stilen, på samma sätt som vi ofta tycker att en stumfilmsskådespelare är överdriven i sitt sätt.

Filmen har vunnit ett antal priser, bland annat en Silver Hugo för bästa spelfilm på Chicago International Film Festival 2011 och publikpris för bästa film på Montpellier Mediterranean Film Festival samma år. Flera av skådespelarna har också prisats på olika festivaler.

Mohamed Diab är utbildad i USA vilket säkert påverkar hur både manus och sedan filmen utformats. En intressant fråga i samband med hans arbete är för vem jag talar eller till vem jag talar. Talar jag **från** en plats eller **om** en plats?<sup>18</sup> Vilken position Diab intar i denna diskussion är inte helt givet. Diab är egyptier med sin kulturella bakgrund i detta land, men har utbildats i USA och har sitt filmspråk och yrkeskunnande därifrån, vilket rimligtvis borde medföra att han åtminstone delvis har sitt perspektiv utifrån. Han tar ställning i en genuspolitisk fråga på ett sätt som inte känns riktigt förväntat av en egyptisk man. Kanske beror det på detta utifrånperspektiv att han reagerade så starkt på Roushdy-rättegången som jag nämnde tidigare. Han verkar ha en annan syn på jämlikhet än många andra män i regionen. Detta grundar jag på uppgifter i media om hur kvinnor behandlas i Egypten. Diab skriver däremot **från** en plats så till vida att miljöskildringar och personporträtt känns äkta och initierade.

En av de kvinnliga skådespelarna i filmen blev sexuellt antastad när de spelade in scenen på stadion, vilket förstärkte Diabs syn på att problemet med övergrepp mot kvinnor är stort i landet. Han reagerade även på att den kvinnliga skådespelaren som blev trakasserad inte ville anmäla detta då hon var rädd för att inte få fortsätta som skådespelare för sin familj i så fall. Han hade inte

---

— <sup>15</sup> af Geijerstam, Eva, *Kairo 678*, DN

— <sup>16</sup> Erfors, Staffan, *Kairo 678*, Nöjesguiden

— <sup>17</sup> Stigsdotter, Ingrid, *Kränkta kvinnor ger igen*, Sydsvenskan

— <sup>18</sup> Lal, Jayati, Situating Locations...”, i *Feminist Approaches to Theory and Methodology*, red. Hesse-Biber, Sharlene, Gilmartin, Christina och Lydenberg, Robin, New York 1999, s. 102.

förstått tidigare att skammen var så stor för kvinnor som blivit offer för sexuella trakasserier att de i de flesta fall absolut inte vill att någon ska få reda på detta.<sup>19</sup>

Många av oss vill se jämställdhet mellan könen som en självklar västerländsk syn, och vi blir kanske förvånade över att en egyptisk man gör en sådan här film. Det finns olika sätt att se på kvinnor i samhället. För oss i väst är det vanligt att, kanske omedvetet, anse att arabiska kvinnor är förtryckta. Detta synsätt kan speciellt gälla dem som bär slöja som Fayza i filmen. Mina slutsatser och analyser kanske har drag av postkolonialism, eftersom vi lätt ser människor med annan kulturell bakgrund på ett stereotypt sätt. Det postkoloniala synsättet ser gärna den första delen i motsatsparet väst/öst som fördomsfritt och kultiverat medan öst är konservativt och omodernt.

### 3.3 Situationen och kvinnosynen i Egypten

Idag är Muhammad Mursi president i Egypten. Han kommer från Frihets- och rättvisepartiet som har sina rötter i Muslimska brödrskapet. Situationen för kvinnorna i landet riskerar efter den arabiska våren att bli sämre, eftersom dagens styre främst verkar anse att kvinnans plats är i hemmet. Historiskt sett har i alla fall islamistiskt styre inte gynnat kvinnans roll i samhället, man behöver bara nämna Afghanistan som exempel.

Utbildningsnivån i Egypten är ganska hög jämfört med många andra arabländer, men av de vuxna är ändå omkring en tredjedel inte läskunniga. Detta kan förklara vissa missförhållanden i landet och kanske även den höga andelen muslimska fundamentalister.

Många ser väst och öst som en dikotomi så till vida att man ser dem som motsatser i ett par. (Jag räknar här Egypten som öst.) Inom Egypten verkar det också finnas en uppdelning mellan väst och öst, mellan framåtsträvande västorienterade strömningar respektive islamistiska bakåtsträvare. I arabvärlden talar många föraktfullt om väst som något helt annat och mycket sämre än öst. I filmen kan man se Fayza som traditionell, öst, medan de andra två kvinnorna verkar mer västerländska i sin framtoning och sitt levnadssätt.

678 kan ses som en illavarslande bild av det framtida Egypten trots att den ju gjordes innan den arabiska våren och känns relativt hoppfull i slutet. Ju mer man läser om situationen och utvecklingen i landet, desto mer pessimistisk blir man inför dess utveckling i framtiden. Hade filmen varit gjord idag är det tveksamt om den hade ingett så mycket hopp.

I Egypten lägger många människor stor vikt vid begrepp som heder och prestige. Mödrarna till de kvinnliga huvudpersonerna i filmen vill till exempel inte att de drabbade kvinnorna ska polisanmäla och processa mot dem som trakasserat dem på grund av att detta skulle kunna

---

— <sup>19</sup> Wennö, Nicholas, *Han slåss mot sextrakasserier*, DN

äventyra fädernas rykte. De är del av ett socialt nätverk av mycket starka krafter där traditionen och familjens anseende väger tungt.

Mona Eltahawy, egyptisk-amerikansk journalist som verkar i USA och skriver om bland annat islam och kvinnofrågor, skriver i artikeln ”*Why do they hate us?*”:

What all this means is that when it comes to the status of women in the Middle East, it's not better than you think. It's much, much worse. Even after these "revolutions," all is more or less considered well with the world as long as women are covered up, anchored to the home, denied the simple mobility of getting into their own cars, forced to get permission from men to travel, and unable to marry without a male guardian's blessing -- or divorce either.<sup>20</sup>

Mohamed Diab säger i en artikel att begreppet kvinnoförtryck inte är en muslimsk företeelse utan en kulturell sedvänja, eftersom många kristna i samma del av världen har samma syn.<sup>21</sup> Detta är ett mycket intressant påstående tycker jag eftersom jag alltid har sett kvinnoförtryck som ett till stor del muslimskt fenomen även om det säkert finns inom alla kulturer i större eller mindre grad. Det finns ju många förtryckta kvinnor i Sverige, men det är inte godtaget i vårt samhälle som på många håll i arabvärlden.

Män gifter sig mycket sent i Egypten, och kanske inte alls om de är fattiga och arbetslösa, och har inte så stora möjligheter till sex innan äktenskapet. Man vill ha någon att skylla detta på och den lättaste att ge sig på är då kvinnan. Problemen i samhället som egentligen beror på traditioner, ekonomiska missräkningar och religiösa föreställningar ses som kvinnornas fel. En scen i filmen som belyser detta är när polisen Esam hittat den man som kört citrontricket, blivit knivstukken och sedan inlagd på sjukhus varifrån han avvikit. När Esam sitter med mannens mamma och väntar på att han ska komma hem visar hon en video från dotterns bröllop och blir mycket generad när det visar sig att sonen spelat över bröllopet med en porrfilm i stället. Sonen är arbetslös och har inga pengar, därför kan man tänka sig att han tog det enda band han hittade och spelade över detta. Det verkar vara här som Esam börjar förstå att problemet med sexuella trakasserier är större än vad han tidigare trott. Han inser att kvinnorna kanske har en poäng i sitt agerande och sin frustration.

Detta är ytterligare ett exempel som belyser det problem i samhället som går ut på att kvinnan ofta ses som ett objekt som mannen kan göra vad han vill med och granska på det sätt han behagar vilket Mulvey ju beskrivit. Både de maskulina karaktärerna i en film och vi åskådare ser ofta de feminina karaktärerna som objekt som vi beskådar och feminina karaktärer i filmer är ofta tänkta att beskådas av en maskulin publik.

---

— <sup>20</sup> Eltahawy, Mona, *Why do they hate us?* Foreign Policy

— <sup>21</sup> Edelstam, Anna, *Konsekvenser av frustrationer och förbud i arabvärlden*, Kulturen

## 4 Analys

### 4.1 Disposition

I det här avsnittet kommer jag först att gå igenom huvudpersonerna en och en och beskriva dem både utifrån vad de säger och gör men även hur de framställs filmiskt. Sedan ska jag titta närmare på vissa speciella stilgrepp som Diab använder för att berätta sin historia samt analysera utvalda partier av filmen som jag tycker är extra intressanta.

### 4.2 Fayza

Fayza är filmens huvudperson som bär slöja och vida heltäckande kläder. Detta är viktigt att påpeka eftersom många från väst direkt tror att vi vet vilken typ dessa kvinnor symboliserar, nämligen undergivna och lydiga kvinnor som gör som männen säger. Första gången vi ser henne står hon på en busshållplats tillsammans med en massa andra människor. En buss stannar, folk går på, bussen kör vidare och Fayza står ensam kvar på hållplatsen. Redan här förstår vi att hon inte känner sig väl till mods. Hon är osäker och trivs inte i den situation och miljö hon befinner sig i, men vi vet ännu inte varför.

Hon verkar allvarlig, bekymrad och orolig. Man får intryck av att hon har sin bakgrund i arbetarklassen. Fayza lever i ett kärlekslöst äktenskap med sin man Adel. Alldeles i början av filmen när hon är hemma med familjen på kvällen äter hon en rå lök för att hon vill göra sig själv motbjudande för Adel inför sänggåendet. Fayza visar styrka gentemot Adel och vill inte gå med på sex med honom när hon inte själv vill. Han uppför sig inte direkt illa mot henne men förstår inte varför hon hela tiden avvisar honom.

I flera scener framställs Fayza som en liten person så till vida att hon filmas på långt håll och framställs då som en liten del i ett stort sammanhang. Denna framställning av hennes karaktär förstärker hennes utsatthet och känsla av alienation i samhället. Man ser mycket lite av något skyddande nätverk i hennes liv. Det är egentligen bara hennes familj, men denna verkar inte speciellt skyddande. En av hennes kvinnliga arbetskamrater tar till viss del hennes parti, men i huvudsak verkar hon vara ensam och utlämnad.

Fayza jobbar på en statlig myndighet där hon utfärdar olika typer av handlingar och dokument åt människor. Det är på vägen till och från detta jobb som hon antingen tvingas ta bussen där hon ofta blir tafsad på i trängseln, eller tar taxi vilket blir mycket dyrt. Situationen i taxin är också obekvämt för henne och att välja mellan de två färdmedlen uppfattar hon som att tvingas välja mellan pest och kolera.

Fayza har dock en inneboende styrka och accepterar inte orättvisor. Hon opponerar sig mot de konventioner som råder i samhället. Ett exempel på detta är i barnens skola när hon och Adel inte har betalat skolavgiften och barnen som straff tvingas stå med händerna mot väggen på skolgården. Som en reaktion mot detta går hon dit och ställer sig med händerna mot väggen och protesterar mot hur barnen behandlats. Detta blir mycket uppmärksammat av alla skolans barn som hänger ut genom skolans fönster och ropar och stöjar. Fayza vägrar gå därifrån förrän rektorn ängsligt får lova att aldrig mer bestraffa hennes barn för något som föräldrarna gjort. Detta har inte direkt med berättelsen att göra annat än som ett bevis på hennes styrka och rättvisetänkande. Hon underordnar sig inte normerna i samhället till vilket pris som helst, utan försöker hitta sätt att protestera mot orättvisor och påpeka det hon tycker är fel. När hon står där och protesterar kommer en intressant detalj, det klipps till en bild av den egyptiska flaggan snett ovanför henne och rektorn. Kanske är detta ett sätt att visa vad Diab tycker om orättvisorna i samhället eftersom scenen är mycket stark och betonar hennes känslor. Han kopplar scenen där hon framför sin åsikt till en myndighetsperson till den egyptiska flaggan som kan ses som en symbol för orättvisor och förtryck i landet.

Det huvudsakliga uttrycket för Fayzas styrka är själva huvudtemat i filmen, att det inte är acceptabelt att män får trakassera kvinnor sexuellt ute i det egyptiska samhället (och naturligtvis inte heller i de egyptiska hemmen), och hon tar rollen som den som slår tillbaka.

678 följer inte den manscentrerade linjen att framställa kvinnor på film som objekt och att se det manliga som aktivt och det kvinnliga som passivt.<sup>22</sup> Denna syn att kvinnor ska framställas på ett visst sätt är allmän i många ”vanliga” filmer. I 678 däremot styr de kvinnliga karaktärerna mycket av det som händer i filmen och vägrar att acceptera de orättvisor och det förtryck som råder i Egypten. Fayza vågar överträda de koder och gränser som gäller för kvinnor i samhället.<sup>23</sup>

Fayza har barn och därmed en annan roll i samhället än de andra två kvinnorna. Hon jobbar på ett enkelt kontor för att bidra ekonomiskt till familjens försörjning. Därför är det extra intressant att det är just hon, som har den traditionella kvinnorollen, modern med två barn, och även den traditionella utstyrseln med slöja, som är den drivande i att slå tillbaka och ger det första hugget. Hennes karaktär är motsatsen till hur kvinnor ofta framställs på film och genom detta ett exempel på inslag av motfilm i 678.<sup>24</sup> Hennes agerande är tvärtemot den stereotypa bilden av kvinnor i samhället och på film som ofta framställs som sexuella varelser utan varken egen vilja eller rätt att reagera mot denna ensidiga syn på kvinnor.

---

— <sup>22</sup> Mulvey, *Visuell lust och narrativ film*, s. 55.

— <sup>23</sup> Kaplan, *Women and Film*, 1983, s 46.

— <sup>24</sup> Kaplan, *Women and Film*, 1983, s 55.

Att bära slöja eller inte är kanske delvis en klassfråga. Det verkar i alla fall så av de tre kvinnorna i filmen – det är Fayza från arbetarklass som bär slöja. Ofta verkar det finnas en tendens att högutbildade inte är lika praktiskt utövande religiösa som lågutbildade.

I början av filmen ser man hemma hos Fayza att hennes lille son sitter och ser en musikvideo med den kända artisten Haifaa Wahbys låt *Boos El Wawa (Pussa på såret)* på TV där en halvnaken kvinna åmar omkring i en säng. Jag tycker inte att videon visas inte i syfte att spekulativt visa Wahbys lättklädda kropp utan man ser mest pojken som ligger i bakgrunden av bilden med fjärrkontrollen i handen medan Fayza och dottern i förgrunden tränar engelska glosor. Vi får bara se tillräckligt av videon för att förstå vad den handlar om. Detta kan visa att man ser det som naturligt i samhället att pojkar i tidig ålder lär sig att kvinnor är objekt som ska tittas på. Den lilla dottern sitter däremot inte vid TV:n och ser samma program som sonen. Att pojkar får lära sig att denna kvinnoyn är acceptabel redan från tidig ålder påverkar ju deras syn på kvinnor som objekt senare i livet. Längre fram i filmen ser vi Fayzas man Adel njuta av samma video på TV vilket han skyller på att han nekas intimt umgänge med sin fru.

De kvinnliga karaktärerna i filmen verkar vara mer allvarliga, seriösa och oroade än männen. Männen i deras omgivning förstår sig inte riktigt på dem och förstår heller inte alltid problemet med de sexuella trakasserierna. Adel till exempel fattar inte alls vad Fayza krånglar för som han upplever det, han vill bara ha en ”vanlig undergiven egyptisk fru”.

Fayza spelas av den kända sångerskan och skådespelerskan Boushra som också producerat filmen. Hon fick pris som bästa skådespelerska för rolltolkningen på Dubai Film Festival. Det är hennes kända låt *Metgannnah (Alltid)* som hörs under filmens eftertexter.

### 4.3 Nelly

Första gången vi ser Nelly som spelas av Nahed El Sebai, egyptisk skådespelerska som kommer från en familj med filmarbetare, är på stå upp-klubben där hon precis efterträder pojkvännen Sherihans bejublade framträdande. Tyvärr gör hon själv inte direkt någon större succé med sitt nummer. Hon gör sitt bästa och drar den ena vitsen efter den andra men blir lite handfallen när hon upptäcker att ingen skrattar. Detta kan bero på att publiken främst utgörs av män och att de inte förstår skämtet som utgår från en kvinnas upplevelser och att de inte inser att de är roliga.

Nelly lever annars ett harmoniskt liv med sin trevliga pojkvän och jobbar på ett slags call center där hon per telefon bokar in kundmöten för att sälja bankkort. På jobbet blir hon ofta otrevligt bemött av manliga kunder och blir en gång för mycket utfrågad om sin adress på ett obehagligt sätt. När hon slänger på luren kommer hennes manlige chef och skäller på henne. Han

står upp och hon sitter ner i sitt lilla bås, vilket betonar hennes underläge och att hon betraktas ovanifrån av sin oförstående chef.

Nelly har en väldigt modern framtoning som för mig, kanske fördomsfullt, känns framåt och västerländsk. Hon är modernt klädd och har långt svallande hår. Hon har fått lära sig demokratiska rättigheter från hemmet. När mamman sedan efter överfallet då Nelly drogs med av en man i en bil ute på gatan vill att hon ska dra tillbaka sin polisanmälan undrar Nelly varför hon fått lära sig att hon har rättigheter om de inte gäller när de verkligen behövs. Hon känner sig sviken av sina allra närmaste och förlorar sina illusioner om jämlikhet och rättigheter.

Dock är hon en stark person och vägrar så småningom att ge vika för trycket från familj och samhälle. Hon är villig att offra sin relation till Sherihan för att göra det som hon tror på och tycker är rätt. Nelly vill lyckas i det som i Egypten är mannens värld och i hennes fall gäller det stå upp-komiken. I Egypten verkar denna vara helt dominerad av manliga komiker. Kvinnor förväntas ge upp både personlig lycka och framgång på film liksom i det verkliga livet. Enligt freudianskt sätt att se det är det en väg för patriarkatet att se det feminina som neurotiskt.<sup>25</sup>

Efter överfallet stöttar Sherihan henne i hennes kamp för upprättelse, men vill ändå inte att hon går vidare med sin anmälan för familjens skull. Han säger att han själv jobbar på bank, vilket han hatar, men att han gör det för att hennes familj ska godkänna honom som svärson. I slutet ställer han dock upp på Nellys sida i rättegången.

Nelly deltar i en TV-show eftersom hon är den första att polisanmäla sexuella trakasserier i Egypten. Där ifrågasätts vad hon hade på sig vid överfallet och hon visar det hon har på sig nu och säger att det var exakt detsamma utom ett plagg som gick sönder vid överfallet. Tittaren som ringer in försöker påskina att hon varit omoraliskt klädd och därför inbjudit till det som hände. En man i en liknande situation hade aldrig ifrågasatts på detta vis. Det är mycket vanligt vid liknande händelser, ”det var hennes eget fel eftersom hon hade kortkort”. Bland det värsta i denna syn på kvinnor, anständighet och klädsel är att man ”idiotförklarar” männen som primitiva biologiska varelser som inte kan tygla sig om de ser lite bar kvinnohud. Då är det ju rimligtvis de som behöver hållas mer eller mindre inlåsta och inte tvärtom!

Efter TV-showen när Nelly sitter vid matbordet tillsammans med sin och Sherihans familjer är scenen filmad snett uppifrån. Eftersom Nelly sitter längst ned vid bordsändan blir hon minst, alltså förminskad både bildligt och i handlingen eftersom alla är överens om att hon måste dra tillbaka sin anmälan. Hon får stå till svars inför hela släkten och har ingen talan utan förväntas göra som de säger.

---

— <sup>25</sup> Kaplan, *Women and Film*, 1983, s. 47.

När Nelly i slutet av filmen åter uppträder på stå upp-showen och då berättar om överfallet hon utsatts för är det nog första gången publiken skrattar åt henne när hon uppträder. Det tror att hennes berättelse är ett skämt, men sätter så småningom skrattet i halsen. Kanske märker de av hennes vanda när hon berättar om kränkningen hon utsatts för att det är något hon blir riktigt berörd av och inser att det inte alls är roligt. Det är ju tragiskt att hennes första framgångsrika uppträdande inte är kul utan djupt allvarligt och missuppfattas av publiken. De få kvinnorna i publiken verkar dock inse mycket tidigare än männen att det hon berättar inte är roligt.

#### 4.4 Seba

Seba spelas av den rysk-egyptiska skådespelerskan och magdansösen Nelly Karim som fick pris som bästa skådespelerska för denna roll på Malmö Arab Film Festival. Seba är guldsmed och kommer från en välbärgad bakgrund. Efter hennes joggingtur i parken stannar kameran till med en bild på det stora och lyxiga hus där Seba och Sherif bor. Hennes status i samhället ger henne en slags självklar rätt att läxa upp Fayza för att denna på hennes självförsvarskurs först inte erkänner vad hon blivit utsatt för. Även andra gånger när de talar med varandra är Seba i självklart överläge och Fayza i underläge. Första gången vi ser Seba i filmen är i en tillbakablick där hon joggar i parken och pratar med sin man i mobiltelefon. Hon är stiligt och modernt klädd och går utan slöja. Vi förstår senare att det var hon, eller i alla fall hennes händer, vi såg under filmens förtexter då dessa händer tillverkade smycket med det dansande paret.

Seba och hennes man, den framgångsrike läkaren Sherif, lever i ett lyckligt och jämlikt äktenskap. Fram till att hon blir överfallen efter fotbollsmatchen och mannen tar så illa vid sig av detta att han sedan undviker henne vill säga. Seba gör efter ett tag ett försök att återfå kontakten med Sherif då han sover på sjukhuset, men han avvisar henne och säger att han inte kan träffa henne. Deras möte avslutas med att han säger till henne att gå hem. Under detta möte i Sherifs vilrum på sjukhuset framställs han delvis i motljus som en mörk gestalt framför ljuset från fönstret. Detta kan tolkas som att han är en mindre sympatisk person som inte vill inse hennes smärta utan bara fokuserar på sin egen upplevelse av det som hänt. Seba har här mer ljus på sin gestalt vilket ger en bild av att hon är den goda som har rätten på sin sida. Sherif lämnar rummet som en mörk skugggestalt. Efter denna scen hoppar vi till Sebas hem när hon har bestämt sig för att polisanmäla övergreppet. Hon förhindras av sin mamma att göra sin polisanmälan, vilket gör henne både arg och ledsen.

Seba var gravid vid överfallet men förlorar sitt barn. Det är efter detta som hon engagerar sig i sin kvinnogrupp för att försöka hjälpa andra som utsatts för sexuella trakasserier. Problemet är bara att ingen av de kvinnor som kommer på hennes möten vill erkänna att de blivit sexuellt

trakasserade någon gång, de säger bara som Fayza att de går dit för att lära sig självförsvar. Detta upplever Seba som mycket frustrerande eftersom hon förstår att problemet är stort i landet. Men eftersom ingen ens vågar erkänna att de blivit utsatta för ett övergrepp är det svårt att säga något om omfattningen. Seba är ganska radikal i sina åsikter på mötena och säger bland annat att deltagarna ska känna att om någon rör dem kommer han att förlora sin hand och att de inte ska förbli tysta. Hon betonar att förövarna söker efter osäkra kvinnor som kommer att hålla tyst om de blir trakasserade. Det är Seba som rycker en nål från Fayzas slöja och ger henne tipset att hon alltid är beväpnad och kan försvara sig med hjälp av en nål. När Fayza sedan utför sin första attack på en förövare ropar hon med Sebas ord: ”Nästa gång skär jag av din hand!”. Åskådarna på bussen ropar att hon är galen, liksom texten i musiken i taxin mässade fram. Detta att kvinnor är galna återkommer vid flera tillfällen i filmen och kan kanske ses som att man i det egyptiska samhället anser att egenskaper som till exempel galenskap är typiskt feminina karaktärsdrag.

Lokalen där Seba har sina möten verkar vara i direkt anslutning till stå upp-klubben och under scenen med hennes möte cirklar kameran hela tiden runt ringen med deltagare medan vi hör hur hon för fram sitt budskap. När hon ber åhörarna skriva ned om de blivit trakasserade på ett papper har kameran gått varvet runt och stannar på Seba precis när frågan ställs. Fayza syns också i bild just då vilket passar bra eftersom problemets kärna rör just dessa två. Strax därpå ser vi Sebas upplysta gestalt mellan två åhörars mörka ryggar. Hon står för ljuset, sanningen, mitt i allt dunkel.

En scen i slutet av filmen inleds med en mycket hastig sekvens med Sebas mardrömmar från ett överfall i basaren. Hon väcks abrupt av Sherif som bankar på hennes dörr och vill berätta att han älskar henne och vill att de ska bli tillsammans igen. Men Seba tycker att det är för sent och de skiljs åt för gott. Överfallet hon drömmer om skedde när hon kom gående genom basarens vindlande gångar och en ung pojke smög efter henne och nöp henne rejält där bak och sedan sprang iväg. Men hon rusade efter och fick tag på honom och började slå honom så omotiverat våldsamt att människor i omgivningen fick hejda henne. Vid det här tillfället tog hon sin chans att ge igen för de oförrätter hon och andra kvinnor helt grundlöst blivit utsatta för. Att det var en liten pojke på 10-12 år som hon slog spelade ingen roll för henne. Avsnittet betonar att tanken på överfallen och hämnd förföljer henne både dag och natt och att det är svårt för henne att gå vidare.

#### 4.5 Esam

En viktig karaktär i filmen är poliskommissarien Esam vilken gestaltas av den kände egyptiske skådespelaren Maged El Kedwany som fick pris på Dubai International Film Festival för denna rolltolkning. Första gången vi ser honom kör han bil genom staden med sin höggravida hustru som

jämrar sig i baksätet. Han är stor och tjock, tuggar tuggummi och ser cool och belåten ut. I första delen av filmen uppför han sig mest som en slags överseende och välvillig fadersgestalt som hela tiden kommer med kvicka repliker och tillrättavisar de tre yngre kvinnorna och behandlar dem lite som olydiga småbarn som inte vet bättre. Under filmens gång förändras han och längre fram i filmen förstår han mer och mer att sexuella trakasserier rör sig om en djupt rotad problematik i det egyptiska samhället. Hans karaktär djupnar och blir alltmer komplex. Inledningsvis framställs han som en manschauvinistisk typ som visserligen behandlar sin fru vänligt men nonchalant och framstår som en typisk allvetande medelålders man i sina bästa år. När sedan frun dör, vilket blir en vändpunkt i filmen för Esam, och det visar sig att de fått en dotter får man en annan syn på hans karaktär och inser att han är mer mångfacetterad än man först uppfattat. Kanske är det just att han fått en dotter vilket frun så hett efterlängtrade eftersom de bara hade söner innan, som får honom att förstå problematiken med sexuella trakasserier på ett annat sätt.

Esam har ett helt annat självförtroende och en annan auktoritet i samhället än de tre kvinnorna. Han är lite putslustig och kläcker ur sig dräpande kommentarer med jämna mellanrum. En intressant slutledning han drar om brotten han undersöker är att eftersom de båda första attackerade männen blev angripna på samma plats och samma ställe på kroppen måste det vara en statstjänsteman som begått brottet, eftersom de blivit stuckna med en fickkniv. Inte många andra hade kanske direkt dragit samma slutsats av dessa fakta!

#### 4.6 Filmspråk och dramaturgi

I detta avsnitt kommer jag att ge exempel på och diskutera hur berättandet underbygger och för fram innehållet i filmen. Jag kommer att lägga upp det tematiskt med stilgrepp som perspektivbyten och kamerarörelser först, sedan ta upp viktiga scener och avsnitt rent innehållsmässigt och avsluta med att nämna betydelsefulla symboler i filmen.

Filmens berättande är inte rakt och linjärt utan hoppar under den första halvan av filmen fram och tillbaka i tiden. Detta kan vara för att vi ska förstå varför karaktärerna reagerar och agerar på ett visst sätt. Det är berättartekniskt ett intressant och effektivt sätt att berätta, samtidigt som det ställer lite högre krav på publiken. Vissa scener återkommer flera gånger, vilket är ett grepp som gör själva berättandet mer intressant och spännande och ger händelseförloppet en annan dynamik. Det får också åskådaren att fokusera på vissa saker i handlingen. Scenerna som repeteras får oss att se samma händelse ut flera olika personers perspektiv och ger ett nytt djup för varje gång vi ser scenen. Det är ett poetiskt berättargrepp som förstärker det i filmen som regissören vill betona och kan ses som tecken på motfilm.

Ett exempel på berättargreppet att inte följa en bestämd tidslinje är att första gången vi ser Seba är i Fayzas TV där Seba informerar om och gör reklam för en självförsvarsgrupp för kvinnor som hon leder. Detta är ju egentligen ganska lång tid efter det att hon blivit överfallen utanför fotbollsarenan, men det vet vi inte vid denna tidpunkt i handlingen. Nästa gång vi ser henne är när Fayza kommer till hennes kurs. Först den tredje gången vi ser Seba kommer den sekvens som inleds med hennes joggingtur i parken som sedan följs av överfallet efter fotbollsmatchen, vilket alltså är ungefär ett år innan Fayza ser henne på TV.

En scen som upprepas är den jag nyss nämnde när Fayza ser inslaget med Seba och hennes självförsvarsgrupp på TV. Denna scen återkommer säkert för att det viktiga och betydelsefulla är att det är här Fayza får idén att anfälla män. Man kan tänka sig att Diab tar med denna scen en gång till för att vi verkligen ska förstå att det är Seba som är med i inslaget. Den första gången vi ser denna händelse är precis i början av filmen när Fayza råkar se TV-inslaget hemma på kvällen. Hon fastnar genast för det som sägs och vi ser och förstår att det gör intryck på henne. Vi får ju sedan se avsnittet igen direkt efter avsnittet om överfallet på Seba och det som hände därefter. Nu förstår vi varför Seba verkar så beslutsam och sorgsen på sin kurs.

I filmen följs detta direkt av scenen där Sherif kommer till Sebas ateljé för att be henne om ursäkt och att hon ska ta honom tillbaka men där hon avvisar honom. Detta utspelar sig ju också långt innan Fayza ser inslaget om Seba på TV men efter Sebas missfall. Scenen med Sherifs och Sebas diskussion är intressant filmad så till vida att ibland när Seba talar och är i bild är hon skarp och i bakgrunden medan Sherifs rygg är suddig men i framkanten och tvärtom. Vid andra tillfällen är det så att man istället ser reaktionen hos den som inte talar medan den talande är suddig i framkanten. Båda är alltså med nästan hela tiden men det klipps mellan dem och de är växelvis i fokus. När Seba ifrågasätter om Sherif inte vill kräckas när han ser hennes ansikte visas hennes ansikte i extrem närbild och fyller upp hela bildrutan.

Scenen när Fayza blivit avslängd från bussen efter hennes första knivattack ser vi tre gånger ur olika perspektiv. Att sticka en tafsande man var en omvälvande och avgörande händelse för både henne och filmen, och greppet att visa scenen flera gånger förstärker vår upplevelse av att detta är ett viktigt avsnitt. Första gången vi ser det som skett har vi hennes perspektiv, men utifrån, alltså inte med subjektiv kamera utan från en objektiv betraktares synvinkel, men ändå skildrat som hon upplever det. Andra gången är det från Sherifs synvinkel, när han kör förbi henne i sin bil direkt efter sitt sista möte med Seba då han fått veta att det är slut mellan dem. Sherif reflekterar inte över vad som hänt kvinnan som till synes förvirrad står mitt i vägkorsningen utanför en buss, utan tutar bara på henne och kör vidare. Tredje gången ser vi Fayza gå av bussen mitt i vägkorsningen uppifrån Sherihans mammas balkong, precis efter den uppslitande diskussionen

med Nellys och Sherihans föräldrar om att de vill att Nelly ska dra tillbaka sin anmälan. Ingen av dessa personer vet vad som precis har hänt Fayza, utan råkar bara befinna sig i omgivningarna när det just har skett. Senare i filmen vet dessa inte att deras vägar har korsats tidigare, men vi åskådare vet det.

Polisen Esams karaktär förändras alltså med handlingen. Det finns en mycket gripande scen i den andra halvan av filmen när han går in i hustruns rum på förlossningen då vi ser det som händer i slowmotion. En handkamera följer efter Esam in till den döda Magdas säng, handkameran följer nyfiket efter honom och tränger sig nästan förbi. Det korta partiet i slowmotion går nästan inte att uppfatta först eftersom det är så kort, men känslan blir ändå att man hajar till och förstår att nu är det allvar. Bruket av handkamera gör att avsnittet känns dokumentärt och äkta.

Musiken i filmen är sparsam och lågmäld. I denna scen kommer det in en slinga på det traditionella arabiska stränginstrumentet oud som ytterligare förstärker dess emotionella aspekt. På vägen till Magdas rum frågar Esam Sherif, som ju jobbar på förlossningen, om vägen till hustruns rum och denne väljer den enkla och fega vägen och pekar bara i riktning mot hennes dörr och nämner rumsnumret istället för att följa med Esam och förbereda honom på vad som väntar. Detta är ytterligare ett bevis på vilken feg person Sherif är som undviker påfrestande situationer och smiter undan i stället för att ta tag i det som känns jobbigt.

Efter att Fayza har stuckit mannen på gatan ganska tidigt i filmen och hon rusar därifrån medan han ligger på marken och jämrar sig går det också plötsligt i slow-motion och är dessutom suddigt och filmat ganska ryckigt med en handkamera. Efter detta överfall när Fayza sökt hjälp hos Seba och de pratar i hennes vardagsrum visas Fayzas ansikte i en vinkel i övre högra hörnet medan baksidan av Sebas huvud täcker en stor del av bildrutan. Fayzas huvud är som i en oval – en ikonliknande form som kan tolkas som att Fayzas karaktär i filmen nästan har gudastatus och att hon har gjort helt rätt i sitt korståg mot de män som uppför sig oacceptabelt. När Fayza sedan kommer till Sebas ateljé efter ett kanske lite mer omotiverat överfall står Seba innanför dörren och säger till Fayza att hon inte tror att det som Fayza har gjort är sant. Fayza står utanför bild men hon speglas otydligt i den ena spegeln i en slags dubbelspegel där den andra bilden precis bredvid hennes spegelbild ser ut som en ikon. Här kommer liknelsen med en gudomlig varelse som jag nämnde ovan tillbaka. Men när Seba skäller på henne fyller Fayza själv i att hon är ”galen”, precis som texten sa i sången i taxin i början av filmen.

Scenen där Seba blir överfallen utanför fotbollsarenan filmas med en skakig handkamera vilket förstärker den känsla av karnevalstämning som råder då Egypten vunnit matchen. Supportrarna är rusiga av lycka och har de egyptiska färgerna målade i ansiktet, vilket även Seba

och Sherif har. Det är bengaliska eldar och biltutor på hög volym, stökigt och oroligt och stämningen blir plötsligt alltmer hotfull. Till slut kommer Seba och Sherif ifrån varandra och hon försvinner förtvivlat skrikande bort bland en massa galna supportrar medan mannen vrålar efter henne. Återigen ger bruket av handkamera en dokumentär känsla åt scenen.

I nästa scen ligger Seba hemma på sin säng med färgerna kvar i ansiktet. Hon torkar hjälpligt bort dem med handen som för att utplåna alla spår av det som hänt medan Sherif försvinner ut och bort. Scenen avslutas med en gatuvy med en massa trafik som går dubbelt så snabbt som normalt. Denna teknik kan ses symbolisera att livet i stadens värld fortsätter som vanligt trots att Sebas tillvaro just krossats och aldrig kommer att bli densamma igen.

Även i överfallet där Nelly dras med av en man i en förbipasserande bil filmas med en instabil handkamera. Det klipps väldigt snabbt mellan olika vinklar när hon dras med bilen och hänger utanför förardörren. Hon lyckas ta sig loss, men blir som vansinnig när hon ser föraren le och truta med munnen mot henne som en kyss när han kör därifrån. Detta får henne att rusa efter bilen, hoppas upp på motorhuv, slå sönder vindrutan och sedan få hjälp att ta fast mannen.

Många avsnitt filmas genom ytterligare en ruta förutom kameranlinsen. Det är till exempel uppifrån Nellys mors lägenhet genom en glasruta, genom bilfönster, genom bussfönster, genom TV-rutan när Fayzas son tittar på TV och sedan Fayza ser reklamslaget om Sebas självförsvarsgrupp, samt genom TV-rutan när den ene antastaren har spelat över videofilmen med sin systers bröllop med en porrfilm. I TV-showen som Nelly är med i ser vi först snabbt intervjuaren inleda intervjun och därpå genom en TV-ruta hemma hos hennes mamma, sedan klipps det till själva studion där Sherihan står i bakgrunden och tittar på en monitor och sedan ser vi Nellys mor titta på sin dotter genom TV-rutan igen. Här är det intressant att tillämpa Mulveys teorier om blickar, fast dessa filmvinklar inte är gjorda för att exploatera Nellys eller någon annans kropp utan snarare används som ett stilgrepp. Kameran avgör här ytterligare en gång vad vi som åskådare ska se eftersom bilden begränsas två gånger genom de dubbla kamerorna. Ibland går denna typ av klipp så snabbt i filmen att man inte riktigt hinner uppfatta dem och se vem som egentligen tittar på vem. Detta kan ses som ett sätt att främmandegöra det som händer, man tar inte del i skeendet utan tittar bara på utifrån. Man upplever att man skyddas eller distanseras från världen utanför genom att se det som händer genom glasrutan. När Ahmed från Giza ringer in och ifrågasätter Nellys klädsel vid överfallet ser vi Sherihan haka till. Inslaget avslutas med att samma Ahmed ifrågasätter om inte Nelly har en familj som kan säga till henne vad man får och inte får säga. Här kommer en övergång till nästa scen där Nelly sitter vid middagsbordet med sin och Sherihans familj och de berättar vad de beslutat om hennes anmälan, alltså att hon av hänsyn till familjens rykte ska dra tillbaka denna.

Ytterligare en slags ”film i filmen” är under eftertexterna när vi får lyssna till Boushras sång. Då filmas en busstur genom Kairo genom en sidoruta på en buss som dels visar det bussen kör förbi framåt/åt sidan och dels visar det som syns bakåt genom backspeglarna. Vi ser alltså två vinklar av det vi kör förbi samtidigt.

Redan från filmens tidiga år betonade man det viktiga i upplevelsen att titta på en film. Det är ju ett sätt att spionera på vår omgivning som objektifierar de människor man tittar på, vanligtvis kvinnor, och tar bort deras mänsklighet. Att vi ser dem men att de inte ser oss är också en viktig del i detta vilket symboliserar två olika saker. Dels att vi smygtittar men dessutom att vi gör det genom något annat, ett hinder eller ett filter. Detta problematiserar tittandet, vilket är relativt vanligt i viss europeisk politisk konstfilm.

Vid flera andra tillfällen är filmandet suddigt och man uppfattar först inte vad bilderna föreställer. Efter hennes överfall på mannen på gatan vänder sig Fayza om och skyndar iväg, vilket filmas suddigt och i slowmotion. Man kan se det som att hon flyr in i sin fantasivärld, hon har ju gjort något som egentligen betraktas som helt oacceptabelt enligt samhällets sätt att se det men har ändå valt att inte låta sig behandlas som ett objekt mer. Hennes val i livet är inte enligt samhällets värderingar men moraliskt rätt enligt hennes uppfattning.

Många scener i filmen är avgörande för handlingen utan att för den skull utmärkas av något speciellt stildrag rent filmiskt. De kan innehålla de avgörande ögonblicken och därför kan det vara lämpligt att göra en slags närläsning av vissa scener som är viktiga vändpunkter för filmens handling. Jag kommer nu att ta upp vissa av dessa avgörande scener och händelser som jag bedömer som centrala ur dessa aspekter.

Ett avsnitt som visar på detta är den uppgörelse där Seba och Fayza diskuterar och Seba frågar om huruvida de antastande männen verkligen förtjänar det de råkat ut för. Först ser Fayza helt galen ut med stirrande blick, och man associerar lätt till hur en galning framställs till exempel i många stumfilmer, men när hon tänkt efter en stund ler hon omärkligt när hon säger att hon känner det som att hon tagit tillbaka det som är hennes. Just som hon säger det märker man att hon får en annan förståelse och tillfredsställelse över vad hon har gjort. Hon inser att hon faktiskt tycker att det var helt rätt agerat, ingen ska få sätta sig på henne och se henne och hennes kropp som ett objekt som det är fritt fram att göra vad man vill med. Männerna som hon sticker är inga offer utan förövare och får sitt rättmätiga straff i och med hennes angrepp. Fayza anser sig ha rätt att ta lagen i egna händer när samma lag inte skyddar henne när hon antastas.

När de tre kvinnorna senare i filmen är på den arena där Seba överförls för att leta efter en lämplig förövare att göra till offer börjar de heja på motståndarlaget Zambia för att försöka få någon uppeldad man att bli arg på dem och kanske trakassera dem på något vis så att de ska kunna

angripa denne. De hoppas att Zambia ska vinna för att de maskulina supportrarna ska bli extra galna och aggressiva. Vid detta tillfälle är Esam och hans underhuggare Ramzy de tre kvinnorna på spåret och bevakar dem på stadion, men hittar inget att arrestera dem för. Esam säger lite dråpligt till Ramzy att de inte kan gripa dem för att de hejar på Zambia.

Efter att de tre vid ett annat tillfälle blivit uppläxade av Esam på polisstationen och sedan hastigt släppts ser vi Fayza uppgivet promenera hem genom staden, hon åker varken buss eller taxi. Denna scen och andra som visar stadsbilder ger en stämningsfull och lite oväntad känsla av hur Kairo kan upplevas på plats. Seba visas när hon joggar på ett löpband i stället för ute i det fria vilket Sherif ju bad henne göra i hennes första scen i filmen, men som hon då bara skojade bort. Men eftersom hennes känsla av grundtrygghet i staden har krossats får det bli löpbandet hädanefter. Nelly i sin tur har målat över munnarna på alla kvinnor på planscherna hon har på väggarna i sitt rum. Här framkommer vilken besvikelse och frustration hon känner över att de regler och den livssyn som hon har fått lära sig egentligen inte gäller när det väl kommer till kritan. Man kan säga många vackra ord om rättigheter och jämställdhet men en kvinna i den här delen av världen ska faktiskt vara tyst och inte motsäga vad mannen (eller familjen eller traditionen) säger eller gör när det verkligen gäller.

I en scen strax innan slutet på filmen har Seba blivit gripen för ett överfall men släpps av Esam eftersom det inte finns någon anmälan mot henne och följaktligen inte heller någon rapport. Seba ser mycket förbryllad ut när han tar av henne handklovarna, men Esam förklarar att han inte vill ha någon martyr i kampen mot vissa mäns beteenden. Denna scen kommer efter Magdas död och dotterns födelse och möjligen kan man tolka det som ytterligare ett steg mot att Esam får en annan förståelse efter det han har gått igenom. Kanske inser han att hustrun hade rätt i att han aldrig var där när hon behövde honom, vilket han ju inte var vid dotterns födelse och fruns död. Han förstår att han måste ta rätt sida i debatten.

I slutet av filmen får Fayza ett riktigt utbrott och anklagar de två andra för att uppträda och klä sig omoraliskt och menar dessutom att de andra två behandlar och dömer henne annorlunda än sig själva. Hon säger att det är sådana som de som gör att moraliska kvinnor som hon själv drabbas av männens liderliga lustar. Seba å sin sida är väldigt orättvis när hon uttrycker att det Fayza kan göra, alltså att sticka män, inte är någon lämplig sysselsättning för Nelly utan försöker hindra henne från att ge sig ut på en runda för att attackera män. Fayza blir arg då hon hör detta eftersom hon upplever att Seba en gång uppmanade henne själv att göra just detta. Olika regler gäller olika människor. Kanske som en reaktion på detta genomför Seba sedan en egen attack mot en man som kör citrontricket på en kvinna på bussen och som sedan visar sig vara Adel. Det är

mycket möjligt att hon gör detta eftersom hon fått dåligt samvete över sin dubbelmoral att det är acceptabelt att Fayza attackerar dem som trakasserar medan Seba inte kan göra det själv.

Det är dikotomierna under- mot överklass, tradition mot modernitet, dikotomier som är djupt förankrade i det egyptiska samhället och som även i viss mån finns mellan Fayza å ena sidan och Seba och Nelly å den andra. Det finns en djup klyfta i Egypten mellan de två och moraliska värderingar orsakar stora problem. Filmen är inte entydigt dystert, men alltså inte heller positiv, eftersom den skildrar en del av verkligheten och denna består av en massa olika personer och perspektiv.

Vid ett annat tillfälle sitter Nelly på sitt rum och tittar på nyhetsklipp på Youtube på sin dator där olika personer intervjuas om vad de tycker om överfallen på män på bussar i staden. Männerna som intervjuas verkar tycka att överfallen är orättvisa och säger att de inte vågar åka buss, medan kvinnorna tycker att det är helt rätt att de män som sextrakasserar får igen. Detta kan man se som ytterligare ett drag av motfilm som för mig är oväntat i en film från denna del av världen.

En viktig symbol i filmen är det dansande paret som Seba tillverkat i filmens inledning. Detta kan ses som en symbol för Sebas och Sherifs kärlek. Hon slutar tillverka denna typ av smycken efter överfallet på fotbollsarenan, hon står inte ut med dem längre. Det zoomas in på dessa figurer vid flera tillfällen i filmen, till exempel hänger ett sådant smycke från backspeglarna i Sherifs bil vilket man bland annat får se direkt efter att Seba och Sherif mötts för sista gången och han kör från hennes ateljé, och man förstår att hon är känd för dem. Paret symboliserar enighet, kärlek och gemenskap, något som både Seba och Fayza (och även Esam) förlorar under filmens gång.

En annan betydelsefull symbol är bussen, 678, som filmen döpts efter. De övergrepp och kränkningar som Fayza utsätts för i sin vardag är till stor del knutna till denna buss och den symboliserar därför själva problemet i berättelsen. I filmens första scen efter förtexterna ser vi ju en buss komma och då zoomas bussens nummer 678 in. Regissören säger i en artikel att han valde just detta nummer för att symbolisera att problemet med dessa trakasserier har en förmåga att trappas upp.<sup>26</sup>

I slutet av filmen har ett parti en nästan dokumentär prägel när Adel slänger blomman han köpt till Fayza på marken. Kameran följer rörelsen och söker efter blomman där den fallit. Den röda blomman kan ses som en metafor för deras kärlek, nu oåterkalleligt slut liksom blomman som ligger slängd på marken. De har missförstått varandra en gång för mycket, hon smäller till honom utan att förstå att det är han som dyker upp hastigt för att hon är beredd på att bli

---

— <sup>26</sup> El Shoush, Maey, Film shines spotlight on Egypt's sexual harassment, *the National*

överfallen. Och han tror att hon har köpt ett sexigt nattlinne för att överraska honom när det i själva verket är Sebas klänning som Fayza lånat för att dölja blodfläckarna på sin klänning efter ett överfall. Detta utvecklas till ytterligare ett gräl som slutar med att Adel bekräftar att han inte förstår Fayza och de inser att de inte har någon framtid tillsammans.

Vitsen med filmen är inte att, som i så många andra filmer, alla i slutet ska ha fått en partner och kan leva lyckliga i alla sina dagar, eftersom det viktigaste för en kvinna ofta ses som att bli gift. Många ”vanliga” filmer slutar ofta med att huvudpersonen får en äkta hälft, detta framställs som målet med tillvaron. Själva meningen i *678* däremot är att alla, även kvinnor, ska kunna befinna sig ute i samhället utan att bli trakasserade. För två av de tre kvinnliga huvudpersonerna blir resultatet i slutet av filmen att de förlorar sin partner hellre än att leva i ett kärlekslöst förhållande utan stöd och förståelse i hemmet vilket också kan ses som drag av motfilm.

Fayza och de andra feminina karaktärerna har ett djup som motsats till den ytlighet som ibland beskriver feminina karaktärer i filmer och de framställs med både positiva och negativa sidor. De är inte änglalika, rättrogna varelser utan vanliga människor av kött och blod. Detta är också tendenser av motfilm.

I slutscenen står Fayza på busshållplatsen och väntar på buss 678. Cirkeln är sluten, allt börjar om igen, men kanske med hopp om en ljusning i samhället.

#### 4.7 Jämförelser med andra verk

När man ser *678* är det lätt att komma att tänka på SCUM-manifestet (Society for Cutting Up Men)<sup>27</sup> som skrevs 1968 av den amerikanska författaren Valerie Solanas. Huvudtanken i detta manifest verkade vara att handgripligen angripa män som hämnd för kvinnoförtryck. Solanas gjorde ett mordförsök på Andy Warhol 1968 eftersom hon upplevde att hon blivit orättvist behandlad av honom. SCUM-manifestet gick i korthet ut på att det enda sättet som man kan nå kvinnlig frigörelse är genom att utplåna alla män. Fayza angriper ju också män som hon upplever förtrycker kvinnor, men hennes ändamål är inte att utplåna hela det manliga släktet utan att hämnas på de män som kränker henne.

*678* hänger samman med SCUM intertextuellt, eftersom till exempel vissa texter och filmer kan höra ihop mer eller mindre med varandra. Man kan se ytterligare mening med ett verk genom att jämföra det med ett annat.

---

<sup>27</sup> Solanas, Valerie, *SCUM-manifestet*, Modernista, 2003

Man kan också dra paralleller mellan 678 och Joel Schumachers film *Falling Down* (*Falling Down*, Joel Schumacher, 1993) där huvudpersonen D-Fens en dag får nog av situationen i samhället och beslutar sig för att slå tillbaka. Han har upplevt den ena förödmjukelsen efter den andra och känner till slut att det räcker. Fayza kan ses som en kvinnlig egyptisk D-Fens men där D-Fens mer ger sig på oskyldiga i sin omgivning riktar Fayza och de andra in sig på de specifika individer som begår övergrepp. *Falling Down* är till skillnad från 678 en beskrivning av vad en feminist skulle kunna kalla ”maskulint agerande” och slutar i en våldsorgie som inte går ut på att försöka få det bättre i samhället, utan snarare att få en maskulin hämnd på samhället i stort.

SCUM är ett genuspolitiskt manifest medan *Falling Down* snarare är ett klasspolitiskt inlägg så de inriktar sig på olika infallsvinklar på det sätt de berör 678. 678 riktar sig inte så mycket mot de klassmässiga orättvisorna i samhället utan betonar det sätt som kvinnor behandlas på av män i samhället. De två verken påminner om olika aspekter av 678 men har det gemensamt att de förespråkar en personlig hämnd för orättvisor.

## 5 Slutdiskussion

I början av detta arbete ställde jag mig frågan om det märks att denna film gjorts av en man. Svaret på denna fråga anser jag är att denna film mycket väl hade kunnat se likadan ut om den gjorts av en kvinna. Den är kritisk mot många av de maskulina karaktärernas handlingar och ståndpunkter och de situationer där dessa beter sig på ett manschauvinistiskt sätt. Filmen tar dessutom de feminina karaktärernas parti i de händelser där dessa diskrimineras och behandlas orättvist och nedvärderande på grund av sitt kön. Jag tycker att Diab framställer karaktärerna i filmen på ett trovärdigt sätt och även bilden av situationen i det egyptiska samhället känns ärlig. Karaktärerna tillåts vara personer med både positiva och negativa egenskaper och kvinnorna framställs inte som rabiata galningar utan snarare som sansade personer som önskar förändring för allas bästa. De vill återta rätten till sina kroppar och sina liv så som de var innan trakasserier och överfall förändrade deras tillvaro för alltid.

Jag tror alltså visst att en man kan göra en feministisk film lika väl som en vit kvinna kan genomföra en feministisk analys som även inbegriper och omfattar svarta kvinnor. Det som däremot eventuellt saknas kan vara den djupare förståelsen. Jag som vit kvinna från Sverige kan nog aldrig till fullo förstå hur en svart kvinna i den amerikanska södern har det och upplever olika situationer i vardagslivet lika lite som en man på djupet kan ha riktig förståelse för hur kvinnor kan uppfatta en tillvaro fylld med sexuella trakasserier och övergrepp. Jag håller alltså inte med

bell hooks riktigt i hennes teorier om att vem som helst inte kan skriva och ha åsikter om vad som helst, men jag förstår och sympatiserar ändå till viss del med hennes åsikter.

Den kände konsthistorikern John Berger sa att ”Men act and women appear” vilket länge har kännetecknat hur kvinnor respektive män framställts i många filmer genom historien.<sup>28</sup> I den här filmen är det tvärtom så att det främst är kvinnorna som agerar och driver handlingen framåt. Visserligen beror den feminina aktiviteten på de maskulina karaktärernas handlingar men det är ändå kvinnorna som får handlingen att framåtskrida. Aktiviteten i filmen innehas alltså till stor del av de feminina karaktärerna vilket känns uppfriskande och annorlunda.

Hade filmen sett annorlunda ut med en kvinnlig regissör? Hade den fått göras överhuvudtaget? Man kan spekulera över om det automatiskt blir en feministisk vinkel för att regissören är kvinna, men jag tror det inte. Det finns många exempel på motsatsen, till exempel Kathryn Bigelow och Kathrine Windfeld har gjort actionfilmer som inte är vad man skulle kunna kalla typiskt feminint präglade.

Filmen skiljer sig inte radikalt från det västerländska (amerikanska) sättet att berätta en film. Man märker ändå att det är en arabisk film, inte minst för att den utspelar sig i Egypten, språket är arabiska och den tar upp ett problem som verkar vara extra stort i den arabiska delen av världen. Skådespelarna är dessutom kända egyptiska sådana, vilket vi som västerländska åskådare antagligen inte känner till, och musiken är arabisk. Men filmen passar inte i den tradition av sång- och dansfilmer som har varit vanliga i den egyptiska filmhistorien utan tillhör en annan genre. Dock har landet en viss historia av seriös film som tar upp samhällsfrågor, och under de senaste åren har det kommit en rad filmer som ifrågasätter situationen i landet och som tar upp politiska och samhällskritiska frågor.

Det ifrågasätt ibland om alla påstådda sexuella trakasserier på exempelvis bussar är sanna. Många män som anklagas hävdar att det bara berodde på trängseln och i vissa fall är det nog så. Fallen med citronen i fickan är förstås mer självklara men så är det säkert inte alltid. Jag är övertygad om att de flesta fall av sexuella trakasserier i Egypten får passera obemärkta eftersom man där inte har en kultur att anmäla dem. Överhuvudtaget betonas det ofta i artiklar och forskning om både sexuella trakasserier och våldtäkt att mörkertalet är stort både i öst och väst. Många kvinnor skäms för det de utsatts för och polisanmäler inte de brott som begåtts. Man berättar det inte ens för sina anhöriga och därför tror många att problemet inte är så stort som det är.

---

— <sup>28</sup> Berger, John, *About looking*, 1991, Vintage International, New York

Mulvey behandlar ju det faktum att kvinnans roll i en film ofta är att vara ett erotiskt objekt som man (män) ska titta på. I den här filmen läggs alltså däremot fokus på att detta *inte* ska vara kvinnans roll. Kvinnor är inga objekt utan ska ha samma fri- och rättigheter som män att röra sig i samhället och kunna leva ett jämställt liv.

Man kan kanske se 678 som ett slags motfilm om man väger in dels att det är en man som har gjort den och dels att det är en film som är annorlunda och har motsatta ideal och ståndpunkter än många andra filmer. Det är till stor del handlingen och hur karaktärerna framställs som kan ses som en variant av motfilm och jag menar då att sättet detta sker på är tvärtemot det vanliga i hollywood-filmen. 678 tar kvinnornas parti i en genuspolitisk fråga vilket visar på drag av motfilm inom den arabiska filmen, även om det inte är helt ovanligt med empatiska kvinnoporträtt i filmer från denna del av världen. Dessa är dock oftast inte kända i väst, men ett undantag är den egyptiska filmen *Asmaa* (*Asmaa*, Amr Salama, 2011) som kom ungefär samtidigt som 678. Dessa båda filmer är speciella eftersom de tar upp ämnen som är tabubelagda i det egyptiska samhället, sexuella trakasserier respektive hiv-smittade kvinnor, vilket som sagt är drag av motfilm. Man kan även sätta in filmen i ett sammanhang med filmer från den europeiska traditionen av socialt engagerad film som behandlar människor som kommit i kläm eller på olika sätt behandlats illa. Detta måste inte nödvändigtvis vara feministiska filmer utan sådana som tar upp en social problematik.

678 kan också ses som ett slags mainstream-film, men som ändå har något slags brott mot mainstream-koderna vilket också är drag av motfilm. Ett exempel i berättandet på detta är att Diab manipulerar tiden i filmen för att berätta sin historia. Den är ju inte kontinuerligt berättad under den första halvan utan hoppar fram och tillbaka, vilket kan försvåra förståelsen för åskådaren och ställa krav på större uppmärksamhet. Filmen har dessutom till viss del vad Wollen kallar en "episodisk konstruktion" vilket också kan ses som ett utslag av motfilm. Den här typen av uppbrutet berättande är en slags kontrast till traditionellt berättad film. Åskådaren tvingas ta ställning till och anstränga sig för att uppfatta det hen ser. Wollen menar också att tittaren inte ska glömma att film är en illusion, vilket till viss del förstärks av dessa drag av motfilm.<sup>29</sup>

När någon i filmen betraktar någon annan genom till exempel ett fönster eller genom en TV-ruta framställs inte detta som att det är feminina karaktärer som betraktas av de maskulina för deras och vårt som åskådare, nöjes skull, utan vi får i lika stor, och kanske ännu större, utsträckning se betraktarens reaktion. Visserligen betraktas exempelvis Haifaa Wahby voyeristiskt av både Adel och sonen, men detta framställs inte så att vi ska uppfatta det på detta sätt utan bara

---

— <sup>29</sup> Wollen, Peter, *Readings and Writing: Semiotic Counter Strategies*, 1982, s. 79 ff.

för att visa vilken syn på feminina karaktärer dessa och andra män i filmen har. Den manliga blicken som Mulvey talat om skildras alltså inte på ett positivt sätt utan mer i skymundan. Detta tolkar jag som att tittandet framställs kritiskt, och inte för att exploatera de feminina karaktärernas yttre. Även i början av filmen när Fayza åker taxi och betraktas lystet av den obehagliga taxichauffören ses detta som ett negativt tittande och inte som en exploatering.

Jag kan identifiera mig med huvudpersonerna eftersom jag också kan känna oro för min säkerhet när jag är ute ensam på kvällen. En skillnad mellan synen på detta i väst och i Egypten (och många andra länder i stora delar av världen) är att där är man orolig även mitt på dagen ute bland folk, till exempel som i filmen på en vanlig buss. En annan skillnad är att här erkänner vi att problemet finns medan man i Egypten inte talar om sexuella trakasserier och följaktligen resonerar man som att de då inte existerar. Detta är åtminstone den officiella bilden. Jag har själv rest en del i olika muslimska länder som i Turkiet och upplevde där både på landet och i storstaden att jag helt plötsligt blev vidrörd ute i en folkmassa och när jag sedan vände mig om för att reagera och agera bara möttes av nollställda ansikten. Detta var en helt oväntad upplevelse för mig första gången det inträffade och jag förstår precis den förödmjukelse och frustration Fayza och de andra drabbade kvinnorna upplever i filmen.

Nyligen har man kunnat läsa i tidningarna om hur kvinnor överfaller kvinnor utan huvudduk i Kairos tunnelbana och klipper av dem håret. Detta har skett i de speciella vagnar som finns endast för kvinnor för att dessa ska kunna känna sig säkra där. Det är alltså inte bara män som trakasserar kvinnor i landet, utan i och med Mursis styre har det blivit mer fritt fram att ge sig på personer som man inte tycker följer de muslimska lagar och sedvänjor som finns i det egyptiska samhället. Kvinnor trakasseras alltså även av andra kvinnor.

En annan nyhet från senare tid är att i Malmö har en man ofredat så många som kanske hundra flickor och unga kvinnor på bussar i staden. En mamma fick höra att hennes dotter antastats på bussen och började skriva om detta på Facebook och fick då reda på att många andra också attackerats. Hon lyckades till slut med andras hjälp få reda på mannens identitet och vissa av de angripna polisanmälde honom, medan många andra inte ville eller vågade eftersom detta upplevdes som förnedrande och svårt att bevisa. Problemet med trakasserier av kvinnor och skam och motvilja mot att anmäla är alltså inte unikt för arabvärlden utan finns överallt.

I väst har vi länge haft en debatt om det faktum att mannen och det maskulina ses som normen och kvinnan och det feminina undantaget. I allt från läkemedelsstudier till utformningen av dockor till krocktester för bilar utgår man från det maskulina som normaltillståndet. Kvinnor ses som biologiska varelser som styrs av biologi och hormoner, och fungerar alltså inte så bra att använda som typfall. Detta har lett till att till exempel kvinnor som får hjärtinfarkt ofta får sämre

hjälp av sjukvården och diagnosticeras senare eftersom kvinnor har andra symptom vid en hjärtinfarkt än män och därför inte följer ”standardfallet”. Krockdockor har i alla fall fram till helt nyligen varit utformade som en genomsnittsman på 80 kg och 180 cm långa med kroppsbyggnad och muskelmassa som en man. När en kvinna krockar och utsätts för en krockkudde får hon därför inte samma skydd av denna som en man hade fått och detta är också ett exempel på att kvinnan är ett undantag.

Filmen kan ses som en reaktion mot dessa fakta och förhållanden i samhället att kvinnan är av lägre rang och alltid nummer två i den sociala ordningen.

Det egyptiska samhället riskerar att utvecklas i negativ riktning avseende kvinnans ställning i och med det muslimska brödraskapets framgångar i landet. Mycket talar för att det kan bli ännu värre nu än innan revolutionen. Det hopp för kvinnans ställning och synen på kvinnan som 678 visar kanske inte kommer att infrias. Regissören Diabs positiva framtidssyn vid tiden under och strax efter den arabiska våren om en nyordning i landet riskerar att inte bli verklighet. Just nu i januari 2013 verkar situationen i landet allt annat än stabil och det lutar åt att landet kommer att ha hårdare muslimska lagar i och med president Mursis framgångar.

Vad hade kunnat göras annorlunda i denna uppsats? Inom ramen för en kandidatuppsats kan man bara ha ett visst omfång på sin undersökning så man kan ju inte ta upp och behandla hur mycket som helst. Men om jag hade tänkt gå vidare med mitt arbete hade det varit intressant att till exempel titta mer på filmens mottagande i Egypten, om andra filmer i arabvärlden har influerats av den och att försöka undersöka regissören och hans tidigare arbete. Man skulle också kunna titta på och jämföra flera arabiska filmer med liknande tema och inriktning som 678.

# Källförteckning

## Primärkälla

### Film

Originaltitel: *678 (Kairo 678)*

Produktionsbolag: New Century Productions

Ursprungsland: Egypten

Premiärår: 2010

Producent: Boushra

Regissör och manusförfattare: Mohamed Diab

Fotograf: Ahmed Gabr

Klipp: Amr Salah el Din

Originalmusik: Hani Adel

### Rollista *Kairo 678*

Fayza	Boushra
Nelly	Nahed El Sebai
Seba	Nelly Karim
Esam	Maged el Kedwany
Adel	Bassem Samra
Sherif	Ahmed El Feshawy
Sherihan	Omar El Saeed
Magda	Marwa Mahran

## Sekundärkällor

### Film

Schumacher, Joel, *Falling Down*, 1993, USA, Alcor Films

## Litteratur

- Andersson, Lars Gustaf & Hedling, Erik, Studentlitteratur, Lund. 1999 *Filmanalys En introduktion*, s. 16.
- Berger, John, *About looking*, 1991, Vintage International, New York.
- Haraway, Donna (1988), "Situated knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", ur *Feminist Studies*, Vol. 14 No. 3 (Höst 1988), s. 575-599
- hooks, bell, *Reel to Real*, New York: Routledge, 1996, s. 86 ff och 216 ff.
- Humm, Maggie, *Feminism and film*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1997, s. 5.
- Kaplan, Ann E, *Women and Film*, New York: Methuen & Co, 1983, s. 23 ff.
- Lal, Jayati, Situating Locations: "The Politics of Self, Identity, and "Other" in Living and Writing the Text", i *Feminist Approaches to Theory and Methodology*, red. Hesse-Biber, Sharlene, Gilmartin, Christina och Lydenberg, Robin, Oxford University Press, New York 1999, s. 102.
- Mulvey, Laura, "Visuell lust och narrativ film", i *Modern filmteori 2*, red. Erik Hedling och Lars Gustaf Andersson, Lund: Studentlitteratur, 1995 s. 38.
- Said, Edward W, 2006, *Orientalism*, Ordfront, Stockholm, s. 65 och 200.
- Solanas, Valerie, *SCUM-manifestet*, övers. Stridsberg, Modernista, 2003
- Wollen, Peter, *Readings and Writing: Semiotic Counter Strategies*, New York and London: Verso, 1982, s. 79 ff.

## Internetkällor

- El Shoush, Maey, *Film shines spotlight on Egypt's sexual harassment*,  
<http://www.thenational.ae/news/uae-news/film-shines-spotlight-on-egypts-sexual-harassment>,  
Hämtad 2013-01-22
- Asfour, Nana, *Mohamed Diab on Sexual harassment in Egypt*,  
<http://www.newyorker.com/online/blogs/newsdesk/2011/03/cairo-6-7-8-mohamed-diab-on-sexual-harassment-egypt.html>, Hämtad 2013-01-22
- Edelstam, Anna, *Konsekvenser av frustrationer och förbud i arabvärlden*,  
<http://tidningenkulturen.se/artiklar/nyheter-mainmenu-53/utrikes-mainmenu-48/12341-konsekvenser-av-frustrationer-och-foerbud-i-arabvaerlden->, Hämtad 2013-01-22
- Eltahawy, Mona, *Why do they hate us?*  
[http://www.foreignpolicy.com/articles/2012/04/23/why\\_do\\_they\\_hate\\_us](http://www.foreignpolicy.com/articles/2012/04/23/why_do_they_hate_us), Hämtad 2013-01-22
- Erfors, Staffan, *Kairo 678*, <http://nojesguiden.se/recensioner/film/kairo-678>, Hämtad 2013-01-22

af Geijerstam, Eva, *Kairo 678*, <http://www.dn.se/kultur-noje/filmrecensioner/kairo-6781>, Hämtad 2013-01-22

Kulturnyheter, *Mohamed Diab vill bryta kvinnornas tystnad*,  
<http://www.svt.se/kultur/film/mohamed-diab-vill-bryta-kvinnornas-tystnad>, Hämtad 2013-01-22

Lidén, Lena, *Arabiskt fokus: Amr Salama och Mohamed Diab*,  
<http://www.tidningenkulturen.se/tk2/index.php/kategorier/film/89-film-portratt/11354-arabiskt-fokus-amr-salama-och-mohamed-diab>, Hämtad 2013-01-22

Stigsdotter, Ingrid, *Kränkta kvinnor ger igen*, <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/film/filmrecensioner/krankta-kvinnor-ger-igen/>, Hämtad 2013-01-22

Viita, Kristoffer, *Kairo 678*, <http://www.svt.se/kultur/film/mohamed-diab-vill-bryta-kvinnornas-tystnad>, Hämtad 2013-01-22

Wennö, Nicholas, *Han slåss mot sextrakasserier*, <http://www.dn.se/kultur-noje/film-tv/han-slass-mot-sextrakasserier>, Hämtad 2013-01-22

678, [http://en.wikipedia.org/wiki/678\\_%28film%29](http://en.wikipedia.org/wiki/678_%28film%29), Hämtad 2013-01-22