

Lunds Universitet  
Språk- och litteraturcentrum  
Filmvetenskap  
Handledare: Anders Marklund  
2013-01-02

Rebecca Staver  
FIVK01

# **Genusperspektiv**

**i**

***Fright Night***

## **1. INLEDNING**

- 1.1 Syfte s.3
- 1.2 Frågeställningar s.3

## **2. TEORI**

- 2.1 Feminism s.4
- 2.2 Queerteori s.6
- 2.3 Stereotyper s.7

## **3. METOD**

- 3.1 Metod s.8
- 3.2 Representationsteori s.8

## **4. ANALYS**

- 4.1 Representation av kvinnor respektive män s.10
- 4.2 Identifikation s.15
- 4.3 Motverkande av stereotyper s.16
- 4.4 Förändringar s.17

## **5. SAMMANFATTNING OCH SLUTSATS**

- 5.1 Varför finns stereotyper? s.17
- 5.2 Eventuellt motverkande av stereotyper s.18
- 5.3 Avskaffande av stereotyper s.19
- 5.4 Slutdiskussion och slutsats

## **6. LITTERATURFÖRTECKNING**

- 6.1 Tryckta källor s.21
- 6.2 Otryckta källor s.21

# 1. INLEDNING

## 1.1 Syfte

Föreliggande uppsats syfte kretsar kring att undersöka om och hur könsrollerna i *Fright Night* har förändrats, genom att jämföra originalet *Fright Night* (Holland) från 1985 med nyinspelningen *Fright Night* (Gillespie) från 2011. Analysen går ut på att undersöka hur kvinnan framställs i relation samt i jämförelse med mannen och hur detta har utvecklats under åren. Främst kommer jag att fokusera på kvinnans roll och hur hon framställs, men det kräver även att jag ser kvinnan i relation till mannen. Jag har valt att titta på hur pass mycket könsrollerna har förändrats och i så fall hur. Har regissören ändrat något i filmen, som lämpar sig bättre för dagens samhällssyn? Har man strukit något som skulle vara fullständigt otänkbart att visa på film i dagens läge? Hur har kvinnobilden utvecklats och förändrats i filmen? Hur märker man att kvinnan är i underläge? Mitt fokus ligger alltså på det underlägsna utgångsläget kvinnan har i skräckfilmen. Jag kommer även att undersöka syftet med den kvinnliga stereotypen och knyta an detta till den feministiska diskussionen. Hur skildras könsrollerna i filmen och vad får det för effekter och eventuella konsekvenser?

Det finns enorma mängder feministisk filmforskning, men jag vill lämna mitt bidrag till fortsatta studier. Eftersom jag är väldigt intresserad av genusfrågor och feminism så vill jag undersöka kvinnans roll i filmen på något vis. Eftersom just skräckfilmsgenren är känd för att oftast ha kvinnor som offer så kändes det givet att se till denna genren. Vi känner väl alla igen bilden av den skrikande kvinnan med sönderslitna kläder som kämpar för sitt liv för att undgå den skräckinjagande manliga mördaren?

## 1.2 Frågeställning

1. Hur representeras kvinnor respektive män i filmerna? Hur tar sig könsrollerna uttryck?
2. Vem identifierar man sig med och varför?
3. Vad har de olika genusrollerna för funktion?
4. Finns det något som motverkar stereotyper?

Trots att det råder en generell uppfattning om att kvinnan är mer jämställd mannen idag, så är min uppfattning att samhället är betydligt mer sexistiskt i dagsläget. Vi blir ständigt matade med bilder av pinnsmala, retuscherade tjejer och muskulösa män. Media, modetidningar, musikvideos och reklam har skapat en utseendesfixering hos den nya generationen. Så vad är det som gör att kvinna

och man inte kan existera sida vid sida, som jämlikar? Eller vad skulle hända om man vände upp och ner på rollerna? Och måste den ena alltid vara bättre än den andre? Är det omöjligt att uppnå en balans? Detta är givetvis inga frågor jag kan besvara, då de är alldeles för omfattande, men det är frågor som dessa som har dykt upp i mina tankar under arbetets gång. ”To understand the working of gender in film, identification is an even more important analytic ground than characterization, because it involves the construction of femininity and masculinity rather than their mere presentation on the screen” (Rieser 2001:383).

## 2. TEORI

Jag har valt att fokusera på de sociologiska faktorerna som påverkar könsroller. Jag kommer att använda mig av feministiska-, sociologiska- och queer-teorier, eftersom dessa fokuserar just på genusbegreppet och inte könsbegreppet, vilket ligger till grund för min forskning. I min undersökning kommer jag huvudsakligen att fokusera på feministisk teori, då särskilt andra vågens feminism och Simone De Beauvoirs bok *Det Andra Könet* (1999). Men jag kommer också ta stöd av queerteori. Eftersom jag själv är kvinna och just kritisk till hur kvinnor framställs, så anser jag att queerteori är bra att använda, just för att minimera risken att bli defensiv och istället sträva mot att vara mer objektiv. Med hjälp av den kan jag problematisera den konventionella blicken av kvinnligt och manligt och undvika att själv stereotypisera könsrollerna. Annars är det lätt att endast se de saker man letar efter i den teorin man använder. Exempelvis att endast lägga märke till de förtryckta kvinnorna och missa de som faktiskt är självständiga, om jag skulle använda mig av enbart feministisk teori. Med hjälp av queerteori kan man istället upplösa könsidentiteter och förhoppningsvis bidra till förändring.

Jag har valt att fokusera främst på tre centrala texter: *Det Andra Könet* (De Beauvoir 1999), *Men, Women And Chain Saws: Gender In The Modern Horror Film* (Clover 1992) och *Masculinity And Monstrosity – Characterization And Identification In The Slasher Film* (Rieser 2001), men även använt mig av andra relevanta artiklar som berör forskningen av sambandet mellan just skräckfilm och genus. Jag ska följande ge en kort inblick i samtliga teorier.

### 2.1 Feminism

Eftersom mitt arbete går ut på att undersöka feminism och jämställdhet, så faller det sig naturligt att jag använder mig av feministisk teori i första hand. Som stöd för detta har jag valt Simone De Beauvoirs bok *Det Andra Könet* (1999), just eftersom det än idag är ett mycket viktigt och centralt verk inom feminismen. De Beauvoir menar att man inte föds till kvinna, utan att man blir det.

Boken tar upp hur det är att vara kvinna och framför allt hur man blir det, samt vad kvinnan har för olika roller. Precis som i queerteorin menar alltså De Beauvoir att det är samhället som gör oss till kvinna respektive man och inte biologiska förutsättningar som formar oss. Hon menar att kvinnor inleds i ett passivt beteende redan under uppväxten, medan pojkar uppmuntras till att vara stolta individer. Det leder i sin tur till att kvinnan drabbas av dåligt självförtroende, vilket i efterhand är svårt att bygga upp. Detta blir en ond cirkel eftersom kvinnan inte vågar revoltera och ta makten över sitt egna liv. De Beauvoir betonar också hur kvinnan jämt får inta rollen som *den Andre*, alltså alltid i ett jämförelse till mannen.

Carol Clover använder sig i sin bok *Men, Women And Chain Saws: Gender In The Modern Horror Film* (1992) utav begreppet *The final girl*. Det är den sista kvinnan kvar i skräckfilmen, som står öga mot öga med mördaren och slutligen överlever och står ensam kvar på slutet. "[...] the lone surviving character, left to discover the mutilated bodies of her friends, and confront the central villain of the film" (Welsh 2010:763). *The final girl* karaktäriseras genom sin avsaknad av traditionella kvinnliga drag, hon är asexuell, har ofta ett androgynt namn, maskulina intressen och hjälteegenskaper (Rieser 2001:374). Clover menar att *The final girl* är stark just därför att hon placeras i centrum av berättelsen, bekämpar hinder och räddar sig själv. Clover menar också att hon är motsvarigheten till den manliga hjälten, eftersom hon övervinner mördaren. Hon hävdar också att dessa filmer får åskådaren att identifiera sig med kvinnan i fråga, istället för att inta den manliga blicken. Clover pekar också på att åskådaren börjar med att dela mördarens blick, men längre in i filmen identifierar man sig med *The final girl* istället. Hon menar alltså att dessa filmer är feministiska då de utgår ifrån en aktiv, handlande kvinna och dessutom intar hennes perspektiv. Ett av huvudargumenten i Clovers teori är att identifikationen är gränsöverskridande i könslinjerna. Kvinnan blir senare i filmen maskuliniserad, genom sitt val av vapen som fungerar som en fallossymbol, så som kniv, motorsåg etc.

Den feministiska filmteoretikern Laura Mulvey som slog igenom under 1970-talet med sina teorier med psykoanalytisk inslag, påstår att kvinnan inte har någon betydelse i filmen. Men visst har hon något slags syfte, annars hade man uteslutit henne helt. Syftet är dock inte så upplyftande – hon fungerar endast som ett spektakel. "[...] her role is to drive the hero to act the way he does" (Gauntlett 2008:41). Mulvey lägger fram en teori om en obalans mellan män och kvinnor, som inom filmen är visuellt konstruerad på så vis att mannen innehar *the gaze* och kvinnan antar något Mulvey kallar *to-be-looked-at-ness*. Mannen tittar alltså och kvinnan blir tittad på. "Male viewers identify with the (male) protagonist, and the female characters are the subject of their desiring gaze. Female viewers, Mulvey says, are also compelled to take the viewpoint of the central (male) character. [...]" ('Men look at women; women watch themselves being looked at')" (Gauntlett

2008:41). För även de kvinnliga åskådarna intar den manliga blicken eftersom kameran skapar den. Mulvey menar att den manliga blicken skapas och styrs genom bl.a. skickliga kameratekniker och redigering, samt att mannens visuella njutningar är uppdelade mellan en fetischistisk eller sadistisk blick på det kvinnliga och en narscissistisk identifikation med de manliga karaktärer (Rieser 2001:371). Många kritiserar dock denna teorin för att normalisera heterosexualitet, "[...] by disregarding a potential lesbian desire for the heroine", samt länkar samman termerna kvinna/man med feminin/maskulin, vilket förespråkar heteronormativitet (Rieser 2001:371). Mulvey hävdar till skillnad från Clover att många skräckfilmer inte skapar någon parallell mellan kvinna/man, feminint/maskulint och därmed bryter mot det patriarkala genom att se kön enbart som något biologiskt förutsatt (Rieser 2001:373). "The fact that we have in the killer a feminine male and in the main character a masculine female [...] would seem [...] to suggest a loosening of the categories, or at least of the category of the feminine" (Clover 1992:63). Mulveys 1970-tals teori om att kvinnan inte kunde finna någon njutning i de uppenbart sexistiska filmerna, ersattes på 1980-talet med en ny tanke om att kvinnan själv kunde finna njutning i filmen, trots att i den fortfarande var sexistisk. Detta är en alldeles för bekväm teori och en ohållbar tankegång. "[...] this approach seems almost as tragically resigned to the patriarchal nature of movies as its predecessor" (Gauntlett 2008:43). Varför istället inte förändra det som i grund och botten är problemet, d.v.s. att kvinnan inte uppfattas likvärdig mannen?

Men först och främst, hur blev det ens på det här viset från första början? Att kvinnan blivit förtryckt av mannen? Simone De Beauvoir hävdar att kvinnan har varit underordnad mannen så långt tillbaka man kan minnas (De Beauvoir 14:1999). Problematiken med uppdelning mellan kvinnor och män är så djupt rotad och långt gången att det är svårt att förändra. Det hela har blivit likt en ond cirkel, en snurrande karusell man inte lyckats hoppa av. Det intressanta och dessutom problematiska med kvinnors historia är att de i jämförelse med t.ex. judar, inte utgör en minoritet. Som De Beauvoir påpekar har de inget förflutet, ingen gemensam historia, ingen religion eller andra gemensamma intresseområden. Istället lever kvinnorna åtskilda. "En kvinna ur medelklassen är solidarisk med medelklassen och inte med de kvinnliga proletärerna" (De Beauvoir 15:1999).

## 2.2 Queerteori

Queerteori är "en kritisk analys av antagandet att en viss relation mellan de tre faktorerna kön, genus och sexuellt begär är självklar, enhetlig och 'naturlig'" (Berg & Wickman 2010:10). Teorin arbetar med att bryta upp kategoriseringar och fackindelningar. Begreppet *queer* pekar på en annanhet, som ställs i relation till heteronormativitet. Queerteori har sina rötter i poststrukturalism, feminism och homosexuella studier och menar att könsidentitet är en social konstruktion. Det går ut

på att ifrågasätta och göra uppror mot heteronormativitet, alltså att kvinnor respektive män delas in i sexuella fack. Många menar att uppdelningen av kvinnor och män är något som sker genom socialisation, alltså att vi föds in i ett samhälle som är konstruerat med denna uppdelning och påverkar oss så starkt att det är näst intill omöjligt att avvika ifrån. "[...] gender roles are learned during development, and reinforced through our everyday life" (Gauntlett 2008:38). Tänk bara på de första sekunderna i en människans liv – den första frågan som ställs är "blev det en flicka eller en pojke?". Redan där föds våra föreställningar, förväntningar och krav man förväntas leva upp till. Om man ska ha blått eller rosa, vilka leksaker man ska ha, vilken karriär man kan tänkas välja. Alltså redan under de allra första sekunderna av våra liv tilldelas vi tydliga roller. "[...] cultural influences and socialization processes are the main determinants of an individuals gender role identity and roles" (Malim & Birch 1998:518, i Gauntlett 2008:38). Eftersom jag personligen tror att det är sociologiska faktorer som formar oss och inte biologiska, så passar sig queerteorin utmärkt som stöd för min analys.

## 2.3 Stereotyper

Förutom queerteori kommer jag även att utgå ifrån ett par andra stereotyper i min analys, framför allt begreppen feminint och maskulint. Jag kommer följande förklara närmare vad jag syftar till när jag nämner dessa begrepp. Med femininitet menar jag typiska karaktärsdrag så som svag, omhändertagande, känslig. Medan män är händiga så hör kvinnan bättre hemma med hushållssysslor. Det tycks även råda en uppfattning än idag att kvinnan är mer komplex än mannen. Så som att kvinnor styrs mer av sina känslor, medan män ofta anses vara mer enkla och rättfram. "[...] den 'sant kvinnliga' kvinnan, d.v.s. den ytliga, infantila, oansvariga, kort sagt den mannen underdåniga kvinnan" (De Beauvoir 20:1999). Beverly Skeggs gjorde under slutet av 1990-talet en undersökning av brittiska arbetarkvinnor, som visade att dess kvinnor upplevde ett komplext förhållande till begreppet femininitet. De ville uppleva respekten, men undvika svagheten som är förknippat med det. Istället använde de sig av femininitet när de ansåg sig behöva det, t.ex när de sökte jobb. Kvinnorna tyckte också att begreppet innebar både problem och behag. "Femininity offered a space for hedonism, autonomy, camaraderie, pleasure and fun whilst simultaneously regulating and generating insecurities. Aspects of femininity are, however, something which they have learnt to perform and form which they can sometimes take pleasure" (Skeggs, i Gauntlett 2008:13). Men få kvinnor upplever att den traditionella bilden av femininitet är irrelevant idag (Gauntlett 13:2008). "[...] femininity was traditionally lumbered, by the unstable patriarchs of yesteryear, with feeble qualities like subservience and timidity" (Gauntlett 2008:13).

Maskulinitet å andra sidan innefattar egenskaper som styrka, dominans, självsäkerhet, machoattityd, rationalitet etc. Gauntlett tar upp att mannen befinner sig i en smärre kris p.g.a. förändrade omständigheter. Vi befinner oss i en period då kvinnor visat sig klara av samma saker som män och att hon dessutom klarar sig utan mannen. Krisen innebär att männen nu måste hitta en ny plats i samhället, eftersom det idag inte finns någon tydlig manlig identitet, menar Gauntlett (Gauntlett 2008:11). Anthony Clare påpekar också att männen ofta bevisar sig duktiga genom sitt arbete. Att arbeta mycket, ofta och hårt (Gauntlett 2008:3-4). Gauntlett nämner också att till skillnad från kvinnor är männen mer benägna att hålla fast vid traditionellt maskulina drag, så som självsäkerhet och självständighet (Gauntlett 2008:13). Han har också noterat att maskulinitet "is seen as the state of 'being a man', which is currently somewhat in a flux", medan femininitet inte alls på samma vis definieras som att "vara kvinna", utan istället definieras utifrån kvinnornas stereotypa roll från förr i tiden (Gauntlett 2008:11). Han påpekar också att män är mer måna om att passa in i det maskulina, medan dagens kvinnor inte är lika måna om att vara traditionellt feminina. Båda begreppen – femininitet och maskulinitet – är inne i en tid av förändring.

### **3. METOD**

#### **3.1 Metod**

Jag ville från början göra en studie av hur kvinnorollen i skräckfilmen har förändrats i jämförelse med feminismen i samhället, om det har utvecklats i samma takt. Men eftersom detta är alldeles för övergripande och tidskrävande så har jag fått avgränsa mitt arbete till att göra en djupgående analys av enbart två filmer. Det föll sig därför väl att analysera en film som det gjorts en nyinspelning på, eftersom det ger mig möjlighet att tydligare och mer konkret jämföra hur den nya regissören tar ställning till den äldre versionen. Eftersom båda filmerna är producerade i U.S.A. utgår också filmerna från samma samhällskultur. Från början ville jag även försöka kontrastera den stereotypa kvinnobilden mot skräckfilmer med en mer jämställd könsroll, kanske t.o.m. med feministisk syn, men att hitta sådana filmer var tyvärr lättare sagt än gjort.

#### **3.2 Representationsteori**

Representationsteorin kommer jag att använda mig av för att visa hur de olika kvinnliga och manliga stereotyper skapas, används och upplevs, samt vad de har för funktion för oss. Gauntlett tar i sin bok upp undersökningar av McNeil från 1975, som visar hur kvinnorörelsens framgång totalt ignorerades i televisionens framställning av kvinnor. Tv framställde kvinnor vars intressen ofta låg i kärleks- och familjeproblem och det var sällan de hade ett arbete. Männen var mer handlande än

kvinnorna, som mest framstod som passiva (Gauntlett 2008:47). Några egenskaper som tilldelades männen var äventyrlig och aktiv, medan kvinnor oftast var svaga, ineffektiva och den stöttande moderliga typen (Gunter, 1995, i Gauntlett 2008:47). Även i dagsläget är det inte heller bristen på kvinnor i film och media som är det största problemet, utan det är *hur* kvinnor gestaltas som är problematiken. Jag kommer att utgå ifrån Stuart Halls tankar om *stereotyper*. Han förklarar att stereotyper innebär att man reducerar människor och applicerar några få och enkla egenskaper på dem, som är typiska och anses ligga i deras natur (Hall 1997:257). Vi förstår vår omvärld genom att klassificera och dela in människor och saker i olika scheman, för att omvärlden ska bli begriplig och greppbar för oss. Dessa scheman förenklar vår perception, men konsekvenserna kan bli just stereotypisering. Stereotypisering i sin tur tilldelar alla dessa kännetecken för att sedan reducera, överdriva och förenkla dem. ”A 'type' is any simple, vivid, memorable, easily grasped and widely recognized characterization in which a few traits are foregrounded and change or 'development' is kept to a minimum” (Hall 1997:257). Det är just fixeringen och det oföränderliga i karaktärerna som är den stora faran. Inom socialpsykologin använder man sig av begreppet *symbolisk interaktionism*, vilket syftar till att interagerar med hjälp av gester, handlingar och ord som vi lärt oss har en viss innebörd och tolkar på ett visst sätt (psykologiguiden.se, 2012). Symbolerna innefattar alltså vissa betydelser som vi använder oss av i sociala samspel för att förstå varandra. Även detta kommer jag använda mig av till viss del.

## 4. ANALYS

Molitor och Sapolsky beskriver slasherfilmen på följande sätt: ”A commercially-released, feature-length film containing suspense-evoking scenes in which an antagonist, who is usually a male acting alone, attacks one or more victims. [...] Scenes that dwell on the victim's fear and explicitly portray the attack and its aftermath are the central focus of the slasher films” (Molitor & Sapolsky (1993:235). Just *Fright Night* klassas som en vampyrfilm, men mycket av denna beskrivning faller väl in på skräckfilm i största allmänhet. Jag kommer att börja mitt analysarbete med att utgå ifrån *Fright Night* (1985) och sedan bygga upp den djupgående analysen på jämförelserna som följer och se hur de två filmerna skiljer sig åt. Jag kommer sedan avsluta med en sammanfattning i slutdiskussionen över skillnaderna och likheterna. De två filmerna skiljer sig mycket lite åt i handling, det är ytterst små förändringar som har skett i narrativet. De stora förändringarna har skett i karaktärerna och människosynen. Jag kommer därför följande berätta om handlingen som avser båda filmerna och sedan gå närmare in på hur det märks att det gått 30 år mellan filmerna.

*Fright Night* handlar om Charley Brewster, en tonårskille som bor tillsammans med sin

mamma och är övertygad om att deras nya granne Jerry är en vampyr. Med i bilden finns också Charleys flickvän Amy, hans vän Evil Ed och tv-stjärnan Peter Vincent - "the vampire killer"- som ska hjälpa till att döda den misstänkta vampyren. Nu följer en kort introduktion av de viktigaste karaktärerna och deras personlighetsdrag i *Fright Night* (1985) och därefter en jämförelse hur de förändrats i *Fright Night* (2011). Charley, huvudpersonen i filmen, är en tonårskille som är ganska nördig, men uppfattas inte nödvändigtvis som en tönt för det. Han har sina intressen, så som skräckfilm, som också gör honom till en passionerad och intressant människa. Han är också den drivande kraften genom hela filmen. Hans flickvän Amy är dock en stirrig, nervös och tafatt tjej, vilket gör att hon upplevs som ganska jobbig och störig. Medan Charley är uppslukad av sina intressen, är Amy enbart uppslukad av Charley. Den stereotypa omhändertagande modern får vi se även här. Charleys mamma, Mrs Brewster, är ganska snurrig och förvirrad till skillnad från männen i filmen, som verkar ha koll på läget. Man får inte veta något om hennes personlighet eller hennes intressen, istället syns hon bara till i hemmiljö, där hon ägnar sig åt diverse hushållssysslor så som att duka och städa. McNeils undersökningar som jag nämnde innan, som visar på att kvinnor intressen ofta låg i kärleks- och familjeproblem visar sig alltså även här. Mrs Brewster visar intresse för relationer, vet det senaste skvallret om grannarna etc. När filmen når sitt slut kan jag inte ens minnas vad hennes namn är, om hon nu ens har tilldelats ett under filmens gång. Evil Ed är ständigt oseriös, skojar och driver med folk och vill hela tiden att det ska hända spännande saker. Jerry å andra sidan, vampyren, är en väldigt stilig och ståtligt karl. Han framstår som mystisk, vilket gör att han ofta fångar kvinnornas intresse.

#### **4.1 Hur representeras kvinnorna respektive männen i filmerna? Och hur tar sig könsrollerna uttryck?**

Det första jag slås av i nyinspelningen är hur en betydligt mer sexistisk känsla genomsyrar hela filmen. Allt är mer rått och extremt, dialogerna är vulgära, klädseln är utmanande. I dagens läge kan man tycka att allt redan är sagt och gjort, vilket gör att vi kräver mycket mer för att bli chockerade eller imponerade. *Fright Night* (1985) inleds med den stereotypa bilden av att män bara är ute efter sex och att kvinnan är svårflirtad och komplicerad. Charley och Amy ligger i sängen och kysser varandra och det är uppenbart att Charley vill ha sex, medan Amy stretar emot och inte "släpper till". I *Fright Night* (2011) är det förvisso Amy som tar initiativ till sex och säger "don't be nervous". Hon tar för sig mer, har mer ansvar och frihet, men hon är likväl oftast en objektifierad sexsymbol. I båda versionerna har karaktären Amy tilldelats tydliga feminina egenskaper, detta råder det inga tvivel om. Allt följer könsstereotyperna, även om den nya filmen avviker något från

den traditionella femininiteten, så följer de i alla fall heteronormativiteten.

Den stereotyp hystiska kvinnan visar sig i både mamman och Amy, mestadels i *Fright Night* (1985), i en scen där både modern och Charley en natt drömt mardrömmar, men medan Charley behåller lugnet så är mamman hysterisk och hispig. Likaså Amy är dramatisk och kastar mat, medan Charley håller sig lugn och sansad för att kunna kontrollera situationen, som när han säger ”walk Amy home first”. Hon är en *damsel in distress*, d.v.s. en oftast ung vacker kvinna som placeras i en hjälplös situation, i behov av en hjälte för att klara sig. ”The helplessness of the damsel in distress, who can be portrayed as foolish and ineffectual to the point of naïvete, along with her need of others to rescue her, has made the stereotype the target of feminist criticism” (wikipedia.com). Passiviteten kvinnor anklagas för visar sig även i Amy, när hon gör vaga försök att stoppa Charley från att gå till polisen, men inte är tillräckligt bestämd eller målmedveten. Istället är det männen som får saker och ting att hända. ”Women had important roles in many films but were far more likely than men to be shown as frightened, in need of protection and direction, and offering love and support to the male lead character(s)” (Gauntlett 2008:50). Amy gråter ”I’m scared”, medan Charleys roll är att ta sig samman och behålla lugnet åt dem båda. ”I’m not gonna let him get you”, säger han. Det är han som gör alla aktiva, handlande saker, så som att ringa viktiga telefonsamtal etc. Evil Ed är väldigt obekymrad och oseriös, medan Amy är mer omtänksam, orolig och moderlig hos Peter Vincent. Evil Ed bara skrattar och roar sig åt tanken på att ha ihjäl vampyren, vilket också bekräftar schablonbilderna av att killar gillar våld.

Clover påpekar i sin bok att mördaren oftast är en man, vilket man som åskådare förmodligen också förväntar sig. Mördaren är ofta en man med både sin maskulinitet och sexualitet i kris. Man kan anta att hennes teori om att mördarens maskulinitet och sexualitet är i kris också ska syfta till någon slags könsöverskridning. Att en man som är förvirrad i sin maskulinitet och sexualitet är omanlig. En riktigt karl är säker i sig själv och vet vad han vill. Men om man nu ska vara radikal, varför inte rollsätta en kvinna som mördare istället? Göra det oväntade, vända upp och ned på könsrollerna. Rucka på förväntningarna, rubba vårt vaneseende och skapa överskridningar i könsstereotyperna, som slutligen fördärvar stereotyperna. I *Fright Night* är det ju Jerry som utgör hotet och denna bilden stämmer mer in på *Fright Night* (1985), där Jerry har betydligt färre manliga drag än i den senare filmen. Han är blek, smal och tanig, bär sjal, smycken, har långa naglar, är elegant klädd och har t.o.m. figursydd kläder. Den nya Jerry å andra sidan har tilldelats en mer macho utstrålning. De har adderat lite mer handyman känsla över hans rollkaraktär, mer muskulös, iklädd linne, svettig och alltid redo att bidra med sina färdigheter.

Överlag är allt mycket mer våldsamt och dramatiskt i *Fright Night* (2011). T.ex. har man ändrat filmens inledning i nyinspelningen, så att det börjar med en mordscen. Vi får se en blodig

ung kvinna med bara ben på en säng. Är det en slump att hon ligger i en säng och inte på golvet som den avlidne mannen vi får se kort därefter? Sängen är en plats, och kanske t.o.m. en symbol för sex. Jerry har tagit den sexig grannflickan Doris till fånga och låst in henne, när han försöker suga blod ur henne, ber hon honom bara snällt ”please don't!” istället för att göra motangrepp. Doris i fråga har också minimalt med kläder på sig, kortkort kjol och uringat linne som dessutom blottar hela magen, medan Charley är fullt påklädd från topp till tå. Efteråt går Jerry tillbaka och sätter sig i soffan och tittar på tv, som visar ett inslag med en kvinna som pratar om bröstimplantat och huruvida hennes man är nöjd med hennes bröst. Varför visar de just detta kan man undra? På film är inget en slump, de kunde valt att visa nyheter eller dylikt istället. Kvinnan måste dessutom påpeka vad hennes man tycker om hennes bröst istället för vad hon själv tycker om dem. Kan hon bara vara nöjd med sina bröst om hennes man är det? Den ökade sexismen framgår tydligt här. I den nya filmen säger Peter Vincents kvinna ”I will fuck myself, someone's gotta do it”, medan Amy i den äldre versionen blygsamt uttrycker sig ”do you want to make love?”. Peter Vincent kallar sin kvinna ”lazy coward” utan att hon ens säger ifrån. Det är som om de kvinnor som talar grovt och vårdslöst likt en man, bör straffas för att de trotsar könsrollerna. Det sexistiska samhället vi lever i återspeglas i karaktärernas (brist på) kläder, grova talesätt, kroppsspråk, blickar, samt kamerablicken som styr vår blick mot karaktärernas bröst, bakdel etc. Kameran fungerar här som våra ögon och skapar därmed en sexistisk blick, eftersom kameran agerar som mannens blick och får oss att se på kvinnorna på samma vis.

Vi får senare se huvudpersonerna på en klubb, där det första man möts av är halvnakna tjejer som dansar kring strippstång. Scenen där Jerry förför Amy på klubben är relativt annorlunda. I originalversionen är Amy mer förförd, nästan hypnotiserad. När hon dansar är det han som står bakom henne och i princip styr henne. Det är han som drar henne till sig, inte hon som kommer till honom. Hon är i princip passiv och gör inget motstånd, vilket hon gör i den nya, men jag skulle inte gå så långt som att påstå att hon är stark kvinna p.g.a. det. Jerry nästintill våldför sig på henne och tar stryptag, något hon inte lyckas övervinna trots sitt motstånd. I slutspurtan av båda filmerna har Amy helt plötsligt fått på sig en sexig klänning av okänd anledning. Amys klänning i originalfilmen är dock inte alls lika utmanande som i den nya filmen. Här bjuds det på djup uringning och push-up bröst. En annan kvinna ligger död, strategiskt utlagd på golvet med öppen kimono och benen sextigt upplagda. “[...] female rape victims are often portrayed as promiscuous 'vamps'” (Adelman 1989, i Welsh 2010:764). Återigen blir hon objektifierad och det betraktas även som kvinnans eget fel, eftersom hon klär sig utmanande och därför bör skylla sig själv. Att klä sig utmanande är detsamma som att ”be om det”. Men varför framställer regissören det så? Kanske just därför att vi lever i ett sexistiskt och kapitalistiskt samhälle, där syftet alltid är att gå med så stor vinst som

möjligt och fler blir givetvis intresserade av att se filmen ju mer hud som visas. Filmindustrin vet vad som går hem och därmed också hur man tjänar mest pengar. Det vill säga manliga hjältar samt kvinnor att vila ögonen på. Ännu ett tydligt exempel på att den ökade sexismen är att den uråldriga Peter Vincent från originalet har bytts ut mot en ung, eldig och sexig man med ständigt bar överkropp. Men män blir aldrig beskyllda på samma vis för att bära utmanande klädsel eller gå med bar överkropp. "Nobody ever called Indiana Jones a 'bimbo' just because Harrison Ford took his shirt off" (Gauntlett 2008:76). Föreställ dig själv hur folk skulle reagera om en kvinna tog av sig sin tröja, jämfört med om en man gjorde det. Om man går med bar överkropp reagerar igen, mer än att han möjligtvis är sexig, medan en kvinna blir kallad för slampa.

Männen är lite mer benägna att ha intressen och engagera sig, medan kvinnans enda intresse ligger i är att behaga mannen. Charley springer t.ex. iväg för att göra saker som är viktigare för honom, medan Amy finns kvar och väntar ut honom. Kvinnorna har "inte vunnit annat än vad männen haft godheten att gå med på, de har inte tagit, de har mottagit" (De Beauvoir 15:1999). Mannen anser sig alltid vara den starka, handlande individen som beskyddar, medan kvinnan är ett offer som måste räddas. Charley uppmanar både sin mamma och Amy "please go, save yourself". Kvinnor anses inte kapabla att ta hand om sig själva. Amy tar dock eget initiativ senare, då hon laddar en pistol och skjuter Jerry. Det är faktiskt hon som till slut får saker att hända, åtminstone i denna sekvensen. Hon säger sedan "I've found the stairs, come on we have to go". Det är hon som är aktiv och tar hand om Charley. Men jag skriver inte under på Clovers teori om denna banbrytande starka kvinna. Visst trotsar det den stereotypa kvinnobilden, men endast till en viss acceptabel gräns. T.ex. vinner kvinnan sällan något i sin kamp och överlever oftast sin beprövning endast med nöd och näppe, ibland även på bekostnad av att hon förlorar förståndet. Som Rieser påpekar vinner hon inget värdefullt, till skillnad från den manliga hjälten, som vinner värdefulla upplevelser, sin kvinna samt inträde i det symboliska (Rieser 2001:377). Han nämner också att oftast sexuellt aktiva kvinnor straffas och *The final girl* kommer då undan just för att hon asexuell. Kvinnan är alltså trots sitt överlevande ändå alltid förlikad med offerrollen. För att få några som helst förmåner tvingas hon alltid att kompromissa med något annat. "[...] I think the absence of *any* figure able or willing to help her [...] reflect the very literal and tragic loneliness of the final girl" (Rieser 2001:378).

Objektivering av kvinnor sker flertal gånger genom filmen. Exempelvis när Charleys vänner visar upp en bild i mobilen på en tjej i underkläder, sedan under Peter Vincents tv-inspelning ligger kvinnorna och åmar sig och vi får också se lättklädda kvinnor avlidna eller som offer. I *Fright Night* (1985) är Amy väldigt typisk flickig, med kjol och figursydd kläder, men sällan lättklädd. Även här blir det uppenbart att sexismen då inte alls existerade i samma utsträckning som idag. Idag finns

det överallt i offentligheten. I tidningar, på reklampelare, i filmer, på tv och radio. Där vi inte kan undgå det. Trots att mamman och Amy är relativt påklädda i nyinspelningen, men de visar *alltid* mer hud än vad männen gör. Amy har åtminstone jeans istället för kort kjol, men istället visar hon magen i sitt åtsittande linne. Rieser påpekar att *The final girl* trots allt inte är så maskulin som Clover påstår. Istället saknar hon bara traditionella feminina egenskaper och är oftast asexuell och mer av en *tomboy* (d.v.s. en pojkflicka) än en kille. "[...] this biological evidence of femaleness serves to delimit the final girls gender fluidity, marking her as ultimately inescapable female" (Rieser 2001:378). "[...] she *may* be enjoyable for women in queer reading, but she is clearly kept in line with the adolescent male's level of acceptability" (Rieser 2001:380). Hon får alltså endast vara lagom ofeminin för att det ska vara acceptabelt. T.ex. en businesskvinna som klär sig i kostym och antar maskulina drag, men självklart är kostymen figursydd för att framhäva hennes kurvor. Hon betar sig maskulint, men hon *är* onekligen en kvinna, det får det inte råda några tveksamheter om. "[...] flimsy dresses, skirts, and screams, 'tits and ass' are often quite literally stressed" (Rieser 2001:378). Hos Peter Vincent får vi även stöta på ännu fler kvinnliga och dessutom etniska stereotyper. Vi får beskåda en kvinna som lever upp till myten om att sydamerikanska kvinnor är eldiga och temperamentsfulla. Hon skriker och skäller och hennes stubin verkar oerhört kort när hon snäser "he nearly burned out my extensions last time!". Här noterar jag även att den typiskt utseendesfixerade kvinnan bekräftas. Kvinnan i fråga ber Charley att inte röra något eftersom Peter Vincent är som en "sensitive little girl", vilket alltså syftar till en stereotyp bild av kvinnor som känsliga och kanske t.o.m. vresiga. En kvinna som alltså själv sliter ut en stereotyp bild av kvinnan genom att applicera egenskaperna på mannen och benämna honom som feminin.

Både Clover och Cowan och O'Brien har teorier om sambandet mellan genus, sexuell aktivitet och våld mot offer. Cowan och O'Brien har gjort undersökningar och noterat att kvinnor som dör i slasherfilmer oftare var sexuellt aktiva än både överlevande kvinnor och män (Welsh 2010:764). Kvinnor som inte var sexuellt aktiva hade alltså större chans att överleva än de som var sexuellt aktiva (Welsh 2010:767). Kvinnan straffas för att hon är sexuellt aktiv (Welsh 2010:762). "[...] the punishment of 'immoral' characters who engage in sexual activities appears to be more pronounced for female characters. [...] women who are depicted engaging in sexual activities are more likely to be killed" (Welsh 2010:763). De observerade också att de överlevande kvinnorna var mer benägna att inneha fler positiva egenskaper, så som självständighet och självsäkerhet, men det hela drogs ned med faktumet att de var mindre attraktiva och mer androgyna (Welsh 2010:764). Följande noterade de att både män och kvinnor faller offer för döden och att kvinnor t.o.m. har större chans att överleva än män. Men istället var det större chans att kvinnorna blev utsatta för våld och psykisk terror (Welsh 2010:764). Dessutom var våldsscenerna mot kvinnor betydligt längre och

mer utdragna än männens. "The death of a male is nearly always swift; even if the victim grasps what is happening to him, he has no time to react or register horror" (Clover 1992:35). Detta kan vi även se i *Fright Night* (2011) - mamman i originalfilmen blir aldrig utsatt för vampyren, medan mamman i nyinspelningen blir indragen i dramatiken då hon är betydligt mer sexig. Men hon är mindre sexig än t.ex. Doris som blir mördad, medan mamman "endast" blir offer för våld. Doris är ett exempel på den sexuellt aktiva kvinnan som straffas med döden. Det råder inte några tvivel om att hon är sexuellt aktiv. Hennes klädsel och kroppsspråk har en slags sexuell aura och när hon flörtar med Charley råder det inga tveksamheter om att hon vet hur man får en man i säng. Reiser tror att bestraffningen av sexuellt aktiva kvinnor ligger i provokationen hos de unga männen. "For them it is not so much the girls sexuality per se that is 'wrong' but the fact that they have sex with other boys" (Rieser 2001:376).

## 4.2 Vem identifierar man sig med och varför?

Christine Gledhill har i sin text *Genre And Gender: The Case of Soap Opera* (i *Representation: Cultural Representations And Signifying Practices* (Hall, 1997) gjort en analys som visar hur såpoperor är förknippat med kvinnor. Trots att texten utgår ifrån såpoperor så går det applicera på film och mycket annan media. Som jag tidigare nämnde är ju inget en slump på film. Filmer produceras alltid för någon. "Who they imagine you are affects the way the product is constructed, the way it speaks to you, or solicits your attention [...]" (Gledhill, i Hall, 1997:369). Detta påverkar såklart hur filmskaparen i fråga vill tala till den tänkta åskådaren. T.ex. den manliga blicken som Mulvey talar om finner man även i *Fright Night*. I filmens början, under etableringen av karaktärerna och omgivningen, hoppar en kvinna ut ur en taxi och det första kameran filmar är hennes bara ben som sedan följer långsamt upp för att visa en kvinna i utmanande korta kläder med slits. Charley smygtittar sedan från fönstret på en naken kvinna och en man, men det är endast kvinnan som objektifieras. Man får se hennes intima delar, men inte mannens. Detta är också det enda tillfälle då vi får se en naken kvinna i filmen, till skillnad från den nya versionen, som jag ska belysa närmare senare. Jerry, vampyren, objektifieras också, men inte med samma sexuella anspelningar som kvinnan och inte lika mycket som i den nya versionen. "The stylishness of the gentlemen [...] can seem more 'feminine' than grunting macho heroes [...] but it was tied to a buttoned down, statesmanlike, quick-thinking masculinity which contrasted with the feminine beauty and lack of assertiveness of key women characters" (Gauntlett 2008:50). Vid ett tillfälle är också kameran diskret vinklad så att Jerry ser ned på Amy när han hälsar på henne och tvärtom att Amy ser upp till honom. Det hela insinuerar att han är överhuvudet som har makten samt att han markerar att saker och ting får ske på hans villkor. Han *kan* få henne, om han *vill*. Kameran är över

huvudet, vilket simpelt också signalerar att han är just överhuvudet. Som åskådare tänker man oftast inte på dessa skickligt inbäddade kameraknep, förrän man själv aktivt letar efter det. Reiser påpekar att kameran oftast är *med* kvinnan, men sällan sett ur hennes perspektiv (Rieser 2001:384). Likaså är det i denna filmen - det är endast mannens blick vi får se utifrån. T.ex. när Charley gör inbrott hemma hos Jerry och smyger omkring och sedan räddar Doris. Allt är sett utifrån Charley, även om vi får se båda fly tillsammans. Detta bidrar ju givetvis också till att man som åskådare, oavsett kvinna eller man, identifierar sig med den manliga blicken som Mulvey talar om. Inte ens fem minuter in i filmen får vi se hur Charley spanar in sin granne Doris när hon svansar iväg. Kamerablicken är då tydligt inriktad på hennes bakdel, ur Charleys perspektiv. Filmen är uppenbart riktad till män, då den innehar den manliga blicken. Det är också mer action än melodram, vilket är en mer manlig genre.

### **4.3 Finns det något som motverkar stereotyper?**

I *Fright Night* (2011) kan vi se en förändring av karaktären Amy. Hon har nu fått en mer självständig roll, där hon blivit mer aktiv och framför allt mer självsäker. Charleys mamma hade man önskat se en liknande utveckling av. Hon har blivit ung, fräsch och sexig. En åtråvärd kvinna helt enkelt. Men hon är likväl endast sedd i hemmamiljö med sina bekväma kläder. Inte heller här får vi veta särskilt mycket om henne som person. Vi får inte se henne arbeta, veta vad hon gör på fritiden, träffa hennes vänner eller något liknande. Hon är mer mån om att framstå som ”inne”, till skillnad från mamman i den tidigare versionen, som inte utstrålar något sextigt över huvudtaget, utan mer klär sig som en tant. Hon är en moder och det är hennes enda roll. Precis som kvinnorna har Jerry i *Fright Night* (2011) också uringat linne, men som jag nämnde tidigare anklagas inte mannen för att vara slampig i sin brist på kläder, utan ses snarare som sexig och åtråvärd. Karaktären som tidigare hette Evil Ed heter nu kort och gott Ed. Kanske ansågs det tidigare namnet för fjolligt i dagens läge. Den nya Ed är mindre självsäker och tar inte lika mycket plats. Han har också fått en stor tontstämpel på sig, till skillnad från originalet, vilket är ännu ett bevis på bl.a. utseendesfixering och vikten av att vilja vara rätt, då han fungerar som en kontrast till den coolhet de andra utstrålar. Det läggs mer vikt på att vara cool, sexig och ”rätt” i dagens samhälle, än att vara trevlig och rolig.

Charley är ganska lik karaktären från originalet. Men de har ändrat så att Charley inte tror på vampyrer. I originalet är det han som är mest övertygad om att vampyrer existerar, medan det nu är Ed som måste övertyga honom om att Jerry är en vampyr. Det kan vara så att det anses nördigt att tro på det övernaturliga och därför har man istället lagt den rollen på just Ed. Filmen vittnar om att det råder ett krav på att vara cool för att vara sexuellt åtråvärd. Som om det finns två slags män, nördar och sexuellt åtråvärda. Charley vill absolut inte att hans coola kompisar ska få reda på hur

han och Ed känner varandra, då Ed hotar att visa ett filmklipp när de är utklädda och leker. Vikten av att vara cool märks också i Charley då han vunnit social acceptans på skolan, enbart för att han har en snygg och populär flickvän.

#### **4.4 Vad har förändrats?**

I originalfilmen står de och kramas på slutet likt en lycklig familj. Detta slutet ger en mer familjär känsla än slutet i nyversionen. Detta påvisar att kärnfamiljen inte existerar i samma utsträckning längre, vilket i sin tur visar att kvinnor klarar sig utan män. Något annat intressant jag noterade var att mammorna i båda filmerna verkar vara ensamstående och klarar sig själva. De finns ingen man med i bilden som försörjer dem. Dock får man aldrig veta om mammorna arbetar. Mamman i nyinspelningen försöker dock sälja grannhuset, vilket vittnar om att hon troligtvis arbetar som mäklare. Men hon porträtteras i alla fall inte som en karriärskvinna. Det är hur som helst ganska intressant att vi inte får se någon fadersgestalt i den tidiga versionen heller, eftersom kärnfamiljen var mycket mer normativ då.

## **5. SAMMANFATTNING OCH SLUTDISKUSSION**

### **5.1 Varför finns dessa stereotyper?**

Det man kan se är att det har funnits och fortfarande existerar stereotyper inom film. Adorno och Horkheimer skrev boken *Dialectic of Enlightenment* (1947), som omfattar deras mycket kritiska syn på massamhället, kulturindustrin och dess inverkan på samhället. De undvek att benämna industrin som masskultur, eftersom de menade att det inte var skapat av folket. De menar att den kultur som konsumeras av massorna är något som är påtvingat från den övre hierarkin. "The mass media was referred to as the 'culture industry' by Adorno and Horkheimer to indicate its nature: a well-oiled machine producing entertainment products in order to make profit" (Gauntlett 2008:23). De tankar som finns i essän har sannolikt uppstått p.g.a. nazismen och Hitlers bruk av media för att sprida propaganda. "All products of the culture industry are 'exactly the same' (Adorno and Horkheimer, 1979:122) – not literally, of course, but in the sense that they all reflect the values of the established system" (Gauntlett 2008:24). Liknelsen här är att precis som kulturindustrins formgjutna produkter så har vi fasta könsroller som vi föds in i, och precis som Adorno och Horkheimer menar är de i princip omöjliga att inte påverkas av. Man programmeras att fungera så, det är för inpräntat i samhället och krävs en enorm starkhet för att urskilja sig och inte passa in i samhällsnormen. Om en man klär sig i kvinnokläder skulle det rubba människors uppfattning av omvärlden. Precis som Stuart Hall nämner så finns stereotyper för att omvärlden ska bli greppbar

för oss, för att vi ska kunna klara av att ta in saker och ting.

## 5.2 Hur kan man motverka dem?

Teorierna jag har använt mig av som påstår att mannen är aktiv och att kvinnan är passiv, stämmer tyvärr skrämmande bra in på *Fright Night* (1985). Dock är inte analysen av *Fright Night* (2011) heller särskilt upplyftande, bara för att kvinnorna inte är passiva. I *Fright Night* (1985) bekräftas sorgligt nog schablonbilden av maskulint och feminint. Mannen är den aktiva och handlande individen, som måste rädda kvinnan, medan kvinnan endast fungerar som ett bihang till mannen. Amy följer med Charley på hans upptåg, gör som han säger, förlåter honom för vad han än gör. Hon är mannens ägodel att bestämma över, om han så behagar. ”Att vägra vara det Andra, att vägra vara mannens medbrottsling skulle innebära att kvinnorna avstår från alla de fördelar som ett förbund med den högre kasten kan medföra för dem” (De Beauvoir 16-17:1999). I den nya versionen kunde vi se att kvinnorna faktiskt hade blivit mer aktiva. Om man fokuserar på Amy och Charley, så kan man alltså slutligen se att Amy tar för sig mer och generellt har mer att säga till om. Hon är helt enkelt en större del i det aktiva handlandet. Medan Amy i originalversionen är rejält tafatt. Det ska dock påpekas att den nya Amy inte framstår så genom hela filmen, utan endast vid utvalda tillfällen, samt att hon ständigt är objektifierad. Det är svårt att skåda ett aktivt jämställdhetsarbete från regissörens sida. Ett aktivt arbete för jämställdhet kan följaktligen vara att inte separera kvinnor och män, att inte förmedla en bild av endast män i maktpositioner, visa objektifierade kvinnor o.s.v. Istället hade de kunde ge kvinnorna en betydligt starkare ställning, gjort henne framgångsrik, självständig, påklädd, inte använt sig av den manliga blicken o.s.v. Så fort man får hopp om jämställdhet så förstörs det kort därefter. Jag har redan konstaterat att jämställdheten är ganska obefintlig i originalversionen, medan det är mer jämställt i nyinspelningen. Men som jag nämnde tidigare förmedlar filmen dessvärre en kluven bild, där man ibland kan glimta jämställdhet och starka, handlande kvinnor, för att nästa sekund drabbas av besvikelse. Så fort man gläds åt att Amy tar för sig, är självständig och löser problem, så får vi kort därefter se kvinnor i klädsel som knappt går att skåda med blotta ögat. Kvinnor som framstår som slavar åt männen. Det hela ger en kluven bild som tyvärr får en att inse att regissörens inte medvetet och genomtänkt gjort något för att framhäva jämlikhet.

Regissörerna verkar alltså inte har gjort något medvetet ställningstagande för att motarbeta den negativa framställningen av kvinnor. Kanske tänker de inte ens på det själva eftersom det är så normativt med dessa könsroller. Det är inte förrän något avviker från normen som vi blir varse om det. Genom att aktivt motarbeta dess stereotyper skulle de skapas bättre förebilder att se upp till. Dessa förebilder skulle skapa starkare kvinnor med bättre självförtroende, som vågar ta för sig mer

och tror mer på sig själva. Så pass stor är medias inverkan, på gott och ont. För detta är just det som är problematiken med de förtryckta kvinnorna idag, att de inte tror på sig själva, inte tror de är värda bättre. Det är extremt viktigt att främmandegöra saker och ting för att få nya perspektiv och skapa nya förhållningssätt. Jag anser att det borde göras betydligt mycket mer film som bryter den traditionella framställningen av kvinnor. Detta får oss både att reflektera, tänka till, ifrågasätta och förhoppningsvis leder det till positiv förändring. Vad skulle hända om man bytte på rollerna? Vad har rollerna för betydelse? "Vänd upp och ner på sociala hierarkier, låt folk byta roller, intressen och språk. [...] Låt tabun, kategorigränser och heliga värden konfronteras med vardagspraktiken. Gör sådana tankeexperiment som att placera veganer bland jägare, pingstvännen bland skinheads eller koncernchef som barnskötare på dagis" (Ehn & Löfgren 2001:159). Varför är det så viktigt med de kvinnliga och manliga rollerna? Istället för att fortsätta med de stereotyper vi har sett i *Fright Night* bör man göra publiken bekant med bilden av kvinnor och män som jämlikar. Stereotyper existerar såväl bra som dåliga, det behöver inte vara synonymt med nedvärdering. Fler regissörer bör motverka framställningen av den stereotyp svaga, passiva kvinnan, genom medvetna val. Så varför inte skapa positiva bilder av kvinnor som kan inarbeta sig i samhället. Ju mer man utsätts för en sådan bild ju mer normaliserad blir den. Idag finns det filmer som exempelvis *Antichrist* (2009, Von Trier), *I Spit On Your Grave* (2010, R.Monroe) som fått god kritik för sin porträttering av kvinnan. Jag har inte gjort någon närmare analys på dessa filmer, men kvinnorna har båda huvudroller, är starka, aktiva och tar egna initiativ.

### **5.3 Vad skulle man vinna på att avskaffa dem?**

Det råder en generell uppfattning om att kvinnan idag har blivit mer jämställd mannen än vad hon tidigare varit. Visst har kvinnor fått rösträtt, tilldelats mer rättigheter, fler arbetar istället för att vara hemmafru etc. Men kvinnor tjänar fortfarande mindre än män och inom maktsektorn finns det betydligt fler män än kvinnor. Världen över är det endast ca 18 procent kvinnor som är parlamentariker i världen. Sverige stoltsera med sina 45 procent kvinnor i parlamentet, men har å andra sidan *aldrig* haft en kvinnlig statsminister (kvinnojouren.se). Det är skrämmande nog inte ens 200 år sedan män förlorade rätten att äga sin hustru, kvinnor blev myndigförklarade, fick rösträtt och inte ens 100 år sedan de allra första kvinnorna blev invalda i riksdagen (kvinnojouren.se). Vi har givetvis kommit en bra bit på vägen sedan dess och mycket har förbättrats, men att det *ens någonsin* har varit så här är klart häpnadsväckande. Även om kvinnor får mer plats idag så är samhället fortfarande sexistiskt och kvinnan framställs ofta som ett sexobjekt i media. De stora förändringarna har alltså skett bara under de senaste 100-200 åren. Men vad innebär dessa förändringar? För det något gott med sig? Kan kvinnor och män existera i jämställdhet och hur kan

det i så fall uppnås? Eller kan en förändring endast ske på bekostnad av ombytta roller, så att kvinnan istället övertar makten?

## 5.4 Slutdiskussion och slutsats

Dessvärre har min analys inte motarbetat några av mina tidigare uppfattningar. Visst kan man se en utveckling i kvinnans roll. Hon har blivit mindre tafatt, gör mer saker självständigt, men jag upplevde inte att kvinnan blivit fullständigt jämställd mannen. Hon är fortfarande sexualiserad och måste dessutom anta manliga egenskaper för att kunna tas på allvar. Filosofen Friedrich Hegel talar också om en herre-slav relation som innebär en ömsesidighet från båda parter, eftersom herren inte är herre om denne inte får sitt erkännande ifrån slaven. I detta fallet är då mannen herre och kvinnan slav. Precis som De Beauvoir uttrycker det ”att vägra vara det Andra, att vägra vara mannens medbrottsling skulle innebära att kvinnorna avstår från alla de fördelar som ett förbund med den högre kasten kan medföra för dem”, så måste kvinnan bli bekräftad av mannen (De Beauvoir 16-17:1999).

Många skulle säkert hurra över den förändring som skett med kvinnans framställning i filmen. En annan människa (exempelvis då Carol Clover) hade säkerligen kunnat hitta massa exempel på ”den starka kvinna” i *Fright Night* (2011), vilket jag också kunnat se, men ur jämställdhetssynvinkel så är enbart en förbättring inte nog. Min tes kan verka motsägelsefull till vad analysen och slutdiskussionen visar. Nog finns det gott om exempel på filmer med omvända könsroller där kvinnorna istället bara har antagit manliga egenskaper, t.ex. *Attack of The 50 Foot Woman* (1958, Juran), *Lara Croft: Tomb Raider* (West, 2001), *Thelma & Louise* (Scott, 1991) etc. Men detta är inte jämställdhet, istället har man bara vänt på könsrollerna. ”There were exceptions, of course – it's not hard to think of the odd, clever, brave or challenging female character from the past – but these remained exceptions to the norm” (Gauntlett 2008:61). Min nuvarande bild av könsrollerna samstämmer inte riktigt med det rådande påståendet att kvinnan skulle ha blivit jämställd med mannen. Jag vill här betona ordet *jämställdhet*. Feminism handlar inte om någon filosofi att kvinnan ska vara bättre eller starkare än mannen, utan att kvinnan ska vara just jämställd med mannen. Svenska akademiens ordlista ger följande beskrivning för *feminism*: ”en politisk rörelse för kvinnors fulla ekonomiska, sociala och politiska likställighet med mannen” (Svenska akademiens ordlista, 2006). Jämställdhet innebär att kvinnor och män ska ha samma möjligheter, rättigheter samt skyldigheter. Att vara feminist är att agera och engagera sig för att uppnå ett jämställt samhälle, något jag har svårt att finna bevis för i majoriteten av dagens skräckfilmer. De Beauvoir belyser jämställdhetstanken på följande vis, ”Det är min uppfattning att vi alla, såväl kvinnor som män, vilka vi än är, måste bli betraktade som människor” (De Beauvoir 10:1999). Jag

säger inte att det inte har hänt något i utvecklingen, *men* jag påstår dock att det inte är nog för att kalla det *jämställdhet*. Samt att det inte verkar vara ett medvetet val från regissörens sida att göra de förändringar i syfte att uppvisa en starkare bild av kvinna. Det kunde då ha gjorts annorlunda, genom flera av de exempel jag nämnde ovan, så som att placera kvinnor i maktpositioner etc. Det räcker inte med att hon åtminstone har fått på sig ett par byxor. Å ena sida har kvinnan blivit mer aktiv och självständig men samtidigt får hon utstå mer brutalt våld. Hon måste alltid kompromissa med något annat för någon annan förmån. Det blir ett steg fram och två steg bakåt, när man ger kvinnan lite plats och frihet men ser till att hon håller sig inom ramen genom att straffa henne dubbelt så mycket. Vi måste uppnå verklig jämställdhet!

## 6. LITTERATURFÖRTECKNING

### 6.1 Tryckta källor:

Beauvoir, Simone De, *Det Andra Könet*, Stockholm, Norstedt, 1999

Clover, Carol J., *Men, Women And Chain Saws: Gender In The Modern Horror Film*, Princeton Univ. Press, Princeton, N.J., 1992

Ehn, Billy & Löfgren, Orvar, *Kulturanalyser*, Gleerups, Malmö, 2001

Gauntlett, David, *Media, Gender And Identity: An Introduction*, New ed., Routledge, London, 2008

Hall, Stuart, *Representation: Cultural Representations And Signifying Practices*, London, Sage, 1997

### 6.2 Otryckta Källor:

Grant, Catherine, *Film Studies For Free*: <http://filmstudiesforfree.blogspot.com/2011/10/halloween-guide-to-philosophy-of-film.html>, 2011

Molitor, F., & Sapolsky, B. S., *Sex, Violence, And Victimization In Slasher Films*, Journal of Broadcasting and Electronic Media, Volume 37, Issue 2, 1993

<http://www.psykologiguiden.se/www/pages/?Lookup=symbolisk+interaktionism>, 2012

Rieser, Klaus, Masculinity And Monstrosity – Characterization And Identification In The Slasher Film, Men and masculinities, Vol. 3 no. 4, University of Graz, Austria, 2001

Welsh, Andre, On The Perils of Living Dangerously In The Slasher Horror Film: Gender Differences In The Association Between Sexual Activity And Survival, Brantford, Department of criminology and contemporary studies, Wilfrid Laurier University, 2010

[www.kvinnojouren.se](http://www.kvinnojouren.se)