



LUNDS
UNIVERSITET

"You've always sketched me better than I was. But what you draw, I become"

En filmanalys av The Danish Girl med fokus på kön och sexualitet

Sara Tapper

Avdelningen för mänskliga rättigheter
Historiska institutionen
Kurskod: MRSK61
Termin: HT 2016
Handledare: Lena Halldenius
Omfång: 13 379



Abstract

Syftet med uppsatsen är att belysa transpersoners utsatthet och att blottlägga de normer om kön och sexualitet som bidrar till att personer som avviker från dessa utsätts för hot, våld och diskriminering. Studieobjekt utgörs av filmen *The Danish Girl* och de metodologiska verktygen har sin grund i en filmanalys. Undersökningens centrala tema handlar om vilka föreställningar om kön och sexualitet som filmen ger uttryck för. Det teoretiska ramverk vilket används för att analysera och förklara filmanalysens resultat utgörs av Judith Butlers teorier med fokus på performativitet, den heterosexuella matrisen samt distinktion mellan kön och genus.

Resultatet av undersökningen visar att det feminina i filmen främst definieras av skönhet men också av det blyga och passiva. Det feminina och maskulina konstrueras som varandras motsatser vilket är ett uttryck för cismotivitet. Undersökningen av filmens konstruktion av sexualitet resulterade i två slutsatser. Begäret och kärleken som ständigt heterosexuell samt att huvudpersonens transsexualism fetischeras och konstrueras som något av sexuell karaktär. Med Judith Butlers teorier som analytiskt ramverk kan dessa slutsatser förklaras utifrån den heterosexuella matrisens obligatoriska heterosexualitet samt att det är genom just sexualitet som vi förstår och definierar kön. Slutsatserna är tillsammans ett uttryck för cis- och heteronormativitet.

Nyckelord: kön, genus, sexualitet, performativitet, heterosexuella matrisen, Judith Butler, *The Danish Girl*, queer, queerteori, feministisk teori.

Abstract

The purpose of this bachelor thesis is to examine the vulnerability of transgender people and shed light on the social norms of gender and sexuality which leads to threats, violence and discrimination. The main material is the movie *The Danish girl* and the method used is movie analysis. The study is based upon a theoretical framework by gender and queer theorist Judith Butler with focus on her thoughts regarding performativity, compulsory heterosexuality and the distinction between gender and sex.

The result of this study shows that femininity is primarily defined by beauty but also through timid and passive characteristics and behavior. The feminine and the masculine is constructed as each others opposites which is a typical manifestation cisnormativity. The outcome of the study regarding sexuality resulted in two conclusions. The sexual desire is always heterosexual and the transsexualism of the main character is constructed as something of a sexual character and a fetish. According to Butlers these conclusions can be explained by the theory of compulsory heterosexuality and through the idea of gender being constructed and defined through sexuality. These conclusions are expressions of cis- and heteronormativity.

Innehållsförteckning

1 Inledning	1
1.1 Syfte och Problemformulering	2
1.2 Material och avgränsningar	2
1.2.1 Begreppsanvändning och avgränsningar	2
1.2.2 Primärmaterial	3
1.3 Uppsatsen disposition	4
2 Bakgrund	5
3 Teoretiska perspektiv på kön och sexualitet	7
3.1 Distinktionen mellan kön och genus	7
3.1.1 Kontextualisering distinktionen mellan kön och genus	8
3.2 Performativitet	9
3.2.1 Kontextualisering performativitet	10
3.3 Den heterosexuella matrisen	11
3.3.1 Kontextualisering Heterosexuella matrisen	11
3.4 Sammanfattning	13
3.5 Teorikritik	13
4. Metod	16
4.1 Den textuella nivån	16
4.2 Den diskursiva nivån	17
4.3 Den sociohistoriska nivån	17
4.3.1 Sociohistorisk kontextualisering	18
4.4 Sammanfattning	19
5 Undersökning	21
5.1 <i>The Danish Girl</i>	21
5.1.2 Karaktärsbeskrivning	21
5.2 Kön	22
5.3 Begär	26
5.4 Imitation	30
6 Diskussion	32
Referenser	37

1 Inledning

Den 1:a december 2016 tillsatte regeringen en särskild utredare med uppdrag att genomföra en bred kartläggning av transpersoners villkor och situation i samhället.¹ Bakgrunden till detta är att de hinder som transpersoner möter i sin vardag aktualiserar frågan kring samhällets skyldighet för att alla människors skall åtnjuta sina mänskliga rättigheter.² I ett hetero- och cisnormativt samhälle riskerar personer som är normbrytande ständigt att utsättas för kränkningar av sina mänskliga rättigheter³. Undersökningar visar på att transpersoner generellt har sämre hälsa än befolkningen i allmänhet samt att de i högre grad utsätts för kränkande behandling, diskriminering, hot och våld.⁴ Det råder inga tvivel att denna grupp är enormt utsatt och det finns ett stort kunskapsglapp som nu regeringen har som mål att överbygga.

Precis som regeringen skriver är det hetero- och cisnormativa samhället en bidragande faktor till mycket av transpersoners diskriminering och de hinder som uppstår i införlivandet av deras mänskliga rättigheter. Därför har jag valt för denna undersökning att studera vilka föreställningar om kön och sexualitet som filmen *The Danish Girl*, en film med trans som huvudtema, ger uttryck för. Varför jag har valt att undersöka föreställningar om kön och sexualitet är för att de i allra högsta grad påverkar transpersoners liv men också för att kön och sexualitet blir viktiga referenspunkter i en film som behandlar just trans.

Christine Mohanna skriver att film kan betraktas som en spegel av en föränderligt samhället⁵ och sociologen Simon Lindgren menar att det är av största vikt att undersöka och analysera populärkulturens texter eftersom att de skapar bilder av världen som får sociala konsekvenser i form av hur vi tänker och agerar⁶. Media i allmänhet och populärkulturen i synnerhet bidrar till att definiera var gränsen för vad som är socialt accepterat går.⁷ Detta innebär att populärkulturen i allra högsta grad är normerade och därmed är det relevant utifrån

¹ Kommittédirektiv 2016:102, *Stärkt ställning och bättre levnadsvillkor för transpersoner*, s.1.

² Ibid, s.2

³ Ibid.

⁴ Ibid, s.5.

⁵ Shohini Chaudhuri, 2006, *Feminist Film Theorists*, Routledge, S.22.

⁶ Lindgren, Simon, 2009, *Populärkultur – teorier, metoder och analyser*, Liber AB, Malmö, s.56.

⁷ Chaudhuri, 2006, s.103.

den problematik regeringen beskriver angående hetero- och cisnormativitet att undersöka just de budskap som populärkultur konstruerar och förmedlar.

1.1 Syfte och Problemformulering

Syftet med uppsatsen är att belysa transpersoners utsatthet och förstå de normerande föreställningar om kön och sexualitet som bidrar till att personer som avviker från dessa utsätts för hot, våld och diskriminering och därmed inte får sina mänskliga rättigheter uppfyllda. Trans används i arbetet som den fasta punkt som kön och sexualitet rör sig kring. Studieobjektet är filmen *The Danish Girl* vilken valts ut för dess transsexuella tema. Som redskap för analysen använder jag mig av en tredimensionell filmanalys för att plocka isär filmens beståndsdelar samt Judith Butlers idévärld med begrepp som performativitet och den heterosexuella matrisen för att analysera filmanalysens resultat. För att uppfylla undersökningens syfte ämnar arbetet besvara följande frågeställningar.

- Vilka föreställningar om kön och sexualitet konstrueras i *The Danish Girl*?
- Hur kan vi förstå dessa föreställningar med hjälp av Judith Butlers teorier om kön och sexualitet?

1.2 Material och avgränsningar

Detta avsnitt definierar ett antal centrala begrepp, presenterar uppsatsens primär- och sekundärmaterial samt redogör för uppsatsen disposition.

1.2.1 Begreppsanvändning och avgränsningar

Här presenteras de nyckelbegrepp som jag kommer att använda mig av under arbetets gång och som är relevanta för undersökningen.

Queer – Det här är ett mångtydigt begrepp vars betydelse förändrats snabbt över tid och som av många definieras på olika sätt.⁸ För att låta Butler tala så bör queer alltid vara ett herrelöst begrepp var syfte är att bryta upp kategorier och inte förändras till en.⁹ I vardagligt tal kan begreppet betraktas som något antinormativt framförallt i förhållande till kön, könsidentitet och sexualitet. Queerforskningen bör därmed betraktas som blottläggande av och kritiken mot det normativa.¹⁰

⁸ Rosenberg, Tiina, 2005, *Könet Brinner*, Natur och Kultur, s.18.

⁹ Ibid.

¹⁰ Jagose, AnnaMarie, 2015, The Trouble with antinormativity, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol.26, no.1, s.26-47, s.26.

Cisnormativ – Föreställningen att alla människor identifierar sig som det biologiska kön de tillskrivits vid födseln och att detta stämmer överens med personens juridiska, sociala och upplevda kön.¹¹ Detta beskrivs som ett av de hinder som skapar problem för transpersoner i samhället i regeringens publikation om tillsättandet av särskild utredare för transpersoners villkor.¹²

Heteronormativ – Föreställningen att alla människor identifierar sig som man eller kvinna och där män är maskulina och kvinnor feminina samt idén om att alla är heterosexuella. Att motsatserna man och kvinna dras sexuellt tillvarandra.¹³ Även detta begrepp användes av regeringen i syfte att beskriva de hinder transpersoner möter i sin vardag.

Transperson – Transperson, eller endast trans, är ett paraplybegrepp som innefattar en mängd undergrupper, det går att vara trans på många olika sätt. Gemensamt för alla dessa grupper är att de har en avvikande könsidentitet eller konstuttryck som inte stämmer överens med de cisnormativa föreställningarna.¹⁴

Transsexualism – I Sverige är transsexualism en medicinsk diagnos som krävs för att få genomgå en könskorrigering samt byta till juridiska kön. Begreppet har inget med sexualitet och sexuell läggning att göra.¹⁵

1.2.2 Primärmaterial

Som primärmaterial har jag valt att studera en populärkulturell film av den anledning att jag instämmer med Chaudhuri i idén om att populärkulturen bidrar till att definiera vad som är socialt accepterat och inte¹⁶ och därmed skapas, upprätthålls och omförhandlas normer genom den. Av denna anledning finner jag det relevant att studera film framförallt i förhållande till genus, sexualitet och transfrågor då dessa är mycket starkt kopplade till samhällets normer.

Filmen heter *The Danish Girl* och hade premiär i Sverige den 5 februari 2016. Filmen blev nominerad till hela fyra Oscars bl.a. bästa huvudroll för Eddie Redmaynes tolkning av Lili Elbe och Alicia Wikanders insats som Gerda Wegener. Wikander vann filmens enda Oscar för bästa kvinnliga biroll.¹⁷

¹¹ RFSL, "Begreppsordlista", Oktober 14, 2015, [hämtad 2016-12-08], <http://www.rfsl.se/hbtq-fakta/hbtq/begreppsordlista/>.

¹² Kommittédirektiv 2016:102, *Stärkt ställning och bättre levnadsvillkor för transpersoner*, s.2.

¹³ RFSL, 2015.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Chaudhuri, 2016, s.103.

¹⁷ The Oscar, Oscar winners 2016: See the complete list, februari 29, 2016, [hämtad 2016-12-09], <http://oscar.go.com/news/winners/oscar-winners-2016-see-the-complete-list>.

Handlingen utspelar sig under 1920-talet i Köpenhamn och kretsar kring konstnärsparet Gerda och Einar Wegener. När en modell en dag inte dyker upp ombeds Einar att sitta modell för Gerdas måleri iklädd kvinnokläder. För Einar blir denna händelse ett uppvaknande och en påminnelse om den känsla han haft sedan han var barn att han egentligen är kvinna men föddes i fel kropp. Filmen berättar historien om den resa Einar Wegener gör som transperson i 1920-talets Europa och om kampen för att bli accepterad som Lili Elbe. Med sin frus förutsättningslösa kärlek och stöttning tar Lili steget och blir en av de första personerna i historien att genomgå könskorrigering operationer i sin strävan att bli sitt riktiga jag. Lili genomgår ett antal operationer med lyckat resultat och skall slutligen genomföra en transplantation av en livmoder. Hon överlever operationen men kroppen stöter bort livmodern vilket leder till Lilis död.

Filmens berättelse är baserad på den fikionaliserade novellen *The Danish Girl* skriven av David Ebershoff år 2000 och som i sin tur är baserad på Lili Elbes memoarer *Man into woman* som publicerades postum 1931 av hennes vän Niels Hoyer.¹⁸ För den riktiga historien om Gerda och Lilis levnadsöden kommer jag att redogöra i kapitel 2.

1.3 Uppsatsen disposition

Uppsatsen inleds med en redogörelse för det verkliga personer vars liv filmen är baserade på för att ge läsaren en bakgrund till filmen. Jag har valt för arbetet att dela upp forskningsläget i två separata delar och kommer att redovisa dessa utefter denna uppdelning. Den första delen berör uppsatsens teoretiska utgångspunkt i form av feministiskt- och queerteoretisk forskning och presenteras således i kapitlet teori som en kontextualisering till Butlers idéer om kön och genus, sexualitet och performativitet. Den andra delen av forskningsläget korresponderar med det metodologiska ramverket, vilket utgörs av en filmanalys, och består av forskning kring konstruktionen av sexualitet och kön inom film. Detta presenteras i kapitlet Metod. Efter presentationen av arbetets metod följer en redovisning av arbetets undersökning vilken presenteras tematiskt i ordningen kön, sexualitet samt performativitet. Arbetets teoretiska utgångspunkt i form av Judith Butler sätts i arbete som analysverktyg i uppsatsens avslutande diskussion vilken presenteras utifrån samma tematiska ordning som undersökningen.

¹⁸ LOTL Magazine, 2009, *The Legend of Lili Elbe*, [Hämtad 2016-12-16] <https://oii.org.au/wp-content/uploads/2009/01/lotl-legend-of-lili-elbe.pdf>.

2 Bakgrund

Den här uppsatsens primära fokus är undersöka mediet film och de budskap som konstrueras och förmedlas. Det går dock inte att bortse från att filmen har en verklig historia som grund. *The Danish girl* är baserad på Ebershoff fiktiva novell om Lili Elbes öde, den mer sanningsenliga historien finner vi dock i Lili Elbes memoarer *Man into woman* fö vilken redogörs här.

Lili Elbe föddes som Einar Wegener 1882 i Veilje i Danmark och uppfostrades som pojke. Som tonåring flyttade Einar till Köpenhamn för att studera konst och träffade sin blivande fru konstnären Gerda Gottlieb vilka gifte sig 1904. Einar var en uppskattad landskapsmålare och Gerda en framgångsrik illustratör och porträttkonstnär med uppdrag för modemagasin och liknande.¹⁹ Precis som filmen beskriver är Lili till viss del resultatet av att Gerdas modell inte dyker upp och Einar står modell istället, detta utspelar sig runt 1908 och är starten på Einars resa mot att bli Lili.²⁰ Makarnas äktenskap annulleras av den danska kungen 1930 med anledning av att Lili nu juridisk också var kvinna och därmed fanns inte Einar Wegener mer. Gerda gifte sedermera om sig med en italiensk officer och avled 1940.²¹

Lili Elbes memoarer ger uttryck för att hon egentligen var intersex då läkarna vid operation upptäckt förminskade äggstockar i hennes kropp vilket också förordet i *Man into woman* av Norman Haire ger uttryck för. Lilis förmodade intersexualitet är något som filmen *The Danish Girl* av okänd anledning bortser från och porträtterar henne som transsexuell.²² Det Lili Elbes memoarer ger uttryck för och som även porträtteras i filmen är just känslan av att Lili och Einar är två olika individer fångade i samma kropp. De har olika personligheter, tankar och drömmar. Det *enda* de har gemensamt som de delar är just kroppen.²³

¹⁹ Bio., 2016, Lili Elbe – Biography [Hämtad 2016-12-29] <http://www.biography.com/people/lili-elbe-090815>

²⁰ The Telegraph, 2016, The tragic true story behind The Danish Girl, [Hämtad 2016-12-29], <http://www.telegraph.co.uk/films/2016/04/14/the-tragic-true-story-behind-the-danish-girl/>.

²¹ Ibid.

²² The Conversation, 2016, *The Danish Girl: All skirt and no substance*, [Hämtad 2016-12-29], <http://theconversation.com/the-danish-girl-all-skirt-and-no-substance-52613>.

²³ The Telegraph, 2016.

Det framgår i memoarerna att Lili genomgick ett antal operationer, hur många och exakt vilka är oklart då journalerna från Institute of sexual research i Berlin brändes tillsammans med byggnaden 1933. Klart är dock att det var operationen för att sätta in en livmoder som tillslut dödade Lili Elbe den 13:e september 1931. Strax innan sin död skrev Lili i ett brev *That I Lili, am vital have a right to life I have proved by living for 14 months* och vidare *It may be said that 14 months is not much, but they seem to me like a whole and happy human life.*²⁴

Huruvida Lili Elbe var transsexuell, intersexuell eller identifierade sig som något annat kommer i andra hand i förhållande till hennes styrka och mod. Hon var en av de första att genomgå könskorrigering operationer och utgör en stor och inspirerande del i könskonstruktionens historia och är en förebild inom både intersex- och transsamhället.

²⁴ The Telegraph, 2016.

3 Teoretiska perspektiv på kön och sexualitet

Det här kapitlet är en genomgång av forskning om kön och sexualitet. Studiens teoretiska ramverk som främst används i analysen hämtas ur denna litteratur och utgörs av filosofen och queerfeministen²⁵ Judith Butlers teorier. Jag kommer nedan att redogöra tre centrala teman hos Butler var för sig och sedan kontextualisera dessa genom att redogöra för det teoretiska ramverkets forskningsläge. Forskningsläget har till uppgift att kartlägga de teoretiker som lagt grunden till och än idag utgör kärnan i det queerteoretiska fältet och redogörs för tematiskt. Många av dem är samtida och de står i ständig dialog med varandra, Butler har inspirerat och inspirerats av dem. Jag menar att de måste förstås i relation till varandra och därför finner jag det relevant att redogöra för deras teorier tillsammans med mitt teoretiska perspektiv.

3.1 Distinktionen mellan kön och genus

Butlers mest uppmärksammade och omdebatterade teori²⁶ presenteras i boken *Gender Trouble* från 1990 och handlar i grunden om distinktionen mellan genus och kön. *Gender Trouble* kommer som ett svar och en kritik mot 80-talets feministiska debatt där idén om det biologiska könet som orubbligt och genus som socialt konstruerat varit dominerande²⁷. Vad den feministiska debatten ville åstadkomma var att ifrågasätta bilden av att biologin är ödet.²⁸ Butler vänder sig emot detta och menar att distinktionen mellan kön och genus endast befäster idén den från början avser ifrågasätta. Problemet som uppstår, menar Butler, är att om vi antar att det biologiska könet är binärt samtidigt som vi har en idé om ett binärt genussystem så föder detta myten om att genus följer av kön, alltså att det finns ett samband mellan kvinna och feminin respektive man och maskulin.²⁹ Genom detta resonemang blir det biologiska ödet trots att vi lägger till ett socialt konstruerat genus i ekvationen.

²⁵ Tollin, Katharina & Maria Törnqvist, 2014, *Feminism i rörliga bilder*, Liber AB, Stockholm, s.144.

²⁶ Ibid. s.145.

²⁷ Butler, Judith, 1986, Sex and Gender i Simone de Beauvoir's *Second Sex*, *Yale French Studies*, no.72, s35-49, s.35.

²⁸ Butler, Judith, 2007, *Genustrubbel – Feminism och identiteternas sudbversion*, Daidalos, Göteborg, s.55.

²⁹ Butler, 2007, s.56.

Om vi antar distinktionen mellan genus och kön, som Butler vänder sig emot, innebär det att genus skulle vara kulturella betydelsen som den genuspräglade kroppen antar, genus följer inte kön och kan därför inte betraktas som orubbligt. Om detta drivs tills in spets så kan vi anta att inte finns några kausala samband mellan den genuspräglade kroppen och ett kulturellt konstruerat genus.³⁰

Vidare, menar Butler, måste vi undersöka och svara på frågan *Vad kön är?* Kanske är det så att kön är något naturligt, anatomiskt som finns i hormonerna eller, funderar Butler, kan det vara så att könets till synes naturliga och orubbliga varande har skapats genom olika vetenskapliga diskurser över tid och därmed framstår som av naturen givna?

Om det visar sig att vi kan bestrida könets orubblighet, då är kanske detta som kallas "kön" lika kulturellt konstruerat som genus; kanske har det rent av alltid varit genus, vilket i sig skulle innebära att skillnaden mellan kön och genus visar sig inte vara någon skillnad alls.³¹

I den här slutsatsen om genus som det diskursiva medel varigenom ett naturligt kön skapas som något fördiskursivt landar Butler och med dessa antaganden som grund bygger hon sin teori om performativitet som jag kommer att redogöra för i kapitel 3.2.

3.1.1 Kontextualisering av distinktionen mellan kön och genus

Eve Kosofsky Sedgwick är en av de stora gestalterna som lagt grunden för det queerteoretiska fältet, hennes genombrottsverk *Epistemology of the closet* (1990) kommer samtidigt som Judith Butlers *Gender Trouble*. Båda texterna kommer ur samma tradition och har ett antal beröringspunkter, det råder inga tvivel om att Butler och Kosofsky Sedgwick har haft stor inverkan på varandras arbete. Det har gått snart 30 år sedan deras banbrytande verk publicerades och än idag är det svårt att arbeta queerteoretiskt utan att förhålla sig till deras arbeten.

Kosofsky Sedgwick har också varit tongivande för distinktionen mellan kön och genus och delar Butlers förhållningssätt. Idén om kön som biologiska skillnader i grund och botten att en grupp människor har XX- respektive XY-kromosomer och idén om genus som en binär sociala produktion och reproduktion av manlig och kvinnlig identitet. Det biologiska könet tenderar att betraktas som permanent och naturligt och genus betraktas som föränderligt och framförallt relationellt i den mening att de binära genusen definieras av deras relation till

³⁰ Butler, 2007, s.55.

³¹ Butler, 2007, s.56.

varandra.³² Idéerna om distinktionen mellan kön och genus växte fram för att förklara kvinnors underordning genom historien med hjälp av genusbegreppet.³³ Likheten mellan Butler och Kosofsky Sedgwick ligger i kritiken mot att idén om det socialt konstruerade genuset inte är hållbar eftersom att det är så nära kopplat till föreställningen om det biologiska och naturliga könet.

Kosofsky Sedgwick väljer att benämna hela idén av fysiska och kulturella skillnader mellan kvinnor och män som genus.³⁴ Denna begreppsanvändning är också viktig för att kön (på engelska *sex*) ständigt sätts i relation till sexualitet (på engelska *sexuality*) vilket för Kosofsky Sedgwick skadar analysen och det är för henne viktigt att det finns en distinkt analytisk åtskillnad.³⁵ Genus och sexualitet är alltså två distinkta analytiska kategorier, precis som t.ex. etnicitet och klass.

Butler instämmer inte i Kosofsky Sedgwicks distinktion och menar att det är felaktigt att föreställa sig att genus inte på något vis bestäms av sexualitet, dessutom är det av vikt för att förstå hur homofobin föds. Butler menar dock att det inte *borde* vara på det är viset, sexualitet *bör* inte diktera genus.³⁶

Monique Wittig, en av de tongivande queer- och genusteoretikerna, är samma åsikt som Butler gällande distinktionen mellan kön och genus. För Wittig är uppdelningen av manliga och kvinnliga kroppar politiskt präglad och tjänar endast heterosexualitetens ekonomiska behov men ger sken av att vara naturaliserad. Det finns därmed ingen skillnad mellan kön och genus.³⁷

3.2 Performativitet

Butler menar alltså att kön från början varit genus, utifrån idén att kön också är socialt konstruerat. Att vara av det biologiska könet kvinna eller man är inget annat än en imitation de kulturella bilderna av Mannen och Kvinnan. Denna imitering där genus upprätthålls genom stilerade upprepningar av handlingar³⁸ initieras av vad Butler benämner som en *performativ akt*.³⁹

³² Sedgwick, 1990, s.27-8.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid. s.29.

³⁶ Butler, 2007, s.27.

³⁷ Tollin & Törnqvist, 2014, s.153.

³⁸ Butler, 2007, s.219.

³⁹ Tollin & Törnqvist, 2014, s.146.

Gender reality is performative which means, quite simply, that it is real only to the extent that it is performed.⁴⁰

Butler beskriver performativitet som handlingar, gester och utföranden vilka ger intrycket av en inre kärna, ett genus, men detta sker på kroppens yta.⁴¹ Det sanna könet kan betraktas som ett påhitt och en fantasi som utformats och ristats på kroppens ytor.⁴² Om genus skulle vara något en person *har*, eller en person *är* så skulle Butlers svara att genus är något personen *gör*. De upprepande performativa handlingarna stelnar och uppfattas över tid som en naturlig form av varande.⁴³ Ett tydligt exempel på ett performativt moment är när ett barn föds och barnmorskan konstaterar att det blev en flicka eller pojke. I samma sekund detta konstateras skapas könsskillnad vilket blir ett villkor för att barnet ska bli en människa. Språket är därmed också centralt i Butlers idé om performativitet.⁴⁴ De performativa akterna renderar kulturella regler⁴⁵ och diskurser som sätter gränser för vad som är socialt accepterat.

Begreppet performativitet i sig är tudelat och innebär dels den teatrala delen genom exempelvis gester men också talhandlingar och dekonstruktion där det performativa talet är centralt. Det betyder att performativa handlingar kan vara både verbala och icke-verbala.⁴⁶

Diskurs är ett centralt begrepp i teorin om performativitet. Butler, som till stor del är inspirerad av poststrukturalismen betraktar, likt Michel Foucault, diskurser som reglerade framställningar av begrepp, teser och teorier som tillsammans bildar en föreställning om någonting.⁴⁷ Diskurser konstruerar det som är legitimt och normalt och det som anses onormalt nedvärderas och utesluts.⁴⁸

3.2.1 Kontextualisering performativitet

Kosofsky Sedgwick har, i likhet med Butler, varit tongivande gällande begreppet performativitet inom queerforskning. Utgångspunkten är J.L Austins arbeten om det performativa talet, där det verbala inte beskriver verkligheten utan *skapar* verkligheten t.ex genom uttryck som ”jag lovar” eller ”jag ber om ursäkt”.⁴⁹ Jämför med Butlers, ”Det blev en flicka”.

⁴⁰ Butler, Judith, 1988, *Performativ Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, The John Hopkins University Press, vol.40, no.4, s.519-531, s.527.

⁴¹ Butler 2007, s. 214.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid. s.88.

⁴⁴ Tollin & Törnqvist, 2014, s.146.

⁴⁵ Butler, 1988, s.526.

⁴⁶ Sedgwick, 2002, s. 7.

⁴⁷ Rosenberg, 2005, s.15.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Sedgwick, 2002, s.6.

Det språkliga är dock inte tillräckligt menar Kosofsky och hänvisar till Butlers resonemang om att performativitet är som mest när det inte är explicit, framförallt när det bottenar i det verbala.⁵⁰ Här står alltså Kosofsky Sedgwick och Butler enade, performativitet är alltså dels det verbala som Austin teoretiserar kring men också handlingar som är icke-verbala.

3.3 Den heterosexuella matrisen

För Butler är föreställningarna om genus nära sammankopplade med idéerna om sexualitet. Butler menar att det finns en föreställning om en orsaksrelation mellan kön, genus och begär.⁵¹ Den föreställda relationen mellan kön och genus har jag redogjort för ovan men till denna ekvation, menar Butler, bör också begär läggas till. Den heterosexuella logiken utgår från att identifikation och begär utesluter varandra, vilket innebär att om en person identifierar sig som ett visst genus måste den begära ett annat genus.⁵² Idén om det binära genussystemet är åter en grundpelare i teorin där heterosexualiteten verkar genom att stabilisera och befästa genusnormer.⁵³ De heterosexuella privilegierna naturalisera sig själv och befäster sig som normen.⁵⁴ Det är även denna föreställning som ligger till grund för en stor del av homofobin som tillskriver homosexuella ett skadat genus t.ex. att bögar skulle vara feminina. Heterosexuell performativitet blir därför så viktigt då hotet om att förlora sitt fullvärdiga genus är ständigt närvarande⁵⁵, sexualitet regleras alltså genom övervakandet och skambeläggandet av genus⁵⁶.

Butler vänder sig mot hela denna idé och vill fastställa icke-kausala och icke-reduktiva samband mellan kön, genus och sexualitet.⁵⁷

3.3.1 Kontextualisering Heterosexuella matrisen

Kosofsky Sedgwick menar att begreppen hetero- och homosexualitet under 1900-talet fött idén om att likväl som alla människor kunde delas upp i kategorierna man och kvinna kunde alla delas in i grupperna hetero- eller homosexuella. Den binära diskursen blev snabbt institutionaliserad och dominerande.⁵⁸ Vidare, menar Sedgwick Kosofsky, att inom

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Butler, 2007, s.75.

⁵² Rosenberg, 2015, s.123.

⁵³ Ibid, s.120.

⁵⁴ Butler, Judith, 1999, "Gender is Burning: Questions of Appropriation and Subversion", i Sue Thornham (red.), *Feministi Film Theory – A Reader*, Edinburgh University Press, s.339.

⁵⁵ Butler, 1999, i Thornham (red.), s.338-9.

⁵⁶ Rosenberg, 2005, s.120.

⁵⁷ Ibid, s.123.

⁵⁸ Sedgwick, Eve Kosofsky, 1990, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Los Angeles, s.2.

västerländsk kultur har sexualitetsdiskursen fått en privilegierad plats i konstruktionen av våra identiteter och påverka i allra högsta grad andra identitetsskapande diskurser.⁵⁹

Gayle Rubin menar att sexualitet är en viktig aspekt för att förstå hur ett samhälle är uppbyggt och sex är därmed alltid politiskt⁶⁰. Rubin vänder sig emot den mainstreambild som hävdar en slags sexuell essentialism⁶¹ samt idén om sexualitet som något biologiskt vilket hindrar möjligheten till analys. Andra fenomen som ras och kön, där har forskningen kommit bortom idén om något biologiskt och kan därmed anlägga ett socialkonstruktivistiskt perspektiv för att förstå. På samma vis måste vi komma till den uppfattningen att sexualitet likväl är konstruerat och en produkt av människan⁶². Idén om sexuella praktikers hierarki är också en tes som Rubin driver. Det finns en tydlig linje mellan vad som anses vara moraliskt riktigt och ickelegitimt sex genom sexualitetsdiskurser i samhället. För detta har Rubin tagit fram en matris som redogör för en mängd olika sexuella praktiker. På den moraliskt korrekta sidan återfinns bl.a. det heterosexuella monogama sexet och på den omoraliska sidan återfinns t.ex. homosexualitet och transsexualism.⁶³ Den goda sidan här blir normerande och Rubin jämför det med en rasistisk ideologi där den moraliskt upphöjda gruppen blir dominerande och privilegierade i jämförelse med den underprivilegierade normbrytande gruppen.⁶⁴

Rubins teori om att sexuella praktiker har makt att destabilisera genus tar Butler fasta på i sina idéer och driver tesen att normativ sexualitet föder och cementerar normativt genus vilket återfinns i hennes resonemang om den heterosexuella matrisen. Att vara kvinna är därmed att fungera inom den dominerande heterosexuella ordningen menar Butler.⁶⁵

Ovanstående resonemang dras till sin spets av Monique Wittig som i sin text *The Straight Mind* från 1978 som avslutar med påstående att *Lesbians are not women*⁶⁶. Vad hon menar är att en kvinna endast existerar i en binär motsatsrelation till en man och denna relation är per definition heterosexualitet⁶⁷. Wittig menar att det finns en förtryckande diskurs som tar för givet heterosexualitet⁶⁸ och genom att tala i termer av kvinnor och män som reproduceras diskursen⁶⁹. Enligt Wittigs perspektiv är idén om både genus och kön nära sammankopplat med idén om

⁵⁹ Ibid, s.3.

⁶⁰ Rubin, Gayle, 1998, *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality*, i Parker och Aggleton (red.), *Culture, Society and Sexuality – A reader*, s.143.

⁶¹ Ibid, s.149.

⁶² Ibid, s.149.

⁶³ Ibid, s.152-3.

⁶⁴ Ibid, s.153.

⁶⁵ Butler, 2007,s.25.

⁶⁶ Wittig, Monique, *The Straight Mind*, *Feminist Issues*, Mars 1980, vol.1, no1, s103-111, s 110.

⁶⁷ Butler, 2007, s. 185.

⁶⁸ Wittig, 1980, s.105.

⁶⁹ Ibid. s.108.

den obligatoriska heterosexualiteten⁷⁰. Denna sexualitetsregim benämner Wittig som det *Heterosexuella kontraktet*⁷¹. Grunderna för Wittig och Butler handlar för de båda om att sätta ljus på föreställningar om sexualitet och kroppar som tas för att vara av naturen givna. Ytterligare en likhet är att de båda hävdar att skillnaden mellan genus och kön inte finns, de är båda diskursivt konstruerade.⁷²

Begreppet obligatorisk heterosexualitet myntades av Adrienne Rich, samtida med Wittig, och med utgångspunkten att heterosexualitet som institution⁷³ är själva grunden till den manliga dominansen och kvinnliga underordningen⁷⁴. Detta fenomen som förgivettaget och omedvetet⁷⁵ är något som aldrig ifrågasätts. Den obligatoriska heterosexualiteten, för Rich, är ett uttryck för att kvinnor och kvinnors kroppar alltid ska vara tillgängliga för män fysiskt, ekonomiskt och emotionellt vilket föder och cementerar kvinnors underordning.⁷⁶ Denna syn hos Rich går väl att jämföra med Butlers resonemang om att den binära förställningen om både kön och genus fungerar som regulativa fiktioner vilka cementerar och neutraliserar maktsystem som är manligt och heterosexistiskt förtryck.⁷⁷

3.4 Sammanfattning

Butlers idéer om distinktionen mellan kön och genus, performativa handlingar och den heterosexuella matrisen samspekar och *måste* förstås i relation till varandra. Jag menar att de är delar i ett och samma system. Butlers idévärld kan sammanfattas på följande vis: De performativa handlingarna skapar illusionen att det finns en inre genuskärna som följer av ett kön och denna myt upprätthålls diskursivt för att reglera sexualiteten inom den reproduktiva tvingande heterosexualitetens ramar.⁷⁸

3.5 Teorikritik

En viktig kritik att belysa för detta arbete handlar om förhållandet mellan Butlers teorier och transstudier, genom åren har stark kritik riktats mot Butler från transforskningens håll⁷⁹.

⁷⁰ Butler, 2007, s.185.

⁷¹ Wittig, 1980, s.110.

⁷² Ibid. s.185.

⁷³ Rich, Adrienne, 2003 [1984], Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence, *Journal of Woman's History*, vol.15, no.3, s11-48, s.27.

⁷⁴ Ibid, s.13.

⁷⁵ Ibid, s.17.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Butler, 2007, s.88.

⁷⁸ Butler, 2007, s.214.

⁷⁹ Bettcher, Talia, 2014, Feminist Perspectives on Trans Issues, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, [hämtad 2016-12-12], <https://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/feminism-trans/>.

Den mest övergripande kritiken handlar om att Butlers språkligt baserade idéer om performativitet helt ignorerar den könade kroppen vilken för många transpersoner är det centrala. En av kritikerna är Peter Digeser som dels hävdar att performativitet inte kan användas som förklaringsmodell till hur kön skapas och dels kritiserar Butlers idé om den könade kroppen som en historiskt konstruerad produkt och idén att det inte finns något naturligt i att dela in kroppar i olika kön vilket, enligt Digeser, är att glömma bort de biologiskt könade kroppar de flesta av oss är överens att vi har⁸⁰.

Jag läser Butler på följande vis i frågor gällande kroppen. Att säga att en kropp är konstruerad är *inte* detsamma som att säga att den inte är något annat än just konstruerad. Jag menar att det handlar om hur vi väljer att förstå och vilken betydelse vi tillskriver den materiella kroppen. Det handlar också om att förstå att kroppens betydelse har formats av historiska och nutida diskurser, det finns ingenting naturligt inneboende i vår uppfattning av våra kroppars betydelse.

Problemet som jag ser det är att Butler helt lämnar transkroppar utanför hennes resonemang om just kön, kropp och sexualitet. I Butlers tidiga arbeten finns inga transkroppar vilket också lett till mycket av kritiken. Kosofsky Sedwick tar Butler i försvar och menar att hennes terminologi och resonemang om performativitet och de icke stabila identiteterna har lett till att många missförstått texterna som att kön är något voluntaristiskt, att kön kan reduceras till ett fritt val och att transpersoners upplevelser av sina kroppar därmed är påhittad⁸¹. Det är lätt att förstå varför liknande missuppfattningar om Butlers arbete kan framstå som transfobiska och ignoranta gentemot transpersoners upplevelser av kroppen. Butler själv har i intervjuer under senare år dementerat att hennes teorier handlar om att kön skulle vara ombytligt och flytande utan att vad hon menade är att vi borde ha större frihet att definiera våra kroppar och våra liv.⁸²

Om Butler stundtals blundar för transpersoner i genombrottsboken *Gender Trouble* så finns en större medvetenhet och eftertänksamhet, om än i mindre skala, i hennes senare verk exempelvis essäboken *Gender Undone* som publicerades 2004. Butler själv skriver att hon

⁸⁰ Digeser, Peter, 1994, *Performativity Trouble: Postmodern Feminism and Essential Subjects*, *Political Research Quarterly*, vol. 47, No. 3, s.655-673, s.656.

⁸¹ Kosofsky Sedgwick, 2002, s.9.

⁸² *Gender Performance: The Transadvocate interviews Judith Butler*, 2014, [hämtad 2016-11-15] <http://transadvocate.com/gender-performance-the-transadvocate-interviews-judith-butler-n-13652.htm>.

påverkats mycket av de nya strömningar som växt fram i form av trans- och intersexrörelse och dessa rörelsers komplexa förhållande till feministisk och queerteoretisk forskning.⁸³

Dessa är viktiga frågor att belysa men för uppsatsen syfte är det inte ett problem att det finns vissa meningsskiljaktigheter gällande Butlers inkludering eller exkludering av transpersoner. Denna uppsats handlar om föreställningar om kön och sexualitet vilket i allra högsta grad påverkar transpersoners liv men det är inte nödvändigt för mig att ha ett teoretiskt ramverk där trans är centralt. Jag finner därmed att Butlers teoretiserande är givande för uppsatsens syfte och frågeställningar.

⁸³ Butler, Judith, 2006, *Genus Ogjort – Kropp, begär och möjlig existens*, Norstedts Akademiska förlag, Stockholm, s.25.

4. Metod

För att genomföra min undersökning och besvara mina frågeställningar har jag valt att använda delar av sociologen Simon Lindgrens analysmetod för populärkultur som metodologiskt ramverk. Lindgren har blickat mot Norman Faircloughs tredimensionella diskursanalys och låtit sig inspireras men utformat en egen tredimensionell modell med mer handgripliga verktyg från t.ex. lingvistik och semiotik vilka är användbara i studiet av populärkultur i allmänhet och film i synnerhet. Nedan redogör jag för de element som jag valt ut ur Lindgrens tre analysnivåer. Slutligen kommer jag att knyta an till den sociohistoriska nivån och presentera den andra delen av detta arbetes forskningsöversikt vilken utgörs av tidigare forskning inom det filmteoretiska fältet.

4.1 Den textuella nivån

Den textuella nivån ger oss ett antal verktyg som jag kommer att använda för att bryta ner och plocka isär utvalda scener ur filmen för att sedan analysera resultatet från denna nivå i ett bredare perspektiv. Jag kommer att redogöra för *tecken*, *denotativ* och *konnotativ* betydelse samt *kulturella myter* vilka är de verktyg och begrepp jag ämnar använda i min undersökning.

Jag kommer att använda mig av begreppet *tecken* under arbetets gång.⁸⁴ Ett tecken kan beskrivas som något som står för något annat, som producerar mening. Ferdinand de Saussure, som kan sägas ha lagt grunden för den strukturella språkvetenskapen⁸⁵, menar att ett tecken är tudelat. Tecknet består av ett uttryck och innehåll vilka i praktiken inte går att skilja åt i teorin är viktiga för analysen. Uttrycket och innehållet kopplas samman av språkliga och kulturella konventioner och är på något vis inte naturliga. Tecknen har flera egenskaper, de utgör själva ting i världen, de producerar betydelse och ett tecken kan producera flera betydelser.⁸⁶

Vidare kan tecknet analyseras i termer av denotativ eller konnotativ betydelse. *Denotation* står för tecknets bokstavliga betydelse, det stabila och verifierbara som vi kan enas om att vi se

⁸⁴ Lindgren, 2009, s. 63.

⁸⁵ Ibid. s.62.

⁸⁶ Ibid. s.63-4.

på t.ex. bilden.⁸⁷ Vid sidan av de denotativa finns en konnotativ betydelse, det står för en typ av process av meningsskapande. Det denotativa tecknet får ytterligare ett innehåll. Ett tecken som på denotativ nivå betyder en sak kan på den konnotativa nivån vara laddade med en mängd andra betydelser. Om vi på den denotativa nivån kunde enas om vad tecknet är, beror den konnotativa nivån mer på personen som analyserar, dennes kulturella och sociala bakgrund och föreställningar om världen.⁸⁸

4.2 Den diskursiva nivån

Lindgren har valt att benämna denna nivå som *den kontextuella nivån*, jag kommer härmed att istället använda begreppet *den diskursiva nivån*. Jag menar att det speglar innehållet på ett mer relevant sätt samt undviker hopblandning med andra nivåer av analysen.

På den nivå skall det populärkulturella uttrycket sättas i ett större sammanhang och de lingvistiska verktygen från den tidigare nivån räcker inte till. Här sätts filmens uttryck i relation till andra texter.⁸⁹ På denna nivå är diskursbegreppet centralt för att visa på hur filmens sociala, historiska, kulturella och politiska sammanhang påverkar den innebörd och betydelse som skapas.⁹⁰ Jag betraktar diskurs som ett system där vårt sätt att tala inte neutralt avspeglar vår omvärld, våra identiteter och relationer utan både skapar och förändrar dem.⁹¹

Diskursteorin är ett brett fält med flera stora förespråkare, Lindgren menar dock att för studiet av film är det den kritiska diskursteorin som är central. En av de stora gestalterna inom kritisk diskursteori är Norman Fairclough. Fairclough betraktar diskurs som både konstituerad av samhället men att den konstituerar samhället⁹². Språket, som är vidare en endas det verbala t.ex. bilder, bidrar till dominansen som vissa människor har över andra. Den kritiska diskursanalysen är kritisk i den mening att den strävar efter att blottlägga just denna koppling.

93

4.3 Den sociohistoriska nivån

På denna nivå sätts det analyserade uttrycket i ett ännu bredare perspektiv, den populärkulturella texten är inte bara en del av en diskursiv praktik som vi undersökt på den diskursiva nivån utan

⁸⁷ Ibid. s.83.

⁸⁸ Lindgren, 2009, s.84.

⁸⁹ Ibid. s.110.

⁹⁰ Ibid. s.112.

⁹¹ Winter Jørgensen, Marianne & Louise Philips, 2000, *Diskursanalys som teori och metod*, Eurographic Danmark A/S, Danmark, s.7.

⁹² Fairclough, Norman, 1992, *Discourse and Social Change*, MPG Books Group, Storbritannien, s.64.

⁹³ Ibid, s.5.

även ett bredare socialt och historiskt sammanhang.⁹⁴ För denna undersökning av filmen som populärkultur text utgörs detta sociala och historiska sammanhang av tidigare forskning om hur genus och sexualitet konstruerats och framställts inom film vilket jag redogör för i nästa stycke.

4.3.1 Sociohistorisk kontextualisering

Detta avsnitt redogör för konstruktioner av identitet inom populärkultur och framförallt film ur ett feministiskt och queerteoretiskt perspektiv. Fälten är i många avseenden likartade och några av teoretikerna står med en fot i varje fält. Det finns inget egenvärde i att sträva efter att dela upp fältet och jag kommer därför att presentera de olika strömningarna tillsammans, i många av fallen går dessutom konstruktionen av kön och genus hand i hand med just konstruktionen av sexualitet och begär.

Laura Mulvey och hennes *Visual Pleasure and the Narrative Cinema* kan betraktas som en av grundpelarna till feministisk filmteori och har haft stor inverkan på fältet.⁹⁵ Mulvey menar att kvinnor i film, och framförallt kvinnors kroppar, konstrueras som ett erotiskt objekt som skall tittas på och njutas av. Männerna i film är de som tittar på kvinnan och också den aktiva som filmpubliken identifierar sig med. Kvinnan som det sexuella objektet sänder också ett budskap som går utanför biodeuken om hur kvinnor skall tittas på och vem den som tittar är.⁹⁶ Genom att kvinnan blir bild och mannen blir bärare av blicken manifesteras den patriarkala makten.⁹⁷

Barbara Creed har studerat konstruktionen av kvinnan inom skräckfilmgenren och framförallt kvinnan som monster.⁹⁸ Framträdande hos Creed är konstruktionen av det feminina monstret och idén om att det som är det kvinnliga alltid är mer skrämmande inom skräckfilmgenren, att monstret alltid är genuspräglad är en viktig del i dess konstruktion.⁹⁹

Katie Milestone och Anneke Meyer har skrivit intressant om hur kvinnor och män porträtteras inom populärkulturen men också om sexualitetens betydelse, jag kommer att redogöra kort för deras slutsatser. Kvinnor på film är starkt kopplade till deras fysiska attribut. En kvinnans kropp kan sägas definiera henne och de fysiska attributen är helt nödvändiga för att definiera femininitet¹⁰⁰. Kvinnan på film har skönhet medan mannen definieras av sin

⁹⁴ Lindgren, 2009, s.149.

⁹⁵ Chaudhuri, 2006, s.31.

⁹⁶ Ibid, s.35.

⁹⁷ Lindgren, 2009, s.175.

⁹⁸ Chaudhuri, s. s.91.

⁹⁹ Ibid. s.92.

¹⁰⁰ Ibid.

karaktär. Kvinnan styrs av känslor medan mannen styrs av sitt intellekt.¹⁰¹ I grund och botten sätts det maskulina alltid i motsats till det feminina. Män är starka, aktiva, auktoritära och drivande medan kvinnor är mjuka, svaga, passiva och fredliga. Maskuliniteten är heterosexuell och naturligt förankrad i den starka sexualdrift män av naturen har följaktligen har en homosexuell förlorat sin maskulinitet och är tydligt feminiserad.¹⁰²

Den mest tongivande teoretikern inom queerteoretisk film är Teresa De Lauretis. De Lauretis rör sig emellan och förenar feministisk filmteori med det queerteoretiska perspektivet. Hon ställer sig kritisk till den samtida teoribildningen i form av t.ex. ovan nämnda Mulvey och Creed och menar att deras resonemang är heteronormativa samt att de utgår från den binära uppdelningen av man och kvinna vilket gör att dessa två alltid sätts i relation och definieras av varandra.¹⁰³

Beträffande åtrå skriver De Lauretis att heterosexualiteten är dubbelt påtvingande för kvinnor dels därför att de ska känna sexualitet i relation till män dels för att sexualiteten alltid tillhör den andra.¹⁰⁴ Inom filmens värld innebär det att kvinnor ständigt förkroppsligar sexualitet, men inte sin egen sexualitet utan för den manliga blicken. Detta leder till att två kvinnors känslor för varandra inte kan vara sexuella utan att en maskulinisering sker och en typ av imitation av den manliga åtrån sker. Detta fenomen återfinns i *Desert Hearts* en kärlekshistoria om två kvinnor där en av kvinnorna tillskrivs en mängd manliga attribut för att en intim relation skall verka rimlig för publiken och därmed representerar heteronormativitet¹⁰⁵.

Filmen *Desert Hearts* är även studieobjekt för Judith Roof. I enighet med De Lauretis skriver Roof att de lesbiska karaktärerna i filmen omedelbart sätts i ett heterosexuellt sammanhang. Roof utvecklar resonemanget och menar att de lesbiska karaktärerna och deras åtrå i *Desert Hearts* förvandlas av heteronormativa föreställningar till.¹⁰⁶

4.4 Sammanfattning

Kapitlet har redogjort för uppsatsens metodologiska ramverk samt det filmteoretiska forskningsläget. Metoden utgörs av en tredelad filmanalys där den textuella nivån undersöks med hjälp av tecken, konnotation och denotation. Den diskursiva nivån sätter filmen i en

¹⁰¹ Ibid. s.96.

¹⁰² Ibid. s.114-5.

¹⁰³ Chaudhuri. s. 61.

¹⁰⁴ De Lauretis, 1994, s.111.

¹⁰⁵ Chaudhuri, 2006, s.80.

¹⁰⁶ Farwell, Marilyn, 1996, *Heterosexual plots and lesbian narratives*, New York University Press, New York, s.13.

kontext och söker identifiera vilka diskursen som är dominerande och slutligen den sociohistoriska nivån placerar filmens uttryck i ett ännu bredare sammanhang

5 Undersökning

Undersökningens resultat presenteras på följande sätt. Inledningsvis beskrivs filmen kort för att ge en bakgrund till de scener jag använder mig av samt redogör för en karaktärsbeskrivning av filmens centrala karaktärer. Vidare redogör jag för undersökningens resultat tematiskt och under varje tema redogörs för ett antal scener som jag funnit relevanta. Med hjälp av filmanalysens redskap kommer jag att plocka isär scenernas beståndsdelar och dess innebörd. Jag presenterar undersökningens resultat tematiskt i ordningen kön, sexualitet och imitation. Till varje tema kommer jag att ta hjälp av den sociohistoriska kontextualisering som presenterades i avsnitt 4.3.1 vilken utgörs av tidigare forskning inom filmteori framförallt i förhållande till kön och sexualitet. Efter presentationen av undersökningen följer den andra delen av mitt resultat vilket utgörs av kapitel 6 där jag med grund i Butlers förklaringsmodeller beträffande sexualitet och kön diskuterar och analyserar de resultat som kommit av undersökningen. Jag kommer alltså att applicera Butlers idé- och begreppsvärld på resultatet av filmanalysen.

5.1 The Danish Girl

The Danish Girl är en romantisk biografisk dramafilm. Den är realistisk och med ett mycket estetiskt och vackert foto och sceneri i form av miljöer och kläder. Berättelsen börjar ungefär samtidigt som Lili väcks till liv inuti Einar i samband med att han sitter modell och tittaren får sedan kronologiskt följa Einars resa mot att få leva som Lili och avslutas med hennes död ca 20 år senare.

5.1.2 Karaktärsbeskrivning

Einar/Lili är filmens huvudperson och den person som den här uppsatsens undersökning kretsar kring. I början av filmen möter vi Einar, en framgångsrik dansk landskapskonstnär mitt uppe i sin karriär och med en given plats Köpenhamns societet och konstnärselit i början på 1900-talet. Under filmens gång väcks Einars känsla, som han burit med sig hela livet, av att vara född i fel kropp till liv. Det som till en början är en lek med kvinnokläder tillsammans med hans fru Gerda blir snabbt någonting annat och Einar beslutar sig för att påbörja sin resa mot att leva fullt ut som Lili. Einar och Lili är som två själar fast i samma kropp och som våldsamt slits

mellan vad som är rätt och riktigt och vem som för dagen ska få företräde till kroppen. Lili och Einar är två olika personer, Lili t.ex. tar aldrig upp penseln och målar och genom filmen pratar de båda om varandra i tredje person. I min presentation av filmens scener kommer jag, för att resonemanget skall bli tydligt, att använda namnet Lili och pronomenet hon i scener där karaktären ger uttryck för Lili och vice versa med Einar. Jag vill poängtera vikten av att inte felkötta transpersoner men i filmen möter vi de facto både Einar och Lili.

Gerda Wegener är Einars fru och livskamrat som också hon är konstnär och målar framförallt porträtt. I början av filmen står hon i skuggan av sin makes konstnärskap men när hon börjar måla porträtt av Lili tar hennes karriär fart på allvar. Gerda står ständigt vid Einar och Lilis sida men kämpar med det faktum att hon långsamt förlorar sin make.

Hans Axgil är en barndomskamrat till Einar som Gerda söker upp och tar hjälp av i ett försök att få Einar att börja måla igen och hitta tillbaka till sig själv. Axgil utvecklar en intim relation med Gerda men står och vid Lilis sida under hela hennes resa.

Henrik Sandahl är den man som Lili träffar första gången hon framträder offentligt och som hon inleder en relation med under filmens gång.

5.2 Kön

Detta avsnitt ämnar redogöra för två aspekter av filmens konstruktion av kön med fokus på femininitet. Inledningsvis kommer jag redogöra för hur femininitet ständigt kopplas ihop med det som är vackert och vidare hur filmen konstruerar det hyperfeminina som ideal.

Genomgående i filmen definieras tecknet kvinna av ”det som är vackert”. Jag har valt ut fyra dialoger som, enligt min mening, visar hur språket konstruerar detta förhållande tydligt. Jag kommer att börja på den textuella nivån enligt Lindgrens analysmodell och redogöra för varje scen för sig, efter det kommer jag att analysera på den diskursiva- och sociohistoriska nivån för de fyra scenerna tillsammans.

Scen 1, 00:26:37-00:27:13 Lilis första offentliga framträdande. Scenens denotativa betydelse är att Gerda och Lily promenerar på gatan på väg till en fest och det är första gången Lili uppträder offentligt som kvinna vilket naturligtvis gör henne ängslig och orolig. Följande dialog utspelar sig:

Gerda: *What is it?*

Lili: *Am I pretty enough?*

Gerda: *Of course you are*

Lili: *I'll never be as pretty as you*

Gerda: *You are so beautiful.*

Det engelska ordet *pretty* översätter jag till fin eller söt och *beautiful* översätter jag till vacker. Den konnotativa nivån läser jag att *pretty* blir för Lili måttstocken för om hon är tillräcklig. Om hon bara är tillräckligt fin så kommer hon också att vara tillräckligt mycket kvinna och också passera som kvinna inför resten av sällskapet. Dessa två parametrar går hand i hand och kan betraktas som en ordlek med metaforer. Ännu tydligare blir det när Lili konstaterar att hon aldrig blir så vacker som Gerda är vilket också är en typ av lek med ord som anspelar på föreställningen hon upplever att hon aldrig kan bli lika fullvärdig eller riktig kvinna så som Gerda. Gerda avslutar dialogen med att intyga att Lili är tillräcklig, hon är vacker. Väl inne på festens dansgolv utspelar sig nästa scen jag vill redogöra för.

Scen 2, 00:27:59-00:28:10 Lili upptäcker att många män i lokalen tittar på dem.

Lili: *People are looking*

Gerda: *Well, you're a pretty girl, you might have to get used to it.*

Här kopplas vacker tillsammans med tecknet flicka tydligt ihop på ett sätt som aldrig vacker kopplas samman med tecknet man. Detta är något som återkommer under filmen att Gerda berättar för Lili att hon är så vacker, vilket bl.a. exemplifieras i följande scen:

Scen 3, 00:20:22-00:21:27. Scenen utspelar sig i parets sovrum nattetid. Gerda sitter och fönstret och målar av den sovandes Lili. Lili vaknar och de småpratar bland annat om porträtten Gerda just målat vilket mynnar ut i följande dialog:

Lili: *What do you think?*

Gerda: *Wondering when you got so pretty?*

Lili: *I was always pretty, but you, just never noticed.*

Denna dialog innehåller två intressanta aspekter för konstruktionen av vad en kvinna är. Den första hör samman med de resonemang jag för innan gällande att Gerda ständigt refererar till Lili som fin eller vacker. Väl värt att notera är att under halva filmen möter vi Einar och andra halvan Lili. Aldrig nämner Gerda eller någon av de andra karaktärerna någonting om Einars utseende eller att han skulle vara fin, vacker eller dylikt. Dessa komplimanger ges endast och ständigt till Lili. Denotativt ser vi i scen två som beskrivits ovan endast Lilis överkropp, resten är dolt under täcket. Det gör att attribut som kläder och accessoarer inte ger tittaren någon

information om vi ska betrakta karaktären som Lili eller Einar. Den konnotativa betydelsen av scenen ger oss mer information. Jag menar att trots avsaknaden av kläder eller andra typiskt kvinnliga attribut är Lili tydligt feminiserad i denna scen. Hon ligger med händerna över bröstet och skyler dem precis som kvinnliga bröst ofta skylls pga. av sexualiseringen av dessa. Den skiss som Gerda målar av Lily vid detta tillfälle är också mycket feminin i sitt uttryck. Det innebär att även här är det vackert något som kopplas ihop med det feminina.

Den andra intressanta aspekten av scenen och dess konstruktionen av femininitet handlar om Lilis avslutande replik som där hon säger att hon alltid har varit vacker men att Gerda aldrig noterat det innan. I detta skede i filmen har det övergått från att Lili poserade i kvinnokläder för Gerdas porträttmåleri till att Gerda upptäcker att Lili använder dessa kläder även vid andra tillfällen. Det som från början var en lek mellan de båda har nu förvandlats till någonting mer än detta vilket börjar gå upp för Gerda. Repliken anspelar på just detta. Jag betraktar även detta som en typ av ordlek där vacker blir en metafor för kvinna. Det Lili säger med andra ord är att hon alltid varit kvinna men att Gerda aldrig har noterat det men för att inte tala direkt om det som bränns använder Lili ordet vacker istället för kvinna. Slutligen vill jag lyfta en sista scen som jag finner relevant för konstruktionen av vad en kvinna är.

Scen 4, 00:59:08-01:00:31. Scenen utspelar sig på en restaurang där Gerda möter upp Lilis barndomsvän Hans Axgil för att be honom om hjälp eftersom hon oroar sig för Einar som inte längre målar. I följande dialog frågar Gerda om den kyss som Einar tidigare berättat om:

Gerda: *He told me that you kissed him once*

Hans: *I what?... Alright, you're right, I remember. We were fooling in the kitchen and he was wearing his grandmothers apron, you know, little boys playing around, he just looked so pretty and I had to kiss him, so yes, I kissed Einar. The next thing I know his fathers is chasing me out.*

Vad jag finner intressant med denna scen är just att när Einar blir feminiserad så sätts det omedelbart tillsammans med att hon är söt. När händelsen utspelar sig är det Einar som agerar och som omvärlden, inklusive Hans, uppfattar som man eller pojke. Men i denna scen har Einar satt på sig sin mormors kläder och ger uttryck för något feminint och i samma sekund blir han så söt att Hans var tvungen att kyssa honom.

Jag har nu redogjort för fyra scener ur filmen och visat på hur samtliga konstruerat det feminina, att vara kvinna, tillsammans med det vackra. Det råder inga tvivel om att tecknet kvinna hör ihop med det som är vackert. Detta är vad vi kan utläsa på den textuella nivån enligt

Lindgrens modell och jag kommer nu att gå vidare till den diskursiva och den sociohistoriska nivån.

På den andra nivån i Lindgrens filmanalys konstaterar jag att den diskurs som dominerar konstruktionen av ikonen kvinna är diskursen om kvinnlig skönhet, jag skulle vilja påstå att den uttrycks tämligen explicit i dialogerna ovan. Diskursen om kvinnlig skönhet genomsyrar och fungerar som ordnande princip i en mängd sammanhang i samhället och jag menar att den är starkt normerande. Det finns en norm som säger att det som gör en kvinnokropp till en riktig kvinnokropp är att den är vacker enligt samtidens ideal.

Om vi ser till den sociohistoriska nivån och dess kontextualisering i form av tidigare forskning kring konstruktionen av kön inom film ligger Milestone och Meyers arbeten nära till hands. Slutsatsen att skönhet och de fysiska attributen är nödvändiga för definition av femininitet är slående nära min slutsats utifrån filmanalysen av *The Danish girl*. I filmen är det uteslutande de fysiska attributen som används för att definiera Lili som kvinna både genom sina egna ögon och genom andras blickar. Även Mulvey är inne på samma fält och resonerar kring att för kvinnor är det alltid kroppen som är central på film, det är det kroppsliga som definierar dem.

Slutligen vill jag redogöra för hur filmen konstruerar egenskaper hos Lili som skiljer sig markant från Einar och som därmed kan hävdas ge uttryck för det feminina och som jag hävdar är hyperfeminina. Jag kommer visa på ett antal karaktärsdrag som är utmärkande för konstruktionen av Lili som kvinna som alla bottnar i något slags timiditet dragen till sin spets. Min uppfattning är att Einar och hans maskulinitet inte definieras lika intensivt. Varför konstruktionen av femininitet och maskulinitet skiljer sig åt kommer jag att återkomma till under kapitel 6 Diskussion.

Porträttet som filmen målar av Lili Elbe tillskriver henne en mängd karaktärsdrag som på något vis skall skilja Einar från Lili. Hon porträtteras som extremt timid, blyg och tyst. Hennes blick är ständigt flackande vilken situation hon än befinner sig i och stundtals med ett svagt fnittrande uttryck. Vad som också är anmärkningsvärt är röstläget. Lilis röst hörs knappast då den är en ständig viskning. Sammantaget av dessa drag som tillskrivs henne och som därmed också konstruerar det feminina på ett vis eftersom att det är just detta som skiljer Einar från Lili. Exempel på detta finns genom hela filmen från första gången vi möter Lili till hennes sista scen men återfinns exempelvis i följande scener.

Scen 5 00:31:52-00:33:52. Scenen utspelar sig i ett rum bredvid den stora festen och Lily samtalar och förförs av Henrik Sandahl. Scenen visar tydligt den viskande nästan icke-existerande rösten, den flackande blicken och de fnittriga timida dragen. Det kan argumenteras

för att de timida dragen är ett uttryck för den osäkerhet Lili känner då hon möter omvärlden som någon annan än den omvärlden tidigare sett henne som men enligt min mening är detta inte förklaringen. Samma drag återfinns t.ex. i scen 6, 01:10:19-01:12:24 i makarnas hem samt i scen 7, 01:34:14-01:35:07 där Lili befinner sig på hennes arbete på parfymavdelningen på ett varuhus där de andra kvinnorna inte känner till att Lili är en transkvinna.

Som jag tidigare skrivit är min uppfattning att det inte är lika viktigt att definiera det maskulina hos Einar men jag vill slutligen redogöra för en scen där det faktiskt sker en tydlig konstruktion av maskulinitet och som är motsatsen till det timida som Lili tillskrivs.

Scen 8, 00:25:05-00:25:11. På den konnotativa nivån läser vi att Einar och Gerda promenerar förbi en portvakt de känner på väg in till baletten för att pröva kläder och peruker åt Lili. Scenen är kort men det räcker för att på den konnotativa nivån uppfatta den raka, stolta hållningen hos Einar. Hans stadiga och kraftfulla röst med pondus som vänder sig direkt mot portvakten och hälsar på honom med en stadig blick. Tecknet man och tecknet kvinna konstrueras i filmen som varandra motsatser. Vidare diskussion beträffande filmens konstruktion av kön förs i kapitel sex.

Med dessa slutsatser är det lätt att dra paralleller till Milestone och Meyers arbeten som visat på att femininitet på film karakteriseras av det känslolösa, passiva och svaga samt att maskulinitet och femininitet alltid sätts i motsatsrelation till varandra.

5.3 Begär

I detta avsnitt undersöker jag och redogör för vilka föreställningar om sexualitet och begär som filmen ger uttryck för. Filmen illustrerar fler intressanta aspekter av begär och sexualitet och jag vill belysa två av dem. Den första handlar om filmens konstruktion av Einar/Lilys förändrade sexualitet och den senare berör konstruktionen av Einars transformation mot Lili som en fetisch.

Jag kommer att redogöra för hur jag uppfattar att sexualiteten förändras under filmens gång i takt med att huvudpersonen transformeras från Einar till Lili. Jag menar att personens sexualitet konstrueras som något som går hand i hand med personens könsidentitet. Under första delen av filmen finns mycket åtrå mellan makarna Einar och Gerda. Jag upplever att det är en central aspekt av filmen och av konstruktionen av karaktärerna då flera scener med liknande tema finns med under filmens inledning vilket exemplifieras i följande scener.

Scen 9, 00:02:51-00:03:47. Det vi kan se på den denotativa nivån är att Gerda väcker Einar, med frukost på sängen och Einar tycker att Gerda ska komma tillbaka till sängen. Han drar nere henne och kysser henne passionerat. På den konnotativa nivån läser jag två aspekter

av det sexuella i denna scen. Dels finns en stark åtrå och ett begär mellan makarna och dels är det Einar som är den dominerande i denna scen. Det finns ett antal liknande scener under filmens första del exempelvis scen 10, 00:25:11-00:25:26 där Einar och Gerda lekfullt prövar peruker åt Lili för det kommande festen och de både kysser varandra passionerat och jag menar att det finns en tydlig både kärlek och åtrå i luften. Under filmens första 30 minuter så uppfattar jag det som att Gerda och Einar har en stark åtrå och begär mellan sig som de båda är drivande i och ger utlopp för. Det intressanta brottet som jag vill uppmärksamma genom två scener sker när Einar börjar agera och röra sig offentligt som Lili.

Scen 11, 00:31:52-00:33:54. Scenen utspelar sig under festen som redogjorts för tidigare beträffande scen ett och två. Det är Lilis första offentliga framträdande och genast träffar hon på och låter sig förföras av Henrik Sandahl. Det slutar med en kyss mellan de båda som Henrik är initiativtagare till men som Lili inte har något emot även om hon är ambivalent och osäker kring situation och om Henrik förstår att Lili i själva verket är Einar.

Scen 12, 00:40:03-00:40:23. Efter att slitit av sig sina manskläder i frustration och klätt på sig Lilis kläder gör Lili sitt andra offentliga framträdande och går direkt för att besöka Henrik Sandahl. Och slutligen, Scen 13, 00:42:01-00:43:43. Tredje gången i filmen Lily är ute i det offentliga besöker hon återigen Henrik i hans hem vilket leder till en intim stund mellan de båda men som avslutas abrupt med att Henrik låter Lili veta att han förstår vem hon är vilket upprör Lili och hon rusar därifrån. Omedelbart när Lili introduceras i filmen och rör sig utanför hemmets dörrar så söker hon sig till kärleksrelationen med Henrik, hon gör i princip ingenting annat än just detta.

Jag finner det intressant att uppmärksamma denna tydliga och framförallt snabba förändring i filmen. Från den sexuella spänning och åtrå mellan Gerda och Einar som filmen så tydligt konstruerar tills nästa scen där Lili omedelbart söker kärlek och upplever ett starkt begär till Henrik. Det är lätt att uppfatta i kärleken i filmen ständigt är heterosexuell. Jag kommer att resonera kring detta faktum vidare under kapitlet Diskussion.

Vidare vill jag redogöra för hur Einars dröm om Lili konstrueras i filmen som något sexuellt. Jag vill framförallt visa hur Einars fixering vid kvinnokläder i allmänhet och silkesstrumpbyxor i synnerhet genom framförallt filmens första halva alltid har en sexuell laddning. Jag hävdar att filmen konstruerar detta som någon slags fetisch hos Einar. Jag kommer att redovisa fyra scener där jag menar att denna fetischering av Einars önskan att leva ut den kvinna han upplever sig som är tydlig.

Scen 14, 00:10:55-00:13:16. Scenen utspelar sig i parets ateljé, Gerdas modell har fått förhinder och hon ber Einar att ställa upp och stå modell istället. Motvilligt antar Einar

erbjudandet och drar på sig nylonstrumpor och damskor och poserar så som Gerda vill. Efter en stund nöjer sig inte Gerda utan vill att Einar ska hålla klänningen mot kroppen för att se hur allt ser ut tillsammans. I filmen är det här den första scenen där Lili väcks till liv. Fokuset i scenen är Einars mycket häftiga andning när han vandrar med blicken över den klänning som ligger mot hans kropp. Han smeker med fingrarna längsmed klänningens sömmar tills de blir avbrutna av att parets väninna kommer in i rummet. På den denotativa nivån är det lätt att uppfatta Einar som sexuellt upphetsad och att det finns en erotisk laddning i scenen.

Scen 15, 00:15:01-00:16:10. Det är kväll i makarnas sovrum, Gerda klär av sig sina nylonstrumpbyxor och Einar följer hennes rörelser tydligt med blicken, Gerda noterar att hon är betraktad.

Gerda: *What?*

Einar: *Can't a man watch his woman get undressed?*

Detta är vad vi på den denotativa nivån uppfattar av scenen. På den konnotativa nivån läser jag in något annat än det Einar ger uttryck för i dialogen. För mig är det uppenbart att scenen är konstruerad så att betraktaren skall uppfatta att Einar följer själva strumpbyxornas rörelser, det är strumpbyxorna som är i Einars fokus och inte hans frus kropp. Vidare i samma scen är Gerda på väg att ta av sig sitt nattlinne men Einar ber att Gerda ska behålla det på. Einar smeker lustfyllt över nattlinnet och säger att det är vackert innan han drar ner Gerda i sängen och kysser henne. Det finns en sexuell laddning i det kvinnliga klädesplagget på Gerdas kropp som Einar blir upphetsad av.

Vidare vill jag lyfta ytterligare en scen på samma tema som också den utspelas i Gerda och Einars sovrum. Scen 16, 00:17:04-00:20:22. Einar sitter på sängkanten och Gerda börjar sensuellt att klä av honom för att upptäcka att han under sin kostym har ett nattlinne på sig liknande det Gerda bar i den förra scenen. På den konnotativa nivån är det tydligt för mig att Einar upplever enorm sexuell lust av att Gerda smeker det nattlinne hann bär. Bara Gerda nuddar nattlinnets tyg så ändras Einars andning. Scenen är konstruerad så att det är uppenbart att det är sexuellt laddat och upphetsande för Einar att han bär det kvinnliga nattlinnet.

Slutligen vill jag redogöra för en sista scen på temat som enligt min mening är signifikativ för fetiseringen av Lilis transformation. Scen 17, 00:37:27-00:40:02. Einar är upprörd av att Gerda scenen innan krävt att aldrig behöva träffa Lili igen, att detta endast har varit en lek som de två har gjort tillsammans och som nu är slut. Einar tar sig till en balett som han har tillgång till med ett stort kostymförråd och ställer sig framför en spegel, betraktar sin spegelbild och

sliter av sig sin kläder. Hans händer skakar, han betraktar sin egen kropp, smeker den. Hans andning är hetsig, han stoppar snoppen mellan sina ben, betraktar sin kropp och slutligen håller han en klänning mot sin kropp. Det är vad vi kan utläsa på den denotativa nivån ur scenen. På den konnotativa nivån läser jag att det finns någonting som är sexuellt laddat i även denna scen. Framförallt handlar det om att kameran ständigt följer hans händer som smeker över sin egen kropp om och om igen tillsammans med hans öppna mun och ansträngda andning.

Jag har nu redogjort för fyra scener där jag menar att den sexuella laddningen varit tongivande kring Einar och hans könsöverskridande klädsel. Hade var och en av dessa scener betraktats enskilt utan de övriga scenerna som bakgrund hade de på den konnotativa nivån kunnat läsas som att de saknar den sexuella laddningen och att Einar endast blir uppjagad och upphetsad av tanken på att få leva ut sin dröm om att få vara den kvinna han upplever sig som. Jag menar dock att om jag läser scenerna tillsammans, som en text, är det uppenbart att de finns en sexuell laddning i scenerna med Einar och kvinnokläderna. Dessa scener tillsammans målar bilden av att det Einar ägnar sig åt är någon typ av transvestitisk fetischism, att han upphetsas sexuellt av kvinnokläderna snarare än att han upplever att han föddes i fel kropp. Varför filmen fetischerar transpersonen Einars resa och drömmar kommer jag att återkomma till och diskutera med hjälp av Judith Butlers teorier i kapitel sex.

Om vi tar hjälp av Lindgrens andra nivå i filmanalysen, den diskursiva, för att förstå vilka diskurser som scenerna ger uttryck för hävdar jag att det finns en sexualitetsdiskurs som domineras av det heterosexuella sexet. Kärleken i filmen är alltid heterosexuell och den följer tydligt Einar och Lili i att den förändras beroende på vem av de båda som agerar. Einar skulle aldrig kyssa Henrik Sandahl och även om det finns en viss åtrå precis i början när Lili fortfarande är resultatet av en lek som Gerda och Einar gör tillsammans mellan de båda makarna så finns ingen åtrå alls mellan Gerda och Lili. För att göra det extra tydligt sover de tidigare makarna med ett skynke mellan sig i sängen.

På filmanalysens tredje nivå, den sociohistoriska, kan vi ta hjälp av filmteoretikern Teresa De Lauretis för att förstå vad scenerna ger uttryck för. De Lauretis arbete handlar visserligen om hur homosexuell kärlek på film alltid pressas in i ett heterosexuellt ramverk men jag finner att hennes teori är relevant även i detta sammanhang genom att kärleken aldrig tillåts vara någonting annat än heterosexuell och framförallt reproducerar heteronormativa föreställningar.

Det är lätt att dra paralleller från filmanalysens slutsats beträffande fetiseringen av Einars transupplevelse till Roofs resonemang om att den homosexuella kärleken fetischeras inom film för att den skall bli begriplig för publiken. Den heteronormativa diskursen är ständigt dominerande och den referensram som reglerar framställningen av homosexuellt begär. Det

som går bortom det normativa genus eller den normativa sexualiteten fetischeras för att begripliggöra dess existens.

5.4 Imitation

I detta kapitel vill jag visa på hur imitation av kvinnliga kroppar är en central del i Lilis transformation och vidare diskutera detta i förhållande till Butlers idé om performativitet i kapitel sex. För Lili är kroppen, dess rörelser och gester centralt för att hon ska bli och framförallt uppfattas som den kvinna som hon innerst inne vet att hon är. I filmen porträtteras kroppsspråket och framförallt handrörelser som nyckeln till Lilis rätta jag. Jag kommer att redogöra för fyra scener på den denotativa nivån där Lilis upprepande av andra kvinnors handlingar är tydliga.

Scen 18, 00:24:43-00:25:04. Scenen utspelar sig på gatan och Lili imiterar Gerdas gångstil med föreställningen om att Gerda går som en kvinna bör samt på fiskmarknaden imiterar och studerar Lili andra kvinnors handrörelser när de pekar på och handlar fisk.

Scen 19, 00:29:12-00:29:22. Scenen utspelar sig under festen där Lili gör sitt första kvinnliga framträdande. Lili betraktar varenda aspekt av hur de andra kvinnorna i salen sitter och härmar framförallt deras handrörelser är av stort intresse för Lili och hon upprepar dem precis. Ytterligare en scen jag vill redogöra för ger också uttryck för idén om upprepande kroppsliga handlingar gör kön på ett tydligt vis utspelar sig i Paris där Lili besöker en peepshow vilket är en erotisk show som betraktas genom ett litet fönster. Showen består av en ensam kvinna som sensuellt rör sig och tar på sin egen kropp i syfte att upphetsa betraktaren. Lilis syfte med att besöka showen är att få utlopp för hennes imiterande av andra kvinnor. Lili imiterar den exotiska dansösen och rör sin kropp och framförallt sina händer likadant.

Det ligger nära till hands att tro att dessa imitationer sker på grund av att Lili uppfattar sig själv som ett annat kön än vad omgivningen uppfattar henne som och imiterar det andra könet av den anledningen vilket jag uppfattar som en felaktig slutsats. Ett avslutande exempel från filmen visar på att Einar ger uttryck för att han uppträder eller imiterar även när han agerar som man och därmed lever upp till de förväntningar som omvärlden har på honom eftersom de läser honom som man.

Scen 20, 00:21:50-00:23:06. Scenen utspelar sig i makarnas sovrum och handlar om en fest dit Lili, som i scenen agerar som Einar, inte vill gå men Gerda uttrycker en önskan om att det ska gå tillsammans.

Lili: *it's good to be seen at those things, I do understand that*

Gerda: *And thats why you hate them*

Lily: *I feel as I am performing myself*

Jag ha redogjort för fyra scener ur filmen där kroppen och imitation av andras kroppar konstruerats som central för Lilis transformering. I filmanalysens andra nivå, den diskursiva, är syfte att blottlägga de diskurser som scenerna ger uttryck för. Likt resonemanget i föregående kapitel om konstruktionen av kön så finns även här en femininitetsdiskurs som domineras av föreställningen om det kvinnliga som något som definieras av kroppen och dess sätt att röra sig och föra sig på. Det finns något som är kvinnligt som vi kan ta på och som vårt öga känner igen som naturligt. Filmen konstruerar idén om att det finns ett sätt för den könade kvinnliga kroppen att röra sig på som korresponderar med ett kvinnligt genus som är naturaliserat.

I kapitel se diskuterar jag kring Butler och hennes teorier om performativitet i förhållande till ovanstående scener.

6 Diskussion

Diskussionen följer filmanalysens delar tematiskt och tar därmed avstamp i de slutsatser som dragits av undersökningen. Följaktligen inleder jag i filmens konstruktion av kön och sexualitet samt slutligen imitation. Som analytisk inramning för diskussionen kommer jag att använda Judith Butlers teorier och begrepp för vilka redogörs i kapitel tre i syfte att förklara och teoretisera kring filmanalysens resultat.

Enligt Butler är det omöjligt att analytiskt separera konstruktionen av kön från konstruktionen av sexualitet. Den heterosexuella matrisen som diskurs vilken förutsätter en modell av genustydlighet där kulturellt begripliga kroppar utgår från stabila kön. Den heterosexuella matrisen reglerar den heteronormativa definitionen av vad som är en man och vad som är en kvinna där föreställningen om det maskulina hör till den manliga kroppen och vice versa. Till detta hör föreställningen om att det maskulina och det feminina attraheras av varandra och därmed föreställningen om den naturliga heterosexualiteten vilken är aktivt och starkt normerande. Jag ämnar vara Butler trogen i detta avseende och kommer i min diskussion att utgå ifrån att kön och sexualitet bör förstås tillsammans. Jag kommer därmed inte sträva efter att dela upp diskussion mellan kön och sexualitet men ämnar börja i filmanalysens resultat beträffande föreställningarna om kön för att sedan övergå till filmanalysens resultat om begär.

Beträffande konstruktionen av kön drogs tre slutsatser, dels att det feminina definieras av skönhet samt att Lilis karakterisering av vad en kvinna är konstrueras som timid och hyperfeminin. Utöver dessa två resultat finner jag det intressant att det som inte definieras lika kraftfullt är maskulinitet. Jag menar att det finns en markant skillnad i hur Lilis femininitet överdrivs och är central i filmen medan Einars maskulinitet inte kräver något överdriven manifestering. Jag kommer att diskutera kring varför behovet att manifesteras femininiteten är så stort och presentera ett antal teser.

De två första slutsatserna tar avstamp i Butlers teoretiserande beträffande genusbegriplighet och föreställningen om att genus följer kön som Butler menar är förgivettagen men som hon vänder sig emot. Som filmens betraktare så förstår vi att Einars könade kropp är en mans och den naturaliserade bilden av kön och genus gör att behovet av att

definiera hans manliga genus inte finns. När Lili vars könade kropp och kulturella genus saknar kausala begripliga samband blir behovet att definiera femininiteten starkare. Vidare skulle vi också kunna förstå oss att Einar som transperson redan har ett, med Butlers terminologi, skadat genus. Att maskuliniteten redan betraktas som reducerad med anledning av den heterosexuella matrisens diskurs där Einar inte passar in och därmed hypermaskuliniseras han inte på samma vis som Lili hyperfeminiseras.

Tillåter vi oss att se bortom Butler för en stund så föreställer jag mig att anledningen till att maskuliniteten inte manifesteras beror på att mannen och det maskulina är normen och kvinnan och de feminina är *det andra*. Eftersom att mannen är norm är det kvinnan som måste definieras och därmed blir manifesterandet av femininitet av vikt. Slutligen vill jag även lyfta Milestone och Meyers slutsatser om att det finns en enhetlig femininitet medan maskuliniteten tillåts att ha flera ansikten och har inte samma krav på entydighet. Även detta kan vara en förklaring till att femininitet manifesteras så stark. Det går inte heller att bortse ifrån att normbrytare i form av t.ex. transvestiter generellt sett imiterar en karikatyr och överdrift av det spelade könet och att det är en sådan föreställning som lagt grunden till Lilis hyperfemininisering.

Beträffande filmens föreställningar om sexualitet och begär drogs två separata slutsatser. Den första handlade om kärleken som ständigt heterosexuell i form av de snabba brott i begäret som konstrueras gällande Lili/Einars sexualitet. Lili åtrår endast män och Einar åtrår endast kvinnor. Filmen har ett stort fokus på just åtrå och den manifesteras upprepande gånger genom filmen. Låt oss titta på hur Butler skulle kunna betraktat dessa två faktum att kärleken dels är konstant heterosexuell och att den tillåts ta så stor plats i filmens handling.

Den förklaringsmodell Butler skulle ge oss beträffande detta har sin grund i den heterosexuella matrisen. Vi kan föreställa oss att det är viktigt för filmskaparna att definiera kön eftersom att filmens centrala fråga som tittaren får följa handlar om att en person skall transformeras från ett kön till ett annat. Med Butlers ord kan vi säga att genusbegriplighet, i form av stabila kön och kulturellt begripliga kroppar, blir viktigt för filmen. Genusbegripligheten regleras och föds i sin tur av den heterosexuella matrisens diskurs. Det är genom denna diskurs som vår föreställning om mannen och kvinnan kommer till uttryck och idén om att genus följer kön. Låt oss titta på motsatsen, att Einar hade åtrått män istället. Den heterosexuella matrisens diskurs reglerar så att i det här fallet en homosexuell person av manligt kön får ett skadat genus och blir tydligt feminiserad. På så vis hade Einars genus inte blivit begripligt och som betraktare hade vi haft svåra att läsa in det vi ser. Att åtrån och begär är av

så stor vikt i filmen beror alltså på att det är genom detta vi förstår kön. Bilden av begäret hjälper oss att förstå det vi ser i form av en könad kropp och ett föreställt begripligt genus.

Den andra slutsatsen som filmanalysen gav beträffande begär och sexualitet i filmen handlade om Einars fetisch av kvinnliga klädesplagg och framförallt sidenstrumbyxor. Min uppfattning är att Einars behov och känsla av att inte tillhöra sin egen kropp konstrueras istället i filmen som någon typ av transvestitisk fetischism. Detta är framförallt tydlig i första halvan av filmen när Einars resa mot Lili börjar och avtar med slutet när Lili kan leva som sig själv fullt ut. Jag finner att det är märkligt att en transpersons resa porträtteras som något sexuellt.

Butler har, som jag tidigare redogjort för, ingen utpräglad teori om transpersoner och har för detta fått utstå en del kritik genom åren. Jag hävdar dock att hennes resonemang är relevant trots denna blinda fläck om vi formulerar frågan på ett sätt så att Butler kan svara på den. Frågan jag ställer mig är varför en transkropp och en transpersons resa måste konstrueras som något sexuellt. En del av svaret hittar vi återigen i den heterosexuella matrisen vilken kräver en enighet mellan kropp, begär och socialt agerande. Jag betraktar Butlers ”treenighet” som en ekvation som när den är korrekt enligt rådande heterosexuella normer går att lösa ut men när någonting inte stämmer med kroppen och det sociala agerande så är det begäret som vi försöker ändra på för att ekvationen skall lösas ut. Det är på något vis så att vi inte kan förstå de icke stabila identiteterna utan begär, sex blir den referensram genom vilket vi förstår kön enligt Butlers teoretiserande.

Jag menar att finns ett stort problem med hur filmen konstruerar transpersoner. Föreställningen bottenar i och föder myten om att transpersoners upplevelse har med sexualitet att göra. Jag stöter ofta på denna myt och det finns en uppenbar föreställning om att transpersoner vill korrigera sitt kön på grund av att de åtrår någon av samma kön och därmed upplever en önskan att korrigera så att denna åtrå skall bli realiserbar. Det kan inte nog understrykas hur felaktig denna föreställning är men inte desto mindre är detta en föreställning hos cispersoner som enligt min mening har ett starkt fäste. Det är som det enda sättet vi förstår transpersoner på vilket naturligtvis har sin grund i den dominerande heterosexuella matrisens diskurs.

Det blir också ett märkligt fokus på de ytliga, på kläder och de fysiska attributen istället för den inre emotionella resan en transperson gör och som också kommer till uttryck i Lili Elbes memoarer.

Jag ämnar nu diskutera Butlers begrepp performativitet i förhållande till hur Lili blir till som en imitation av andra kvinnor. Performativitet handlar om att könsidentitet iscensätts genom konstituerande handlingar, vi imiterar en föreställning om vad kön är utifrån ikonerna

Man och Kvinna. De performativa handlingarna kan vara i form av kroppsspråk och gester men konstitueras också genom språket. De performativa handlingarna är ständigt närvarande och de är därför till stor del naturaliserade.

I filmanalysens resultat visar jag på att Lili upprepade gånger imiterade andra kvinnors kroppar och framförallt handrörelser vilket vid en första anblick skulle kunna tolkas som ett uttryck för performativt kön enligt Butlers arbeten. Filmanalysens resultat visade också att både Einar och Lili gav uttryck för upplevelsen att deras könsuttryck är performativt vilket också stämmer väl överens med Butlers perspektiv att det inte finns någon sann genuskärna. Kön är därmed lika mycket performativt vare sig det handlar om en cis- eller transperson vilket jag finner viktigt att lyfta fram i förhållande till filmen.

Jag skrev i stycket ovan att filmen vid en första anblick ger uttryck för att kön är performativt och att detta går väl ihop med Butlers teoretiserande. Det jag menar är att Butler är tämligen otydlig i vissa aspekter och att det skulle kunna argumenteras för att det vi ser i filmen inte alls är ett uttryck för kön som performativt. Butler skriver följande:

Consider gender, for instance, as a corporeal style, an act, as it were, which is intentional and performative, where performative itself carries the double-meaning of dramatic and non-referential.¹⁰⁷

Citatet kommer från texten *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory* och jag tolkar det som att de performativa handlingarna skiljs mot de handlande som är med intention. Performativitet är alltså inte förenligt med det medvetna handlandet. Om vi antar detta skulle det innebära att Lilis imiterande av kroppsrörelser i filmen inte är ett uttryck för performativitet. Om inte ett visst medvetande fanns och det performativa könet endast var ett resultat av det undermedvetna skulle det inte heller vara möjligt att göra motstånd. Dras det till sin spets bör det vara så att med ett sådant perspektiv finns inte rum för transpersoner eftersom att dessa bryter mot det förväntade performativa handlingarna och agerar utanför normerna. Med bakgrund av filmen och Lili Elbes öde vore det märkligt att anlägga ett sådant perspektiv.

¹⁰⁷ Butler, 1988, 521–2.

I senare texter skriver Butler bl.a. att könsidentitet kan medvetet och omedvetet spelas eller upprepas rätt eller fel¹⁰⁸ vilket ger utrymme för att en viss typ av medvetenhet i begreppet performativitet.

Jag menar att kön som performativt, likt Butler, inte bör betraktas som en roll som kan dras på eller av likt en mask men inte heller är det helt tvingande och något som endast finns i vårt under medvetna. För mig är Lili Elbe ett bevis för att kön inte enda. I denna fråga menar jag att Butler ger tvetydiga svar gällande graden av medvetenhet i förhållande till performativitet och frågan står öppen för tolkning och som ämne för vidare forskning.

Sammanfattningsvis har filmanalysen tillsammans med Judith Butlers teoretiserande har visat att föreställningar som kan härledas till den heterosexuella matrisens och dess genusreglering kommer till uttryck i filmen *The Danish Girl*.

Butler skriver att genusregleringen, den kulturella produktionen av kvinnlighet och manlighet som uttrycks genom den heterosexuella matrisen, är en central del av en homofobisk maktutövning. Jag instämmer med Butlers analys men vill också lägga till att den föder även en transfob maktutövning. Då landar vi åter där den här uppsatsen startade, i Regeringens tillsättande av en särskild utredare med anledning av transpersoners utsatthet av kränkningar av sina mänskliga rättigheter i form av diskriminering, hot och våld. Regeringen pekar ut cis- och heteronormativitet som grunden för transpersoners utsatthet och vilka är de bärande elementen i Butlers heterosexuella matris. Uppsatsen syfte var just att blottlägga och förstå dessa normerande föreställningar och har också visat på hur dessa föreställningar kommer till uttryck och naturaliseras genom exempelvis populärkultur.

Med dessa slutsatser som bakgrund konstaterar jag att det normkritiska arbetet är av stor vikt och bör ha en central roll i alla typer av rättighetsarbete. Ett normkritiskt perspektiv, som inte cementerar cis- och heteronormen, handlar i förlängningen om införlivandet av mänskliga rättigheter.

¹⁰⁸ Rosenberg, 2005, s.16.

Referenser

- Bettcher, Talia, 2014, Feminist Perspectives on Trans Issues, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, [Hämtad 2016-12-12],
<https://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/feminism-trans/>.
- Butler, Judith, 1986, Sex and Gender in Simone de Beauvoir's *Second sex*, *Yale, French Studies*, no.72, p35-49.
- Butler, Judith, 1988, Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory, *The John Hopkins University Press*, vol.40, no.4, p519-531.
- Butler, Judith, 2006, *Genus Ogjort – Kropp, begär och möjlig existens*, Norstedts Akademiska förlag, Stockholm.
- Butler, Judith, 2007, *Genustrubbel – Feminism och identitetens subversion*, Daidalos, Göteborg.
- Chaudhuri, Shohini, 2006, *Feminist Film Theorists*, Routledge.
- De Lauretis, Theresa, 1994, *The Practice of love – Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, Indiana University press, Indianapolis.
- Digeser, Peter, 1994, Performativity Trouble: Postmodern Feminism and Essential Subjects, *Political Research Quarterly*, vol. 47, No. 3, pp.655-673.
- Fairclough, Norman, 1989, *Language and Power*, Longman Group UK Limited, Singapore.
- Fairclough, Norman, 1992, *Discourse and Social Change*, MPG Books Group, Storbritannien.
- Farwell, Marilyn, 1996, *Heterosexual plots and lesbian narratives*, New York University Press, New York.
- Jagose, AnnaMarie, 2015, The Trouble with antinormativity, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol.26, no.1, pp.26-47.
- Kulturdepartementet, Kommittédirektiv 2016:102, *Stärkt ställning och bättre levnadsvillkor för transpersoner*.

- Lindgren, Simon, 2009, *Populärkultur – teorier, metoder och analyser*, Liber AB, Malmö.
- Milestone, Katie & Annike Meyer, 2012, *Gender and Popular Culture*, Polity Press, Cambridge.
- Parker, Richard & Peter Aggleton (red.), 1999, *Culture, Society and Sexuality – A reader*, UCL Press, London.
- Rich, Adrienne, 2003, Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence, *Journal of Womans's History*, vol.15, no.3, p11-48.
- Rosenberg, Tiina, 2005, *Könet Brinner*, Natur och Kultur.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, 1990, *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Los Angeles.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, 2002, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke Univeristy Press Books, Durham.
- Tebbutt, Clare, 2016, The Danish Girl: All skirt and no substance, *The Conversation*, [Hämtad 2016-12-29], <http://theconversation.com/the-danish-girl-all-skirt-and-no-substance-52613>
- The Danish Girl, Tom Hooper, Working Title Films, 2015.
- Thornham, Sue (red.), 1999, *Feminist Film Theory – A Reader*, Edinburgh University Press.
- Tollin, Katharina & Maria Törnqvist, 2014, *Feminism i rörliga bilder*, Liber AB, Stockholm.
- Winter, Jørgenssen, Marianne & Louise Philips, 2000, *Diskursanalys som teori och metod*, Eurographic Danmark A/S, Danmark.
- Wittig, Monique, 1980, The Straight Mind, *Feminist Issues*, vol. 1, no. 1, p103-111.
- Digitala källor
- Bio., 2016, *Lilie Elbe – Biography*, [Hämtad 2016-12-29] <http://www.biography.com/people/lili-elbe-090815>

Gender Performance: *The Transadvocate interviews Judith Butler*, 2014, [hämtad 2016-11-15] http://transadvocate.com/gender-performance-the-transadvocate-interviews-judith-butler_n_13652.htm.

LOTL Magazine, 2009, *The Legend of Lili Elbe*, [Hämtad 2016-12-16]

https://oii.org.au/wp-content/uploads/2009/01/lotl_legend_of_lili_elbe.pdf .

RFSL, *Begreppsordlista*, oktober 14, 2015, [hämtad 2016-12-08], <http://www.rfsl.se/hbtq-fakta/hbtq/begreppsordlista/>.

The Oscar, *Oscar winners 2016: See the complete list*, februari 29, 2016, [hämtad 2016-12-09], <http://oscar.go.com/news/winners/oscar-winners-2016-see-the-complete-list>.

The Telegraph, 2016, *The tragic true story behind The Danish Girl*, [Hämtad 2016-12-29], <http://www.telegraph.co.uk/films/2016/04/14/the-tragic-true-story-behind-the-danish-girl/>.