



Laura Mulvey

## Laura Mulvey och idén om ”Den manliga blicken” öppnar för en bred diskussion om berättarperspektiv i medierna

KLAS VIKLUND

**Begreppet ”Den manliga blicken” fokuserar på hur män och kvinnor framställs inom populärfilmen, men öppnar även för en vidare diskussion om de perspektiv och tittarpositioner som massmedierna erbjuder. Denna essä avslutas med länkar och kommentarer till mediematerial som illustrerar begreppet ”Den manliga blicken”.**

Den brittiska feministiska filmteoretikern Laura Mulvey (född 1941) publicerade på 1970-talet en banbrytande analys av hur filmberättandet och populärkulturen präglas av ett manligt perspektiv. Hon myntade begreppet ”the male gaze”; på svenska: ”Den manliga blicken”. Laura Mulvey lanserade denna feministiska filmanalys i artikeln ”Visual Pleasure and Narrative Cinema” i den brittiska filmtidskriften Screen 1975. Artikeln har senare publicerats i bokform och hennes analys – och begreppet ”Den manliga blicken” – har blivit något många debattörer refererar till, ibland utan att själva ha läst den ursprungliga texten.

Innehållet i Laura Mulveys artikel kan förenklat sammanfattas ungefär så här: "Den manliga blicken" kommer till uttryck när betraktaren av en film, eller en annan typ av visuell kommunikation, försätts i den manliga heterosexuella betraktarens position och ges dennes perspektiv.

På film inträffar detta då berättelsen inom ramen för handlingen skildrar hur en man tittar på en kvinna. Detta kan till exempel understrykas av att mannen konkret tar upp en kamera eller en kikare för att betrakta kvinnan. Laura Mulveys paradexempel är Alfred Hitchcocks film *Fönstret mot gården* (*Rear Window*) från 1954, där James Stewart spelar en (tillfälligt) rullstolsbunden fotograf som sitter i sin lägenhet och fördriver tiden genom att spana på sina grannar i ett hus tvärs över gården. Där får han bland annat syn på en lättklädd kvinna som han börjar följa med kameran och som han en dag misstänker kan ha blivit mördad.

Det kan också handla om att filmberättelsen beskriver en situation där kameran visar vad mannen ser (till exempel i form av så kallad subjektiv kamera, då en manlig skådespelare vänder sig om och ser efter en kvinna). Men det kan lika gärna handla om ett oredovisat perspektiv, där den manliga blicken och den manliga "tittarpositionen" bara tas för given.

Ofta befinner sig kvinnan redan i en situation där hon kan betraktas. Ofta är kvinnans kropp i någon mening blottad eller avklädd. Vanligtvis bevittnar publiken hur kameran används för att utforska kvinnan genom att panorera över



*Fönstret mot gården* (*Rear Window*) från 1954

kvinnans kropp innan kameran zoomar in hennes ansikte. Tänk på hur kameran visuellt förhåller sig till kvinnans kropp i tv-reklam för mode, make-up eller rakhylvar för kvinnor. Detta gestaltar hur kvinnor traditionellt förväntas bli betraktade, som ett objekt för mannens blick (eller andra kvinnors jämförande blick) – inte bara på film eller i mediala framställningar, utan i vår kultur.

Laura Mulvey menar, att också själva biobesöket, där publiken sitter i den mörkklagda biografialongen och betraktar personerna på vita duken, konstituerar ett manligt voyeuristiskt perspektiv. Hon liknar filmvisningen på biograf vid ett möte med det undermedvetna, och skriver: ”Dessutom förstärker kontrasten, mellan mörkret i salongen (som också isolerar åskådarna från varandra) och skenet från de skiftande mönstren av ljus och skugga på filmduken, illusionen av voyeuristisk avskildhet. Trots att filmen verkligen visas, finns där för att betraktas, ger såväl omständigheterna vid filmvisningen som berättandets konventioner åskådaren en illusion av att blicka in i en privat värld. Bland annat är det påfallande att åskådarens position är sådan att hans exhibitionism trängs bort och att detta bortträngda begär projiceras på skådespelaren.”

Laura Mulvey underbygger sin analys genom att referera till att det finns många filmer som skildrar hur besatta män finner sexuell njutning i att smygtitta på kvinnor som själva inte vet om att de är betraktade. Vid sidan av de exempel som Laura Mulvey ger i sin artikel kan det vara intressant att påminna om att dessa fluktande män brukar kallas för en ”Peeping Tom”. Begreppet förekommer i litteraturhistorien sedan slutet av 1700-talet och fick stor uppmärksamhet när det användes i titeln på en brittisk film, *Peeping Tom* från 1960, i regi av Michael Powell. Filmen handlar om hur en ung man smygfilmade prostituerade kvinnor som han förföljer och mördar. Mannen filmar händelseförloppet för att senare kunna ”njuta” av övergreppet. Mannen har fäst en kniv intill kameran på stativet, som han använder för att skrämja och tortera kvinnorna. Symboliskt kan anordningen ses som en förlängning av mannens fallos, menar många filmskribenter.

Laura Mulveys artikel inleds med ett feministiskt resonemang om patriarkala strukturer som tar sin utgångspunkt i en psykoanalytisk (freudiansk) teoribildning som går ut på att kvinnan, som har vagina i stället för penis, på ett symboliskt plan påminner mannen om att han skulle kunna bli kastrerad. Denna rädsla för kastrering har lett fram till att mannen måste kuva kvinnan för att ta kontroll över sin rädsla. Det sker bland annat genom att mannen distanserar sig

från kvinnan och objektifierar hennes kropp. Detta kommer till symboliskt uttryck i konstnärliga framställningar, i populärkulturen och särskilt inom filmen.

”Detta får oss att se den verkliga utmaningen”, skriver Laura Mulvey. ”Hur ska vi ta upp kampen mot dessa omedvetna strukturer som också finns i språket (och som formades i det kritiska ögonblick då vårt språk grundlades) samtidigt som vi lever våra liv fångade i patriarkatets språk? Det finns ingen möjlighet att skapa alternativa perspektiv ur det blå, men vi kan börja arbeta för en förändring genom att undersöka patriarkatets strukturer med de verktyg som står till buds, där psykoanalysen inte är den enda vägen, men utgör ett viktigt förhållningssätt.”

Laura Mulvey menar att vi måste vara medvetna om hur vi i vår kultur på ett symboliskt sätt sexualiserar unga kvinnor och hur vi väljer att betrakta mogna kvinnor som sexualvarelser, och inte som (till exempel) mödrar. Hon vill ta psykoanalysens idéer till hjälp för att fördjupa kunskapen om de här till synes cementerade strukturerna. Laura Mulvey skriver:

I en värld styrd av sexuell obalans, har njutningen att titta delats upp mellan att vara aktiv/man och att vara passiv/kvinna. Den förutbestämda manliga blicken projicerar sina fantasier på den kvinnliga kroppen, som visas upp i enlighet med de givna förväntningarna. I den traditionellt exhibitionistiska rollen är kvinnan samtidigt betraktad och utställd, i ett framträdande laddat för en stark visuell och erotisk påverkan där kvinnan konnoterar en känsla av ”titta på mig”. Kvinnor utställda som sexobjekt är ledmotivet för erotiska spektakel, allt från pin up-bilder till striptease.

Laura Mulvey medger i sin essä att filmkonsten genomgått stora förändringar. Filmproduktionen bygger inte längre på ett system med ett fåtal dominerande filmstudios, så som situationen såg ut på 1930-, 1940- och 1950-talet. Tekniska landvinningar har förändrat produktionsprocesserna, maktförhållandena och den konstnärliga inriktningen. När Laura Mulvey skrev sin essä på 1970-talet var den ”alternativa filmen” redan ett faktum, begreppet ”art film” var etablerat och det fanns en stor kunskap kring betydelsen av kvinnliga filmskapares perspektiv. Samtidigt lever de traditionella föreställningarna kvar, i en allmän uppfattning om att filmen ska tillgodose ett krav på visuell njutning (för heterosexuella män), menar Laura Mulvey.

”Det sägs att en analys av njutning, eller skönhet, förstör det som står i fokus för analysen”, skriver Laura Mulvey samtidigt som hon förklarar att det är just detta som är syftet med hennes artikel: De egon som hittills representerat filmhistoriens storhetstid måste attackeras. Det handlar om att bana väg för en total omförhandling av hur vi ser på film, menar Laura Mulvey.

Ifrågasättandet av åskådarperspektiv och interaktion av blickar blir särskilt tydlig inom filmkonsten, där stela och traditionella filmkonventioner allt mer kommit att ifrågasatts av radikala filmskapare som funnit nya vägar att frigöra kameran och filmberättandet. Det är ingen tvekan om att detta kommer att förstöra nöjet, njutningen och privilegierna för de fluktande männen och rikta uppmärksamheten på hur en film förlitar sig på en mekanisk voyeuristisk blick, förklarar Laura Mulvey i slutet av sin artikel, där hon slår fast: ”Kvinnorna, vars bild ständigt blivit utnyttjad och tagen i anspråk för detta ändamål, kan inte se tillbaka på den traditionella filmens form med annat än med djup beklagan.”

Den kritik som riktats mot Laura Mulveys analys har handlat om att hon är fixerad vid en (förlegad) föreställning om att ”män ser på kvinnor, kvinnor ser sig själva bli tittade på”, som den brittiske konstkritikern John Berger uttryckt saken i boken *Ways of Seeing* (Penguin Books, 1972; även en tv-serie i fyra delar från BBC). John Berger menar att denna (förlegade) uppdelning kan uppfattas som förutbestämd, eftersom kvinnor själva ofta väljer att inta rollen som objekt – företrädesvis ett visuellt objekt: någonting som ska betraktas.

John Bergers analys handlar i huvudsak om relationen mellan makt och tittarperspektiv. Han gör en konsthistorisk tillbakablick och han förklarar, att allt sedan renässansen har den visuella konsten blivit allt mer realistisk. Från 1700-talet och framåt beställdes många målningar av en privat överklass som ville framhäva ett materiellt välstånd. De avbildade kvinnorna blev i dessa målningar en del av den ”egendom” som den välbeställda mannen lyckats erövra. Kvinnorna avbildades ofta avklädda och passiva i erotiskt laddade situationer. Dessa målningar var i första hand avsedda att betraktas och beundras av andra män.

I sin analys förbiser Laura Mulvey att det (faktiskt) finns filmer med kvinnliga huvudpersoner som driver handlingen framåt, och att den kvinnliga publiken också kan objektifiera och känna njutning av att betrakta den manliga kroppen (precis som homosexuella män). Hennes essä är inriktad på det heteronormativa och förbiser helt olika homoerotiska perspektiv. Laura Mulvey har ibland ansetts fångad i de föreställningar som präglade 1970-talets kvinno-

rörelse. Samtidigt har frågorna om könsmaktsordning och representation, både i samhället och i medierna, fortsatt stå i fokus i den allmänna debatten.

Men det går inte längre att avfärda populärkulturens framställningar genom att ensidigt hävda att de enbart syftar till att tjäna patriarkatets ideologiska syften. Populärkulturen kan nämligen också ses som en arena där sådana betydelser kan ifrågasättas och där dominerande ideologier kan rubbas. Det är en tanke som även Laura Mulvey närmat sig i en essä från 1981, kallad "Afterthoughts on 'Visual Pleasure...'", publicerad boken *Visual and Other Pleasures* (Indiana University Press, 1989). Men om blicken inte alltid är manlig, hur analyserar vi då undantagen? Vad innebär populärkulturens texter för dem som inte är män eller heterosexuella? Sådana spørsmål, och andra frågor knutna till kvinnor som betraktare av populärkultur, problematiseras av ett antal forskare i en antologi redigerad av Lorraine Gamman och Margaret Marshment med titeln *The Female Gaze: Woman as Viewers of Popular Culture* (Women's Press, 1988).

### **Nya tider**

Mycket har hänt sedan Laura Mulvey skrev sin essä, där hon lanserade idén om "Den manliga blicken". Män och manskroppar har under de senaste åren allt oftare börjat fungera som sexualiserade objekt och blickfång. Avklädda, idealiserade och retuscherade män har kommit att bli allt vanligare i reklamfotografier. Ofta handlar det om att sälja underkläder och parfym eller tvål och schampo. Dessa bilder riktar sig inte i första hand till homosexuella män, utan till alla stilmedvetna och modeintresserade heterosexuella män – så kallade "metrosexuella män", som den brittiske journalisten Mark Simpson uttryckt detta nya mansideal i en artikel publicerad i tidningen *The Independent* år 1994.

Vissa menar, att mäns nakenhet i det offentliga rummet signalerar att ett skifte håller på att ske i genusordningens hierarkiska balans. Även män kan vara objektifierade, även män kan användas för att locka till ett lustfyllt tittande. Också mäns kroppar får nu utstå den granskning som tidigare främst riktats mot kvinnors kroppar. Inte bara unga kvinnor, utan även unga män upplever utseendets allt större betydelse som pressande, påträngande och begränsande. Men den erotiserade manskroppen framställs dock fortfarande som stark, aktiv och maskulin – till skillnad från hur den erotiserade kvinnokroppen oftast har framställts som passiv och undergiven.

Det har under de senaste decennierna vuxit fram en allt starkare kritik mot hur den avklädda kvinnokroppen skildras i reklam och i andra massmediala framställningar. Vissa av dessa reklambilder har haft en så omfattande exponering att de närmast setts som en ockupation av det offentliga rummet. Olika grupper av aktivister har rivit ned affischerna, täckt dem med färg eller skrivit kritiska kommentarer bredvid kropparna på affischerna. Kritiken har resulterat i debatt och diskussion, men också i att modeföretag och reklambyråer antingen försökt slå vakt om sin estetik eller börjat svara på den feministiska kritiken genom att utveckla en ”kommodifierad feminism”, där man försöker inkorporera den medvetna feminismens styrka och energi och samtidigt omintetgöra eller avvärja en feministisk kritik av reklamens sexistiska bilder.

Detta är en företeelse som även förekommer inom till exempel populärfilmen, där kvinnor porträtteras som handlingskraftiga och starka, men där de samtidigt görs ofarliga eller framställs på ett sätt som visar att dessa kvinnor är överdrivet hysteriska eller missanpassade personer som inte längre kan tillhöra det vanliga samhället. En modern klassiker är filmen *Thelma & Louise* från 1991, i regi av Ridley Scott efter ett manus av Callie Khouri, där Geena Davis och Susan Sarandon spelar två kvinnor som under en bilfärd genom USA utsätts för ett våldtäktsförsök. De skjuter förövaren och blir därefter jagade av polisen. Men de är inte förmögna att förklara för polisen att de handlat i självförsvar – utan kvinnorna väljer i slutscenen att begå ett gemensamt självmord genom att köra med bilen rakt ut över kanten till ett stup invid en ravin.

Med utgångspunkt i denna så kallade ”kommodifierade feminism” har medieforskaren Rosalind Gill försökt definiera dess grundstenar och skiftande uttryck i sin bok *Gender and the Media* (Polity Press, 2007). Hon har funnit tio exempel som kännetecknar denna strategi, här citerade efter Linda Fagerströms och Maria Nilsons svenska översättning i boken *Genus, medier och masskultur* (Gleerups, 2008).

*Kommodifierad feminism – som svar på en feministisk kritik mot massmediala framställningar av kvinnors kroppar*

1. Att blidka kvinnors ilska.
2. Användandet av tuffare modeller med mer autentiska eller ”verkliga” utseenden.

3. Ett skifte från att framställa modeller som sexobjekt till modeller som sexuella subjekt som själva åtrår något.
4. Annonserna fokuserar på rätten att få vara sig själv och tillfredsställa sina önskemål.
5. Feminism och kvinnlighet eller feminitet nämns i annonserna.
6. Erotisering av manskroppar.
7. Utvecklingen av det som kallas "queer chic", det vill säga att homosexualitet och könsöverskridande (utseenden eller handlingar) framställs i positiv dager.
8. Användandet av "omvända" handlingsmönster: kvinnor kör racerbil, män shopper hudkräm och så vidare.
9. Användandet av hämd-temat, det vill säga att kvinnor hämnas oförrätter.
10. Försök att erotisera könsskillnad på nya sätt.

Denna lista är ett försök att ringa in den anpassning som sker i mainstream-media, i reklam och populärkultur. Samtidigt kan vi emellanåt se hur denna omkodning av manligt och kvinnligt kan ske i parodier och satir, av aktivister och konstnärer, och hur dessa komiska framställningar kan väcka aha-upplevelser.

### **En generell tillämpning**

Det viktiga med Laura Mulveys artikel från 1975 är att den kommit att bli en tongivande text som riktat uppmärksamhet på att skildringar på film, och i andra medieformer, alltid framställs ur ett visst perspektiv. Samma analys av maktförhållanden och tittarperspektiv, som Laura Mulvey berör i sina reflektioner kring "Den manliga blicken", kan tillämpas på hur andra hierarkiskt upphöjda maktstrukturer förhåller sig till (eller betraktar) etniska grupper, minoriteter, barn, åldringar, personer med funktionsvariation – ja, alla dem som inte tillhör vad som för närvarande anses som normen. Detta perspektiv kan vara öppet redovisat och ibland även problematiserat. Men detta perspektiv kan också vara dolt i ett förgivettagande om att vi alla delar samma tittarposition eller ses som en del av våra trångsynta förväntningar på vissa stereotypa maktförhållanden.

När den svenske journalisten Martin Schibbye hösten 2019 formulerade sin kritik mot filmen *438 dagar*, som bygger på den bok han skrivit tillsammans med fotografen Johan Persson, och som handlar om deras tid i ett etiopiskt fängelse



under åren 2011–2012 sedan de gripits under en reportageresa i Ogaden-provinsen, så vänder han sig mot filmregissören Jesper Ganslandts och manusförfattaren Peter Birros koloniala perspektiv och fördomsfulla syn på det han själv upplevt:

”Filmskaparna verkar ha tänkt sig ett fängelse i Afrika i stället för att utgå från boken och vår verklighet. I filmens fantasi möter vi det svarta hotfulla Afrika där djungelns lag råder och där inkräktare hatas. Ja, fängelset var tufft. Människor dog av enkla botbara sjukdomar. Det fanns gott om galningar – men det var också en plats där ett av de första orden jag lärde mig på amarinja var ’välkommen och åt’.”

När Martin Schibby under efterarbetet med filmen framförde invändningar mot iscensättningen av hans erfarenheter från Kality-fängelset i Addis Abeba fick han av filmskaparna beskedet att en ”testpublik” krävt mer våld: ”Här någonstans tornar problematikens kärna upp sig för mig, eller så är det bara här det blir tydligt: Att film är till för att ge publiken vad den vill ha och då dög inte verkligheten beskriven i [boken] *438 dagar*”, konstaterade Martin Schibby i en artikel i Expressen den 10 september 2019 med rubriken ”Verkligheten dög inte”.

Detta är ett av många exempel på hur populärfilmen, inom alla genrer, tenderar att exploatera etablerade stereotyper och alla slags dramatiska motsättningar för att skapa ”visuell njutning”, en medryckande framåtrörelse för att ”ge publiken vad den vill ha” – även vid sidan av de könsrollsmönster och de erotiskt laddade blickar som Laura Mulvey valt att utforska i sin essä.

Läsåret 1999–2020 inleddes i Malmö stad ett arbete där barn i förskolan inbjuds att göra film som syftar till att stärka barns åsiktsbildning och yttrandefrihet i barnkonventionens anda. Projektet drivs av Pedagogisk Inspiration Malmö, som arbetar med skolutvecklingsfrågor i alla Malmö stads skolformer, och arbetet sker i nära samarbete med professionella filmskapare vid produktionsbolagen Film Fatale AB, som främst arbetar med beställningsfilm, och Swedish Ecstasy Film, som specialiserat sig på animerade kortfilmer.

En viktig samarbetspart inom Malmö stad var från början Fastighets- och gatukontoret, som använt förskolebarnens filmdokumentation för att få syn på olika trafikmiljöer ur barns perspektiv. Våren 2020 slutfördes filmen *Barnens trafikfilm*, där barn från sju förskolor i Malmö haft i uppdrag att besöka sex olika gatumiljöer för att filma trafiken.

I filmen *Södra Förstadsgatan från två håll*, inspelad hösten 2022, har barn från Lekattens förskola och Triangelns förskola använt filmkameran för att utforska gatumiljön utmed Södra Förstadsgatan i Malmö.

Vuxna har konstaterat att det uppstår en mycket speciell tittarsituation när barnen rör sig i trafiken och håller kameran i höjd med hjulen på bussarna eller i höjd med bilarnas kofångare. Det har också varit intressant att se vad barnen spontant intresserat sig för i gatumiljön, såsom skräp, felparkerade cyklar eller vad som finns i fönstret till en leksaksaffär. Filmerna som förskolebarnen gjort i Malmö ger också en känsla för de små barnens motorik, där de måste hantera filmkameran samtidigt som de samtalar med varandra, springer runt och leker.

Barns egna teckningar, och barnens egna kommentarer eller berättelser om de tecknade bilderna, kan givetvis också vara ett sätt att få barns perspektiv på Malmö som stad. I filmen *Det är mitt land*, från 2021, har animatören Lasse Persson samarbetat med Möllevångens förskola och använt barnens tecknade bilder som underlag för en tankeväckande animation. Filmen har producerats i ett samarbete med Fastighetsägarföreningen BID Malmö.

Det ursprungliga syftet med projektet har handlat om att forma ett projekt där målet varit att lyssna på barnen, vilket skett utifrån att barnen fått arbeta med estetiska verktyg – i detta fall filmkameror. Men projektet har också handlat om ett arbete där barnens filmer tagits om hand och sammanställts av professionella filmarbetare som lånat ut sitt hantverkskunnande i barnens tjänst. Och det har även handlat om ett arbete där det funnits en verklig mottagare som haft ett genuint intresse för vad barnen valt att berätta om i sina filmer, i det här fallet Fastighets- och gatukontoret i Malmö stad. Barnen är intresserade av trafiken, men härleder den bara till gator och bilar, trots att barnen själva är trafikanter – som fotgängare, konstaterade Fastighets- och gatukontoret i en analys. Att diskutera barnens filmer om trafik och stadsmiljöer med beslutsfattare är ett sätt för Malmö stad att visa barnen det rättmätiga intresse som barnen förtjänar.

Trots att FN:s barnkonvention blev svensk lag den 1 januari 2020 så finns det fortfarande en språklig diskriminering av detta med ”att vara barn”, precis som Laura Mulvey beskriver språkets makt i sin essä. Vi talar inte längre nedsättande om andra grupper i samhället. Men barnen får stå ut med att politiker talar om att det är ”rena rama sandlådan i riksdagen”, att någon utger sig för att vara den enda vuxna i rummet – eller att vuxna som sätter sig på tvären kallas ”barnsliga”. Det är ett förklenande sätt att se på barn och barns verklighet.

## Var ska jag placera kameran?

När den amerikanske manusförfattaren och regissören David Mamet i sin bok *On Directing Film* (Penguin Books, 1991) presenterar de grundläggande överväganden som en regissör ställs inför, är den första frågan: "Var ska jag placera kameran?" David Mamet förklarar att det handlar om att etablera ett berättarperspektiv, men också om att på film fånga och sätta samman ett montage av bilder där kontrasterna mellan olika bilder och perspektiv skapar framåtrörelse och öppnar för reflektion i publikens medvetande. Det handlar, enligt David Mamet, inte om att följa skådespelarna med kameran, utan om att göra publiken intellektuellt stimulerad. Det handlar om att använda filmkonsten för att utmana vår blick, vårt seende, vårt förgivettagande och vårt perspektiv.

David Mamet skriver om film som en betydelsefull konst, där han betonar filmskaparens uppdrag att göra publiken medveten. Men både filmkonsten och populärkulturen handlar fortfarande till stor del om att skapa ett medieinnehåll som på ett lustfyllt och förvillande sätt förför publiken med illusioner.

När den tyske filosofen Markus Gabriel fördjupar definitionen av "konstens mening" i sin bok *Varför världen inte finns* (Norstedts, 2015) beskriver han hur konstnärliga gestaltningar har möjlighet att låta oss se verkligheten på nya sätt. Det vardagliga sättet att betrakta verkligheten är att betrakta något, utan att problematisera "våra synvanor, vårt sätt att se föremålen". Konsten vill få oss att reflektera över vårt sätt att se. Motsvarande gäller för musiken, som lär oss att lyssna uppmärksamt genom att göra oss medvetna kring strukturen i själva hörandet. Vi hör inte, som i vardagslivet, bara ljud – utan vi erfar samtidigt något om hörandet. På liknande sätt förhåller det sig med måleriet, filmkonsten – och även kokkonsten, menar Markus Gabriel.

Markus Gabriel skriver: "Konsten frigör de föremål som den behandlar genom att försätta oss i olika inställningar till dem, inom ramen för ett särskilt meningsfält, skapat just för detta syfte. Konsten rycker ut föremålen ur de meningsfält där de normalt framträder för oss, och där vi förblir omedvetna om hur de framträder." Konsten hjälper oss att se verkligheten ur nya perspektiv.

Samtidigt finns i alla samhällen en kamp om vilka bilder av verkligheten som ska få ta plats i det offentliga rummet, och i de massmediala framställningarna, eftersom det i hög grad är mediernas bilder som kommit att spegla och definiera hur vi förstår oss själva och vår omvärld. Markus Gabriel konstaterar att

”kontrollen över världsbilden är en central maktfaktor i den globaliserade världen”. Idag utmanas de traditionella massmedierna av våra sociala medier, som skapat nya nätverk för opinionsbildning. Nya grupper av människor ges här möjlighet att presentera bilder av verkligheten som visserligen kan vara fördomsfulla och likriktade – men också nyskapande och utmanande. ¶

\* \* \*

## Nobel Creations

Attoreflekterat betrakta kvinnan som ett objekt för mannens blick tillhör en kulturell konvention som kan dyka upp också i sammanhang där genus och jämställdhetsfrågor är föremål för omfattande diskussion. Det kan till exempel ske när studenter på Kungl. Musikhögskolan samarbetar med studenter från Beckmans Designhögskola om utställningen ”Nobel Creations”, där studenter visuellt och ljudmässigt haft i uppdrag att gestalta Nobelpriserna genom mode och musik. I de kataloger eller programtidningar som gjorts sedan de båda högskolornas samarbete med Nobelstiftelsen inleddes hösten 2011, kan man se



Sveriges Riksbanks pris i ekonomisk vetenskap till Alfred Nobels minne 2015 tilldelades den skotsk-amerikanske nationalekonomen Angus Deaton ”för hans analys av konsumtion, fattigdom och välfärd”. Hans pris tolkades av studenterna Felicia Ahlén Fredell och Robert Jonsson vid Beckmans Designhögskola som skapat en klänning i form av ett kassakvitto. ”Kvittot är ditt eget bevis på en genomförd transaktion, ett uttryck för din personlighet och dina behov”, skriver de båda studenterna i sin kommentar till sitt verk i den broschyr som presenterar utställningen *Nobel Creations – The Nobel Prize 2015*.

hur Nobelprisen gestaltats av plagg som bärs av mer eller mindre påklädda eller avklädda kvinnor. Det har aldrig funnits något krav från lärarna på Beckmans Designhögskola att Nobelpriserna ska gestaltas i form av mode för kvinnor, utan detta är ett mer eller mindre medvetet val eller förgivettagande av studenterna.

Kanske ger mode för kvinnor mer kreativt utrymme. Kanske finns det ett motstånd mot att också utveckla roliga och spännande och tänkvärda plagg som kan bäras av män. Kanske har studenterna inte reflekterat över de könsstereotypa val som präglat arbetet. Dessa frågor accentueras av att Nobelpristagarna under flera år i första hand varit män som upptäcker, uppfinnar och förändrar världen.

När dessa män sedan besökt Stockholm för att ta emot sina priser har de bjudits in till en utställning där kvinnokroppen reducerats till passiva skyltdockor som ska bära upp en konstnärlig gestaltning av den insats som männen belönats för. Det är en ytterst konventionell bild av kvinnor, som varken oroar eller utmanar betraktaren – skapad av (förmodat) moderna och medvetna studenter.

### **Fönstret mot gården – Trailer (1954)**

Trailern till Alfred Hitchcocks film *Fönstret mot gården* inleds med en bild som visar att kamerans perspektiv på inspelningsplatsen överensstämmer med den manliga huvudrollens perspektiv när han betraktar sina grannar. (Speltid: 2:40)

<https://www.youtube.com/watch?v=6kCcZCMYw38>

### **Disturbia – Trailer (2007)**

Ungdomsfilmen *Disturbia*, i regi av D.J. Caruso, är en moderniserad och uppdaterad version av *Fönstret mot gården*. Shia LaBeouf spelar en ung man som har husarrest, där han är försedd med fotboja. Från sitt rum betraktar han en ung kvinna som inledningsvis presenteras som ett objekt för den unge mannens blick, men som senare spelar en avgörande roll för att avslöja en annan granne som kvinnomördare. Filmen antyder att den unga mannens fluktande på kvinnor i sin förlängning kan förvandlas till regelrätta övergrepp, precis som hos den äldre sexualförbrytaren som bor granne med den unge mannen. (Speltid: 2:25)

<https://www.youtube.com/watch?v=TRynKP8hns4>

## **Robin Thicke: Blurred Lines (2013)**

Musikvideon till Robin Thickeys låt *Blurred Lines* har anklagats för att vara sexistisk, kvinnoförnedrande och bejaka våldtäkt (genom textraderna "I hate these blurred lines, I know you want it" och "must wanna get nasty" – samt associationerna som bilderna i videon förmedlar).

YouTube har i perioder dolt eller släkt ned sin "unrated version", av denna video, där kvinnorna uppträder nakna. Men på nätet finns både "unrated version" och "official version" fortfarande att se – tillsammans med flera parodier.

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/feminist-parody-of-robin-thickeys-blurred-lines-removed-from-youtube-for-being-inappropriate-8795998.html?origin=internalSearch>

Bakgrunden till den video som kallas "unrated version" är förmodligen en spekulativ idé om att göra en extremt kontroversiell musikvideo just för att bli ifrågasatt, utskälld och censurerad – med en enorm medieexponering som följd. Det säger något om medieklimatet i vår tid och om de gränser man måste överskrida för att bli synlig i mediebruset. Det finns några modemärken som gjort detta till sin profil, till exempel WESC och American Apparel.

<http://www.dn.se/ekonomi/american-apparel-anmals-for-sexism/>

Men ungdomskulturen har – sedan jazzmusikens genomslag på 1930-talet – alltid sett till att framstå som farlig och oanständig, för att positionera sig mot föräldragenerationen, etablissemang och den goda smaken. Videon *Blurred Lines* kan ses som ett övertydligt exempel på vad den brittiska filmforskaren Laura Mulvey kallar "Den manliga blicken". (Speltid: 4:32)

<https://www.youtube.com/watch?v=zwT6DZCQi9k>

## **Madonna: Open Your Heart (1986)**

"Den manliga blicken" har länge genomsyrat den etablerade konsten och även hela kulturlivet, då det varit branscher som dominerats av män. Men idén om den

manliga blicken har också ifrågasatts eller utmanats av konstnärer och artister. I sin musikvideo till *Open Your Heart*, regisserad av den franske modedefotografen Jean-Baptiste Mondino, har Madonna iscensatt ”Den manliga blicken” genom att låta musikvideon utspela sig på en porrklubb där männen iakttar Madonna bakom glasrutor från olika runkbås där Madonna konkret exploaterar männens blick (de måste stoppa mynt i en automat för att det ska öppnas en lucka så de kan se henne dansa). (Speltid: 4:27)

<http://www.youtube.com/watch?v=snsTmi9N9Gs>

### **Carly Rae Jepsen: Call Me Maybe (2012)**

Den kanadensiska singer-song-writern Carly Rae Jepsen introducerar oss för ”den kvinnliga blicken” i musikvideon till *Call Me Maybe*, i regi av Ben Knechtel. Där uppträder fotomodellen Holden Nowell som manligt sexobjekt med en gräsklippare i grannens trädgård.

Men i motsats till Robin Thicke & Co skäms Carly Rae Jepsen uppenbarligen för sitt tittande. Hennes fluktande, tillsammans med dagdrömmarna runt den romantiska romanen hon läser, framstår inte som helt accepterat. Det är killarna från hennes band som måste knuffa fram henne med skurhink och trasa till en bil som hon med erotiska rörelser börjar tvätta, klädd i linne och högklackade skor – i hopp om att kunna fånga ”den manliga blicken” hos Holden Nowell. Hon vill uppvakta honom – och sjunger: ”Ring mig, kanske.”

Både *Blurred Lines* och *Call Me Maybe* berättar om människor som ser varandra som objekt. Tjejen i Carly Rae Jepsens video drömmer sig bort med kärleksromaner och trånar efter den sexiga killen. För att fånga hans uppmärksamhet gör hon sig själv till ett sexobjekt. Men videon visar att vi inte kan ta andra människor och deras sexuella läggning för givet – när killen med gräsklipparen (Holden Nowell) egentligen spanat in den manlige gitarristen med toppluva. Stereotypa musikvideos kan bekräfta och befästa traditionella könsroller, men det finns också musikvideos vill göra oss medvetna om att verkligheten inte alltid ser ut som vi förväntar oss. (Speltid: 3:19)

### **The Knife: Pass This On (2003)**

Johan Rencks musikvideo till *Pass This On* med The Knife, bestående av syskonen Olof och Karin Dreijer, utmanar frågan om blickar och identiteter. Musikvideon, som utspelas i vad som tycks vara en föreningslokal i en förort, kan liknas vid en fixeringsbild, där olika betraktare kan läsa in olika saker i bilderna. Dragartisten Richard Engfors uppträder i lokalen och mimar till låten, samtidigt som låtskrivaren Olof Dreijer (i svart jacka med mörkblå detaljer) närmar sig och börjar dansa närgånget, först en smula hotfullt, men sedan allt mer inkännande. ”I am in love with your brother, what’s his name”, (låtsas)sjunger dragartisten Richard Engfors. Samtidigt sitter Olof Dreijers syster, Karin Dreijer Andersson, och tittar bistert på musiknumret och dansandset. (Speltid: 4:11)

<http://www.youtube.com/watch?v=gKhjaGRhIYU>

### **H&M: Ladylike (2016)**

Ett exempel på det som kommit att kallas ”kommodifierad feminism”, där modeföretag och reklambyråer försökt inkorporera feminismens budskap om styrka och självständighet i framställningar som samtidigt upprätthåller bilden av kvinnan som ett avklätt och naket objekt avsett att betraktas, är H&M:s reklamkampanj från september 2016, kallad ”Ladylike”. Syftet var att tillsammans med de medverkande modellerna, och lokala ambassadörer i sociala medier, uppmana H&M:s kunder att omdefiniera begreppet ”Ladylike”.

I en snyggt producerad reklamfilm poserar en rad olika kvinnor: gamla och unga, tjocka och smala, av olika etnicitet, vissa med make-up, andra till synes osminkade – någon har (sensationellt) orakade armhålor. (Speltid: 1:13)

<https://www.youtube.com/watch?v=Skp12HhYw8g>

I reklamfilmen medverkar den thailändska-amerikanska modeskaparen Pum Lefebure, den amerikanska modellen och transaktivisten Hari Nef, den amerikanska sångerskan Jillian Hervey (som också svarar för den remastrade versionen av Tom Jones låt *She’s a Lady* som framförs i reklamfilmen), den amerikanska skådespelerskan Lauren Hutton (72 år), den brittiska modellen och



kvinnosaksaktivisten Adwo Aboah, den norska-kampsportsatleten Fatima Pinto, den svenska modellen och kroppsaktivisten Arvida Byström, den brittiska modellen och skådespelerskan Paloma Elleser och den brittiska modellen och internetaktivisten Neelam Gill.

<https://www.bustle.com/articles/186469-who-are-the-women-in-the-hm-ladylike-ad-meet-the-badass-stars-photos>

### **Barn filmer Malmö (2020–2022)**

Läsåret 1999–2020 inleddes i Malmö ett arbete där barn i förskolan inbjuds att göra film som syftar till att stärka barns åsiktsbildning och yttrandefrihet i barnkonventionens anda. Projektet drivs av Pedagogisk Inspiration Malmö.

En viktig samarbetspart inom Malmö stad är Fastighets- och gatukontoret, som använt förskolebarnens filmdokumentation för att få syn på olika trafikmiljöer ur barns perspektiv. Våren 2020 slutfördes filmen *Barnens trafikfilm*, där barn från sju förskolor i Malmö haft i uppdrag att besöka sex olika gatumuljöer för att filma trafiken. (9 minuter)

<https://youtu.be/6QZfakofYcM>

I filmen *Södra Förstadsgatan från två håll*, inspelad hösten 2022, har barn från Lekattens förskola och Triangelns förskola använt filmkameran för att utforska gatumuljön utmed Södra Förstadsgatan i Malmö. (8 minuter)

[https://www.youtube.com/watch?v=fuZRBouWo2g&list=PLPXwwhqFFBNkJyTs23Md\\_9bcQMGOFRcI3&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=fuZRBouWo2g&list=PLPXwwhqFFBNkJyTs23Md_9bcQMGOFRcI3&index=1)

Barns teckningar kan givetvis också vara ett sätt att få barns perspektiv på Malmö som stad. I filmen *Det är mitt land*, från 2021, har animatören Lasse Persson samarbetat med Möllevångens förskola och använt barnens teckningar som underlag för en tankeväckande animation. Filmen har producerats i ett samarbete med Fastighetsägarföreningen BID Malmö. (5 minuter)

<https://vimeo.com/524855277>

## Referenser

Laura Mulveys essä, "Visual Pleasure and Narrative Cinema" från 1975, ingår i boken *Film Theory and Criticism – Introductory Readings*, redigerad av Leo Braudy and Marshall Cohen (Oxford University Press, 1999), sid 833–844. Detta kapitel går att nå som en pdf på internet: [http://www.composingdigitalmedia.org/f15\\_mca/mca\\_reads/mulvey.pdf](http://www.composingdigitalmedia.org/f15_mca/mca_reads/mulvey.pdf) [Hämtad 2018-02-15]

Laura Mulveys essä finns översatt till svenska av Anders Åberg, med rubriken "Spelfilmen och lusten att se", och ingår i antologin *Modern filmteori 2*, redigerad av Lars Gustaf Andersson och Erik Hedling (Studentlitteratur, 1995).

Laura Mulveys teorier, och dess betydelse för senare forskning kring medier och genusfrågor, diskuteras i flera referenshandböcker, till exempel *Media, Gender and Identity* av David Gauntlett (Routledge, 2002), sid 36–40. Laura Mulveys feministiska filmteori berörs också i läromedlet *Teaching Men and Film* av Matthew Hall (British Film Institute, 2005), sid 35–40.

På svenska finns användbara sammanfattningar av Laura Mulveys essä i boken *Genus, medier och masskultur* av Linda Fagerström och Maria Nilson (Gleerups, 2008), sid 67–70. Simon Lindgren ger en kort sammanfattning och fördjupning av idén om "Den manliga blicken" i boken *Populärkultur – Teorier, metoder och analyser* (Liber, 2009), sid 174–175.

En bred och fördjupad introduktion av Laura Mulvey – och hennes tid och teorier – ges i Sofia Johanssons essä "Laura Mulvey: Visuell lust och narrativ film (1975)" i antologin *Medievetenskapens traditioner* (Studentlitteratur, 2020). Sofia Johansson ramar in sin essä genom att inleda och avsluta med att referera till den amerikanska filmen *Pretty Woman* (1990), där Julia Roberts spelar en lättklädd (avklädd) prostituerad som exponeras för både kamerans och den manlige (sex)köparens (Richard Gere) blick.

./.