

Södertörns högskola | Institutionen för Genus, kultur och historia  
Magisteruppsats 22,5 hp | Litteraturvetenskap | Vårterminen 2008

# Allt om kön och sex, en närläsning i queermiljö

(Analys av *Allt om min buske*)

Av: Veronika Dahlqvist  
Handledare: Sara Granath

# Abstract

The aim of this essay is to answer the question of how, and in what ways Martina Bigert's and Maria Thulin's picture *Allt om min buske* (literally, *All about my bush*) is queer. Inspired by Judith Butler's idea of the heterosexual matrix, and Michel Foucault's discourse I attempt to investigate how sex and sexuality are described in relation to heteronormativity, and if *Allt om min buske* is either norm-breaking or norm-creating in a wider perspective. This study concludes that antinormativity and queerness are evident within the framework of the picture. It portrays, for example, female masculinity and male femininity, a woman's desire for another woman, femininity attracted to femininity and phallic symbols associated to female characters, all in a narrative structure that resembles female sexuality. My study also reveals how film critics used *Allt om min buske* to create and maintain social and cinematic norms.

Key words: Allt om min buske, Bigert, Butler, Foucault, queer

# Innehållsförteckning

## 1. Inledning

1.1 Bakgrund	3
1.2 Reception	4
1.3 Syfte	5
1.4 Disposition	5

## 2. Teoretiska utgångspunkter

2.1 Metod, material och urval	6
2.2 Diskursbegreppet	7
2.3 Queerperspektivet	8
2.4 Tidigare forskning	10

## 3. *Allt om min buske, en sexkomedi i trädgårdsmiljö*

3.1 Förspel	11
Handling och roller	
Typer och dikotomier	
3.2 Man, kvinna eller mitt emellan?	14
Dikotomin maskulin/feminin	
Mannen, kvinnan och sexualiteten	
Det manliga subjektet och kvinnan som objekt	
3.3 Hustru, vän eller flata?	23
Dikotomin hetero/homo	
I valet och kvalet mellan äktenskap och vänskap	
Karins konst och erosbegreppet	
3.4 Efterspel	31
Den manliga heterodiskursen	
Den hegemoniska maskulinitetens fall	
Från fallos och patriarkat till bröst och matriarkat	

## 4. Avslutning

4.1 Slutdiskussion	37
4.2 Reflektioner och visioner	42
4.3 Slutord	44

## 5. Litteratur- och källförteckning

# 1. Inledning

## 1.1 Bakgrund

Ja, jag erkänner. Jag hyrde filmen för att Ola Rapace var halvnaken på omslaget. Frånsett hans bara överkropp fanns inga speciella förväntningar på *Allt om min buske*. Jag hade varken läst eller hört något om den. När eftertexterna började rulla stod en sak klar, den liknade inget jag tidigare sett. Kanske var det därför jag hade så svårt att bestämma mig för vad jag skulle tycka om den, för vad den gav mig. Men visst var jag lite road, rentav fascinerad, i högsta grad överraskad och kanske till och med lite småkåt.

Kvinnorna bakom filmen heter Martina Bigert och Maria Thulin. De skrev manuset tillsammans och Bigert stod för regin. Inspelningen drog igång sommaren 2006 och ambitionerna var många: Att göra film där kvinnor får ta plats som "riktiga hjältinnor", att hitta ett annat sätt att gestalta sex, inte som konstigt och äckligt, inte som vackert och estetiskt utan inifrån med humor.<sup>1</sup>

Vintern 2007 hade *Allt om min buske* premiär och kritikerna, i synnerhet de manliga, verkade vara överens: Filmen var varken "rolig eller sexig".<sup>2</sup> Sägningarna avlöste varandra och ord som "magplask", "värdelös fiktion", "ohyggligt banal" och "helt fel i tiden" användes i recensionerna. Handlingen rubricerades som absurd och karaktärerna som obegripliga och svåra att relatera till. Filmen fick paradoxalt nog även kritik för sin oförmåga att provocera.<sup>3</sup> Jag undrar, var det inte just det den gjorde?

I en intervju ger Bigert sin förklaring till de hårda orden. Hon trodde att folk hade svårt att "ringa in" filmen och att den därför blev obegriplig. Att det känns ovant att se "nördiga" kvinnoroller som får utrymme. Bigert ville sätta ett "personligt avtryck", hon ville säga publiken någonting.<sup>4</sup> Men *Allt om min buske* ledde inte till någon debatt som det var tänkt och som kanske skulle ha behövts. För om kritikerna var något så när överens så var publiken minst sagt oense. På privata bloggar haglade lovorden lika tätt som spydigheterna.

---

<sup>1</sup> Jeanette Gentele, "Filmduo vill visa sex med humor", *Svenska Dagbladet*, 24.1 2007.

<sup>2</sup> Jakob Åsell, "Ribban är satt för det svenska filmåret", *moviezine.se*

<sup>3</sup> Martin Steeijer, "Allt om min buske", 22.1 2007, *cine.se*, samt Michael Tapper "Knasiga och långsökta förvecklingar", *Sydsvenskan*, 25.1 2007.

<sup>4</sup> Ewa Stenberg, "Sticker man ut hakan får man sig en smäll", *Dagens Nyheter*, 4.2 2007.

Borde *Allt om min buske* slutat som ”ett knöligt brev i Filminstitutets pappersåtervinning”, som en arg recensent skriver, eller var den en början på något nytt?<sup>5</sup> För mig är filmen svår att klassificera. Omdömen som ”bra” och ”dålig” bleknar inför ordet ”intressant”. Intressant för att den känns helt obekant och trotsar föreställningar som jag inte visste att jag hade. Filmen öppnar i högsta grad för en diskussion, om kön, om sexualitet, om vad som är begripligt.

## 1.2 Reception

*Allt om min buske* marknadsfördes som *en sexkomedi i trädgårdsmiljö*, men enligt Björn G Stenberg från *Upsala Nya Tidning*, liknade den mer ”ett slags Norénpjäs i behov av viagra”.<sup>6</sup> Jan Söderqvist från *Svenska Dagbladet* omnämnde den som ”dagisabsurdism” full av skälmskt konsensusfnitter utan några intelligenta iakttagelser från en igenkännlig verklighet.<sup>7</sup> Michael Tapper från *Sydsvenskan* skriver: ”Här finns inte ett äkta tonfall, inte en gnutta genuin känsla”.<sup>8</sup> Filmen fick till och med Jakob Åsell, recensent på *Moviezine*, att ifrågasätta sitt ”glödande filmintresse”. För honom fick *Allt om min buske* sätta ribban för filmåret 2007: ”Ribban är satt, i knähöjd. Nu kan det bara bli bättre.”<sup>9</sup>

”Det är en film med en utmanande titel”, konstaterar Martin Steejer som skriver för *Ciné*, ”men bakom fasaden döljer sig en film som aldrig vågar provocera, reta upp och trotsa de filmiska normer vi satt upp i det här landet.”<sup>10</sup> Att *Allt om min buske* skulle vara oförmögen att provocera, ja det går att diskutera. Recensionerna vittnar om starka reaktioner där ett ämne verkar vara särskilt känsligt, nämligen hur mannen framställs: ”Det är inte ormen som är ormen i just det här aktuella paradiset, utan det är mannen. Det ser man direkt.”<sup>11</sup> Just i den sexuella kontexten blir skildringen extra laddad. Stenberg klagar över hur filmen bekräftar den ”tjåtiga inställningen” om att vissa män är okänsliga djur i sängen.<sup>12</sup> Två scener verkar ha tilldragit sig mest uppmärksamhet och därmed också mest irritation. Den ena innehåller en runkande Rapace, en episod som för flera recensenter fått utgöra ett exempel på riktigt dålig komik. Den andra scenen skildrar mannen i all sin nakenhet. Kalle Dixelius skriver i

---

<sup>5</sup> Åsell.

<sup>6</sup> Björn G Stenberg, ”Svala sexskämt i växthuset”, *Upsala Nya Tidning*, 26.1 2007.

<sup>7</sup> Jan Söderqvist, ”Svensk dagisabsurdism”, *Svenska Dagbladet*, 25.1 2007.

<sup>8</sup> *Sydsvenskan*, 25.1 2007.

<sup>9</sup> Åsell.

<sup>10</sup> Steejer.

<sup>11</sup> *Svenska Dagbladet*, 25.1 2007.

<sup>12</sup> *Upsala Nya Tidning*, 26.1 2007. .

*Sydöstran*: ”/.../Är man väldigt intresserad av David Denciks penis är det väl investerade pengar.”<sup>13</sup>

För mig är det påtagligt att filmen skrivits och regisserats av kvinnor, eller i alla fall av feminister. På flera punkter bryter *Allt om min buske* mot den heteronormativitet som finns i samhället. Kvinnogestalterna är många och okonventionella, männen får både feminina och maskulina attribut och begäret som länkar rollerna samman är inte enbart heterosexuellt. Kanske är det antinormativa, det queera, en anledning till produktionens obegriplighet.<sup>14</sup>

### 1.3 Syfte

Syftet med uppsatsen är att undersöka på vilket sätt Bigerts och Thulins film *Allt om min buske* är queer. Hur kön och sexualitet gestaltas i förhållande till heteronormativiteten.

### 1.4 Disposition

I kapitel två lägger jag fram mina teoretiska utgångspunkter. Jag redogör för **diskursbegreppet**, presenterar **queerperspektivet** samt kommenterar **tidigare forskning**.

Kapitel tre utgörs av själva analysen, där jag beskriver och diskuterar filmens skildring av kön och sexualitet. Analysen inleds med ett **förspel**, en introduktion där jag presenterar teman som kommer att tas upp längre fram. Jag redogör för handling och roller, samt introducerar det dikotoma tänkandet och hur *Allt om min buske* förhåller sig till det. Vidare följer avsnittet **man, kvinna eller mitt emellan?** som innehåller ett åskådliggörande av hur kön skildras och hur filmen löser upp identiteter och ramarna för sexuella uttryck. Under rubriken **hustru, vän eller flata?** diskuterar jag det homosexuella begär som genomsyrar filmen. Analysen avrundas med att visa hur *Allt om min buske* ifrågasätter och vänder på könshierarkier i avsnittet **efterspel**.

I fjärde kapitlet tydliggör jag resultat och slutsatser i en **slutdiskussion**. Där diskuteras även *Allt om min buske* utifrån ett vidare perspektiv. Jag gör ett resonemang kring filmens banbrytande kvalitéer, om den resulterade i ett ifrågasättande eller reproducerande av normer. Under rubriken **reflektioner och visioner** följer tankar kring arbetsprocessen. Här utvärderas också den metod och teori jag har använt mig av. Jag ger även förslag till vad som skulle kunna vara föremål för vidare forskning. Uppsatsen avslutas med ett **slutord**.

---

<sup>13</sup> Kalle Dixelius, ”Allt om min buske”, *Sydöstran*, 1.3 2007.

<sup>14</sup> Med ”queer” avses något eller någon som står i opposition till den normativa heterosexualitetens påbud och krav.

## 2. Teoretiska utgångspunkter

### 2.1 Metod, material och urval

Min metod består av en närläsning utifrån ett queerteoretiskt perspektiv. I dialog med queerteorin ämnar jag besvara när och hur *filmen* bryter mot samhällets heteronorm.<sup>15</sup>

En viktig utgångspunkt för mitt arbete är att verket blir till i mötet med betraktaren.<sup>16</sup> Därför blir mottagandet betydande, mitt och andras. Jag gör inte en heltäckande återgivning av receptionen. Det fanns positiva kritiker, företrädesvis kvinnliga, men jag har medvetet fokuserat på negativa omdömen i receptionsavsnittet. I analysdelen är min egen upplevelse central och i slutdiskussionen ställs mina iakttagelser i kontrast till vad som skrivits om *Allt om min buske*.

Ett problem inom feministisk tolkning i allmänhet är hur underordning kan benämnas utan att bekräftas och därmed förvärras. Samtidigt är det omöjligt att skapa något nytt utan att nämna det som måste förändras. Hela den kritiska tanketraditionen är uppbyggd kring dikotomier som kön/genus, man/kvinna, hetero/homo. Med detta konstaterande i beaktande har jag valt att förhålla mig till det normativa och låta *filmens* kontraster och motsatser få ta plats i analysen. För att undvika att bidra till hierarkiserande skillnader kommer jag att åskådliggöra hur *Allt om min buske* koncentrerar sig på parallellt existerande motsatser, eller motsatspar där vedertagna hierarkier omkullkastas.

Avsikten med teorin jag har valt är att synliggöra det kontroversiella i *filmens* gestaltning av kön och sexualitet, samt att problematisera dessa begrepp. Jag har inte haft några problem att hitta material. Avgränsningen har varit den stora utmaningen. Forskningen och skrivandet kring det queera är väldigt omfattande och därför fokuserar jag på queerteoretisk forskning som är intressant för, eller inriktad på just filmrepresentation.

Queerteorin har fått kritik för att vara svårtillgänglig med sin avancerade begreppsapparat och den akademiska nivå som resonemangen ofta förs på. Jag har försökt att göra teorin tillgänglig, även för dem som inte är skolade på området, genom att hålla mig till fundamentala queerteoretiska utgångspunkter och begrepp. För att introducera perspektivet har jag valt Judith Butlers böcker *Könet brinner!* och *Genus ogjort: kropp, begär och möjlig*

---

<sup>15</sup> För att undvika missförstånd och onödiga upprepningar kommer jag fortsättningsvis att kursivera när jag syftar på *Allt om min buske*, samt använda det vanliga typsnittet när film i allmänhet avses.

<sup>16</sup> Tiina Rosenberg, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm, 2003, s. 128.

*existens*, samt Tiina Rosenbergs *Queerfeministisk agenda*. Som bakgrund till queerteorin presenteras Michel Foucaults diskursbegrepp och diskursanalysen som metod med *Diskursens ordning*, eftersom queerteorin är rotad i och sammankopplad med detta synsätt. Foucaults syn på diskurser och makt öppnar dessutom för flera fruktbara frågeställningar och utgångspunkter för min slutdiskussion.

Jag tydliggör normerna jag förhåller mig till, normerna som *Allt om min buske* opponerar sig mot med Foucaults *Sexualitetens historia: Bd1, Viljan att veta* och Thomas Laqueurs *Om könens uppkomst*. Här bidrar Foucault definitivt till ett problematiserande av sexualiteten och Laqueur ger en historisk bakgrund till västvärldens syn på kön. För en mer samtida och aktuell diskussion svarar Anthony Giddens *Intimitetens omvandling*, Hans Peter Dueers *Obscenitet och våld*, Thomas Johanssons *Manlighetens omvandlingar* samt Robert W Connells *Maskuliniteter* och *Om genus*. Att separera sexualiteten från könet och tvärtom är komplicerat och ibland oönskat, detta resulterar i att diskussionerna glider in i varandra. Därför släpper jag ibland vissa resonemang för att återkomma till dem senare i texten.

Övrig litteratur är Erik Hedlings *Filmanalys: en introduktion* och Claudia Lindéns *Om Kärlek: Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*. Chris Straayers *Deviant eyes, deviant bodies: Sexual re-orientations in film and video*, Judith Halberstams *Female Masculinity* och Julie F. Codells *Genre, gender, race and world cinema* behandlar filmrepresentationer ur ett queerteoretiskt perspektiv. En annan framträdande forskare inom ämnet är Richard Dyer. Ur hans bibliografi har jag valt *The matter of images*.

Analysen utgår från DVD utgåvan av *Allt om min buske* från 2007. Filmmanuset blir ett komplement för att tydliggöra redogörelser och diskussion. I min beskrivning av rollfigurerna citerar jag ur manus, av den anledningen att det som står där stämmer överens med mina observationer från *filmen*. Jag inleder de olika analyskapitlen med korta scenpresentationer, eller utdrag från kritikeromdömen för att ge en direkt ingång i resonemanget.

## 2.2 Diskursbegreppet

Filosofen och litteraturhistorikern Michel Foucault definierar diskursen som ”/.../hela den praktik som frambringar en viss typ av yttranden/.../”.<sup>17</sup> Diskursbegreppet hänvisar till ett slags regelsystem som skapar ett sätt att tala om olika ämnen. Genom språket konstitueras en verklighet och på så sätt styr diskursen vår världsbild. Diskursen är disciplinerande i den

---

<sup>17</sup> Michel Foucault, *Diskursens ordning: installationsföreläsning vid Collège de France den 2 december 1970*, Stockholm, 1993 s. 57.



mening att den artikulerar vad som anses vara eftersträvansvärt samtidigt som den utesluter ”det andra”.

Diskursanalysen avvisar uppfattningen om identitet som något ”givet” av naturen.<sup>18</sup> Könsidentiteter samt sexuella identiteter ses snarare som konstruktioner där betydelsen kommer från diskursen. Olika sätt att skapa och förstå kön och sexualitet uttalas genom diskursiva praktiker och därigenom skapas olika subjekt och kategorier av människor. Varje institution i ett samhälle har ett eget sätt att tänka och tala om beteende och aktörer som är involverade i sexuella uttryck. När diskurser skapas leder det till att människor kontrolleras och på så sätt kan talet om kön och sexualitet vara element för kontrollutövning över individen.

Vem är det då som talar? Foucault säger: ”Alla vet att man inte får säga allt, att man inte kan tala om vad som helst när som helst och, slutligen, att inte vem som helst får tala om vad som helst.”<sup>19</sup> ”Rätten” att tala har med makt att göra. För Foucault finns makten överallt, men han ser den inte som en central mekanism utan något som är beroende av en mängd relationer mellan diskurser och praktiker.<sup>20</sup> Maktförhållanden har i sin tur en strängt relationell karaktär. Det betyder att dessa bara existerar som funktion av motståndspunkter, i relation till en motpart. Dessa motståndspunkter finns överallt i maktnätet. Foucault framhåller just sexualiteten som en viktig länk för utövandet av maktrelationer, ett ställe där maktrelationer trängs.<sup>21</sup>

Med antagandet om att språket formar handling rör diskursen även social praktik. Det jag finner intressant i Foucaults diskursbegrepp är frågan om varför områden som kön och sex görs till studieobjekt och hur detta leder till olika sociala praktiker, samt vem som har rätt att tala och varpå denna legitimitet vilar. Jag ämnar inte tränga alltför djupt i dessa frågeställningar, utan endast kommentera dem i min slutdiskussion. Foucaults diskurs kommer främst att användas omvandlad till queerteori, genom att betrakta genusstrukturerade kroppar som produkter av disciplinerade praktiker.

### 2.3 Queerperspektivet

Queerteorin har sina rötter i Foucaults och Jacques Derridas poststrukturalistiska teorier.

Dessa utvecklades sedan främst av filosofen Judith Butler och litteraturvetaren Eve Kosofsky

---

<sup>18</sup> *Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, Göran Bergström och Kristina Boréus (red.), Lund, 2005, s. 328.

<sup>19</sup> Foucault (1993) s. 7.

<sup>20</sup> Michel Foucault, *Sexualitetens historia: bd 1, Viljan att veta*, Stockholm, 1980, s. 118ff.

<sup>21</sup> *Ibid.* s. 131.

Sedgwick. Grundläggande för queerteorin är ifrågasättandet av sexuell identitet, eller identitet överhuvudtaget som en personlig egenskap. Teorin motsätter sig antagandet om sexualitet och kön som givna av naturen. Istället förklarar Butler könet som performativt, något man gör.<sup>22</sup> Dessa handlingar måste vara återkommande för att framstå som naturliga. Det är i uttalandet och upprepandet av vissa ord och handlingar som könstillhörighet och sexualitet konstitueras.

Ordet ”queer” betecknar inte en identitet utan snarare en position i förhållande till det normativa. Rosenberg bedömer just kritiken och analysen av heteronormativiteten som queerteorins mest väsentliga del.<sup>23</sup> Med heteronormativitet avses antagandet om att alla är heterosexuella och att det är det naturliga sättet att leva. Det handlar inte bara om att vara heterosexuell för att passa in. Den heterosexuella måste dessutom leva upp till vissa förväntningar. Butler introducerar begreppet den ”heterosexuella matrisen” där kategorierna man och kvinna framställs som de enda tänkbara och begripliga identiteterna. Där definieras könen som, ”/.../motsatta och hierarkiskt ordnade genom heterosexualitetens obligatoriska praktik”.<sup>24</sup> Mannen bör vara ”manlig” och förväntas åtrå och skapa sexuella relationer med en ”kvinnlig” kvinna, och tvärtom. Denna typ av heterosexuella får sätta normen, och till avvikarna hör t.ex. feminina män, asexuella människor, och feminina kvinnor som åtrår andra feminina kvinnor.

Butler ifrågasätter uppdelningen av kön (biologiskt) och genus (kulturellt) eftersom den förutsätter att kroppen finns där innan den får sin könsbestämda betydelse.<sup>25</sup> Istället hävdar hon att kön är ett resultat av genus, att kroppar görs begripliga genom ett visst genus. Det biologiska könet uppfattas genom en samhällslig diskurs och bör därför också betraktas som lika kulturellt konstruerat.

Jag använder mig av queerteorin för att kartlägga *filmens* identitetskonstruktioner, könsordningar, hegemonier och sexuella begär. Teorin öppnar dessutom för en intressant diskussion gällande uppluckrandet av dikotomier, som man/kvinna, maskulin/feminin och hetero/homo. Tyngdpunkten kommer att ligga på att synliggöra variationer i *filmens* könsidentiteter samt sexuella identiteter. Teorin erbjuder också en möjlighet att kunna se *Allt om min buske* med nya ögon, samt bringa klarhet i den ambivalens jag känner inför den, att få ordning på mina intryck och tankar. Rosenberg skriver att queera läsningar kan få filmer att verka nya, samtidigt som det är svårt att undvika aningen om att det queera alltid funnits

---

<sup>22</sup> Judith Butler, *Genus ogjort: Kropp, begär och möjlig existens*, New York, 2004, s. 11.

<sup>23</sup> Rosenberg, s. 162.

<sup>24</sup> Judith Butler, *Könet brinner!: texter i urval av Tiina Rosenberg*, Stockholm, 2005, s. 296.

<sup>25</sup> Refererat efter Rosenberg, s. 74.

där.<sup>26</sup> Åskådare får en känsla av att det som tidigare uppfattats som en brist, som förvirrande, i själva verket varit en queerkompetens som i tolkningen får blomma ut.

## 2.4 Tidigare forskning

I *Queerfeministisk agenda* ingår en queerteoretisk läsning av Lukas Moodyssons ungdomsfilm, *Fucking Åmål*. Utöver den verkar svensk långfilm ha lyckats undkomma det queera synsättet. En anledning till det skulle kunna vara att vår filmindustri sällan öppnar för givande läsningar av den arten. En utländsk regissör som verkligen är värd att nämna i sammanhanget är Pedro Almodóvar. Linda Lindgrens C-uppsats *Att vara queer eller inte vara queer?* är just en studie av denna filmskapares upplösning av sexualitet och könsidentitet.

Med undantag av en del recensioner, ett fåtal artiklar samt ett avsnitt i en analys av olika samlagsscener från 2007 i tidningen *Flm*, finns det inget skrivet om *Allt om min buske*. På grund av denna brist på tidigare forskning har jag en ambition att med denna uppsats lägga en slags grund för vidare studier. Jag kommer därför att angripa ämnet ur ett brett perspektiv för att åskådliggöra den mångfald av diskussioner som jag anser att *Allt om min buske* öppnar för.

---

<sup>26</sup> Ibid. s. 126.

## 3. Allt om min buske, en sexkomedi i trädgårdsmiljö

### 3.1 Förspel

#### Handling och roller

”Kontrollerat, heminredningsfixerat par med relationsproblem och tonårsdotter flyttar in i nytt hus. Bredvid dem bor två excentriska systrar som driver en botanisk trädgård. Deras yngre bror bor i ett trädhus, tuggar farliga svampar och läser krigsböcker. Frun i det inflyttade paret blir på ingen tid alls bästis med den ena av systrarna och hittar sig själv – genom att bada naken i en damm och hjälpa till att bekämpa mjöldagg. Mannen blir galen av svartsjuka, eftersom systemen är lesbisk. Tonårsdottern börjar av en oklar anledning gå omkring med gevär. Den andra systemen, som inte är lesbisk utan bara oskuld, förför David Dencik i ett växthus. De får jord på rumporna. Det här hänger ju inte ihop alls. Det ser ni ju.” (Dixelius)

Vad handlar filmen om? I de allra flesta fall är frågan enkel att besvara. I klassisk film finns en övergripande handling. Det linjära narrativet är målinriktat och drivs av en ensam protagonist mot ett tydligt slut.<sup>27</sup> Att ringa in handlingen i *Allt om min buske* med några få rader är näst intill omöjligt. Kanske för att det inte existerar någon överordnad handling med underordnade bihandlingar. Eller är intrigen så obekant att den blir svår att urskilja?

I *The matter of images* skriver Richard Dyer att samhället privilegierar individen över den kollektiva massan.<sup>28</sup> Därför utgår det filmiska berättandet oftast från en individ, en ”karaktär”. Jag skulle kunna beskriva handlingen i *Allt om min buske* på ett antal olika sätt, med utgångspunkt från flera olika subjekt. *Filmen* fokuserar inte på en karaktär i min mening. Den skildrar istället en samling ”typer” och kanske är det utifrån dessa som handlingen enklast kan återges.

I första scenen får publiken möta **Karin** (Karin Lithman), en kvinna i 35-årsåldern med ett, som det står i manus, ”fördelaktigt yttre”. Hon är en ostimulerad hemmafru som längtar efter att något ska hända. Förändringen kommer i och med att hon träffar sin nya granne, trädgårdsmästaren **Isabel** (Beate Rostin) ”en något rund kvinna i 35-årsåldern som ger ett positivt intryck”. Tillsammans med systemen **Lily** (Maria Kulle) driver Isabel en trädgård öppen för allmänheten. Lily, ”en kvinna med ett tillknäppt blekt yttre i 40-årsåldern”, lever endast för trädgårdsarbetet. Sitt stora växtintresse delar hon med **Henning** (David Dencik) ”en man i

<sup>27</sup> *Genre, gender, race and world cinema*, Julie F. Codell (red.), Malden, 2007, s. 24.

<sup>28</sup> Richard Dyer, *The matter of images: Essays on representation*, New York, 1993, s. 13.

35-årsåldern med ett intellektuellt och sympatiskt utseende”. Han är styrelsemedlem i en fond som varje år betalar ut 800 000 kronor till systrarna på villkor att de sköter verksamheten klanderfritt. **Nils** (Ola Rapace), Karins man, sitter som ordförande i fonden. Han kan beskrivas som en hetsig och självupptagen mansgris, vars relation till dottern **Barbro** (Amanda Davin) är näst intill obefintlig. Barbro är en krigsfixerad flicka i tidiga tonåren som finner en vän i **Franz** (Albin Flinkas), ”en skygg och frånvarande kille i 20-årsåldern”, som också tillhör grannfamiljen. Hans vardag består av att hjälpa sina systrar i arbetet och att äta psykedelisk svamp i sin trädkoja.

Handlingen kantas av daggvåta knoppar, utslagna blommor, gröna stjälkar och vassa taggar. Den skildrar odlandet och skapandet där den sexuella driften bara väntar på att få komma till uttryck. Svårigheten att peka ut ett tydligt subjekt är inte den enda anledningen till att handlingen blir vag. Det är t.ex. inte helt lätt att placera in *filmen* i en genre. Är det komedi eller romantik? Att de flesta av de stora rollerna utgörs av kvinnor talar för det senare alternativet, då den romantiska genren är en av få som domineras av kvinnliga huvudpersoner.<sup>29</sup> Vilken romans står då i centrum, den mellan Karin och Nils eller den mellan Karin och Isabel? Att koncentrera handlingen kring en heterosexuell kärleksrelation är vanligt förekommande i klassisk film.<sup>30</sup> Att däremot låta relationer mellan kvinnor hamna i fokus med den äkta maken som inkräktare strider mot det välbekanta. För mig får den homosexuella ”romansen” minst lika stort utrymme som den heterosexuella. Homobegäret kan inte avskrivas som en oviktig bihandling. Kanske bidrar detta till att intrigen blir obekant och svår att ringa in.

## Typer och dikotomier

*Nils har dukat upp en middag för att fira den sjunde bröllopsdagen. Karin kommer hem från en guidetur i grannarnas trädgård. ”Vilka rosor, jag älskar sådana där gula med lite rosa i”, hon tystnar och synar den röda ros som Nils ställt på bordet.*<sup>31</sup>

*Filmen* har ett övergripande tema, något som omfattar handling, roller och foto. Temat är kontraster. Det färgsprakande står mot det sparsmakade, det naturliga står mot det konstgjorda och den vilda pionen reser sig mot den inköpta rosen. Ett stycke sagoland mot ett stycke verklighet. I vägskälet mellan dessa ytterligheter står Karin. Hon lever i ett äktenskap som på ytan definierar perfektion, men egentligen utmärks av destruktivitet. I grannhuset på andra

---

<sup>29</sup> Ibid. s. 98.

<sup>30</sup> Chris Straayer, *Deviant eyes, deviant bodies: Sexual re-orientations in film and video*, New York, 1996, s. 21.

<sup>31</sup> Observation från *filmen* (scen 20 i manus).

sidan häcken råder en kärleksfull harmoni förklädd i totalt kaos. Allteftersom *filmen* fortskrider blir det mer och mer ofrånkomligt att Karin står inför ett val, inte bara mellan två världar utan också mellan rollistans tydligaste motsatser, mellan Nils och Isabel.

I Lacostetröja och dyra kostymer dricker Nils dyr champagne och äter ostron. I blommiga klänningar bjuder Isabel på hemmagjort körsbärsvin och sörplar soppa. Fotot förstärker detta motsatspar genom att skildra Nils i sterila omgivningar med kala ytor. Han kopplas till dunkel, vissna blommor och döda djur. Han smyger omkring i natten och dyker upp i mörka rum. Han förintar trädgården med insektsmedel, drar upp solrosor med rötterna, stryper grannarnas påfågel och slår ihjäl en skogsmus som Barbro fått av Franz. I kontrast till Nils förtryckande person står Isabels inbjudande, positiva karaktärsdrag. När Isabel visas i bild är det ofta i varma, färgstarka miljöer. Hon förknippas med levande varelser och växter. Hon skapar och Nils förstör. I relation till Karin blir skiljelinjen mellan dem extra påtaglig. Nils trampar henne på tårna med sin arroganta bossighet, Isabel öppnar sin varma famn. De har inte bara motsatta egenskaper, de skildras inte bara i kontrasterade miljöer, de representerar även två olika typer.

Dyer skiljer mellan sociala typer (social types) och stereotyper (stereotypes).<sup>32</sup> De sociala typerna representerar de som ”passar in” i samhället, och vem platsar bättre än den heterosexuella mannen? I *Om könsens uppkomst* beskriver Thomas Laqueur hur kvinnor och män blev varandras motsatser. Fram till upplysningstiden ansågs kvinnokroppen vara en mindre fulländad version av en manskropp. Hon var en man vänd ut och in, hennes slida en inåtvänd penis. Under 1700-talet förändras detta synsätt och enkönsmodellen övergår till en tvåkönsmodell.<sup>33</sup> Med två separata kön stärktes skiljelinjen mellan dem. Under 1800-talet ansågs kvinnan vara mannens motpol, olik honom i allt. Mannen blev normen för människan och kvinnan tilldelades rollen som den ständiga avvikaren.

Rosenberg hävdar att dikotomin man/kvinna innebär en hierarkisering som privilegierar den ena delen på bekostnad av den andra.<sup>34</sup> Medan mannen representeras av en social typ på film, ofta relaterad till huvudhandlingen och innehavare av mer komplexa karaktärsdrag, riskerar grupper med mindre social makt, t.ex. kvinnor, att bli typifierade. Stereotypen är den sociala typens motsats. En typ som inte passar in. Den är vanligt förekommande i filmers bihandlingar och har få karaktärsdrag.

---

<sup>32</sup> Dyer, s. 14f.

<sup>33</sup> Thomas Laqueur, *Om könsens uppkomst: Hur kroppen blev kvinnlig och manlig*, Stockholm, 1994 s. 21.

<sup>34</sup> Rosenberg, s. 102.

Här är det svårt att avgöra vad som är vad. Vad är huvudhandlingen och vilka är relaterade till den? Vilka roller ”passar in”, vilka beskrivs som komplexa och vilka blir enkla? De flesta rollfigurer befinner sig i en gråzon medan andra är ganska enkla att klassificera. Nils är den mest utpräglade stereotypen. Han liknar närmast en personifiering av den kvinnoförtryckande arbetsnarkomanen. Isabels rollfigur rör sig däremot utanför det välbekanta. Jag försöker beskriva, försöker greppa men hennes egenskaper är för motsägelsefulla. Hon är inte stereotyp och därför blir det komplicerat att placera henne, att trycka in henne i någon mall. Det enda jag kan säga med säkerhet är att hon står i opposition till heteronormativiteten. Poängen med termen queer är att inte definiera det queera.<sup>35</sup> Dess uppgift är att bryta upp kategorier, inte reduceras till en. Kanske är det bästa sättet att beskriva Isabel, som queer.

Jag menar att användandet av stereotypen får en problematiserande effekt i *Allt om min buske*. Här typifieras roller som ofta beskrivs som mångsidiga. Heteromannen blir stereotyp och flatan blir komplex. Karins typiska hemmafrufigur gör henne kulturellt begriplig för betraktaren men hon gestaltas som både missnöjd och olycklig. Typerna som ”passar in” i samhället gör det inte inom ramarna för *filmen*.

Dyer hävdar att filmen som medium tenderar att överdriva skillnader mellan män och kvinnor.<sup>36</sup> Där produceras stereotyper som baseras på olikheter mellan könen, trots de uppenbara likheterna. I det dikotoma tänkandet betonas skillnaderna mellan könen, samtidigt som liten eller ingen hänsyn tas till likheterna mellan kategorierna, eller de skillnader som finns inom dem. I *Allt om min buske* är det inte främst skillnader mellan könen som gestaltas, utan skillnader inom dem.

## 3.2 Man, kvinna eller mitt emellan?

### Dikotomin maskulin/feminin

*”Vad är klockan?”, frågar Nils sin dotter. Barbro som står med geväret över axeln kastar en snabb blick på solen: ”Typ kvart i tre.”*<sup>37</sup>

Män ska vara män och kvinnor ska vara kvinnor. Vi har hört det, läst det, kanske till och med sagt det och trots att den faktiska skillnaden mellan man och kvinna är relativt liten så vet vi

---

<sup>35</sup> Ibid. s. 11.

<sup>36</sup> Dyer, s. 15f.

<sup>37</sup> Observation från *filmen* (scen 58 i manus).

vad orden syftar till. Robert W Connell hävdar att den allmänna uppfattningen om genus snarare rör sig kring föreställningar om skillnader mellan könen än faktiska skillnader.<sup>38</sup> Poststrukturalismen argumenterar för att ingenting mänskligt kan existera utanför diskursen, vilket enligt Connell innebär att talet om kvinnor och män hänvisar till ett helt system.<sup>39</sup> Ett system av tolkningar, förutsättningar och anspelningar som har ackumulerats under vår kulturs historia.

För Butler är den heterosexuella matrisen den styrande diskursen. Här måste begripliga kroppar utgå från ett stabilt kön.<sup>40</sup> Matrisen är central för definitionen av det socialt godkända respektive icke godkända. Det betyder att kvinnor och män följer en allmän uppsättning förväntningar som är knutna till deras kön. På så sätt producerar och reproducerar heteronormen kvinnlig och manlig identitet.<sup>41</sup> Butler ifrågasätter därför logiken feminin=kvinnlig=kvinna och maskulin=manlig=man. Denna logik har varit gynnsam för försvarare av orättvisor i genusrelationerna. Där man hela tiden hänvisat till skillnader, till maskulinitet och femininitet som motsättning som definierar en plats för den kvinnliga kroppen och en annan för den manliga.<sup>42</sup> Dock finns det överträdare som bryter mot föreställningar och förväntningar, som utmanar det ”begripliga”. Dessa normbrott sker hela tiden, även på film.

Barbro och Franz verkar ha bytt skepnader. Kamouflageklädd marscherar Barbro omkring i rejäla skor, shorts och militärhjälm. Hennes fascination för krig understryks gång på gång i handlingen. Hon läser krigsskildringar och springer runt med gevär. Hon leker med soldater och pansarvagnar medan Franz gräver i rabatten bland blommor och blad. Hon blir maskulin, han feminin.

Även när det gäller beteende är rollerna ombytta. Barbro är framåt och tar egna initiativ. Hon kan med säkerhet uppskatta tiden med hjälp av solen. Franz representerar återigen femininiteten, som i motsats till maskulinitet tenderar att associeras till passivitet och inaktivitet.<sup>43</sup> Han är en fågellik gestalt med flackande blick som lyder systrarnas minsta vink. Bortsatt från att knarka i trädkojan gör han sällan något på eget bevåg. Han är passiv och Barbro är aktiv.

---

<sup>38</sup> Robert W Connell, *Om genus*, Göteborg, 2003, s. 43.

<sup>39</sup> *Ibid.* s. 89.

<sup>40</sup> Rosenberg s. 71.

<sup>41</sup> *Manlighetens omvandlingar: Ungdom, sexualitet och kön i heteronormativitetens gränstrakter*, Thomas Johansson (red.), Göteborg, 2005, s. 42.

<sup>42</sup> Robert W Connell, *Maskuliniteter*, Göteborg, 2006, s. 222.

<sup>43</sup> Judith Halberstam, *Female masculinity*, London, 1998, s. 268.



På det hela taget ges kvinnan en aktiv roll i *Allt om min buske*. Hon arbetar med kroppen och med hjärnan. Hon gräver, planterar, skapar, styr och ställer med jord under naglarna. Detta kreativa arbete skiljer sig från Nils statusyrke. Med sin position erhåller han både pengar och makt, men för betraktaren blir det hela en aning förvirrande eftersom han egentligen inte gör någonting. Arbetet innebär mest att vara upptagen med mobil eller handdator och i de konkreta arbetssituationer som visas sitter Nils i kostym med andra män och samtalar eller dricker sprit.

I introduktionen till *Female Masculinity* diskuterar Halberstam skillnaden mellan manlighet och maskulinitet.<sup>44</sup> Hon menar att maskulinitet avser en social maktposition och att manlighet refererar till en manlig anatomi. På samma sätt kan fallos kallas för en symbolisk social maktposition medan penis är förbunden med den manliga kroppen. I *Allt om min buske* överförs falliska särdrag och symboler från den manliga till den kvinnliga rollen. Ett skjutvapen är en vanligt förekommande fallossymbol.<sup>45</sup> Geväret, som förekommer i handlingen, blir för första gången synligt när Lily skjuter ner Karins skulptur som fastnat i ett träd. Därefter förknippas vapnet med Barbro som visar sig vara en pricksäker skytt.

Maskulinitet formas på två sätt, enligt Connell. Dels i relation till en övergripande maktstruktur (kvinnan underordnad i förhållande till mannen), dels i relation till en allmän skillnadssymbolism (motsättningen mellan femininitet och maskulinitet).<sup>46</sup> *Allt om min buske* bryter mot normen när femininitet och passivitet knyts till maskroppen, och när maskulinitet och aktivitet appliceras på kvinnokroppen. Här ifrågasätts inte bara dikotomin passiv/aktiv, där passivitet kopplas till kvinnokönet, utan *filmen* bidrar dessutom till en dekonstruktion av maskulinitet samt ett problematiserande av sambandet mellan mannen, maskuliniteten och aktiviteten. Med geväret i hand får Barbro både makt och status. Hennes maskulina framtoning kritiserar bilden av att det endast skulle finnas en homogen maskulinitet intimt förknippad med manlighet och tvärtom. Jag upplever skillnadssymbolismen som stark i *filmen*. Kontrasten mellan det feminina, respektive maskulina är påtaglig. Men var dessa symboler och attribut hamnar beror inte på biologisk könstillhörighet. Skillnaderna ligger inte bara mellan kvinnliga och manliga roller.

”En upplösning av genudikotomierna kräver att man konsekvent vägrar placera in människor i fack”, skriver Sabina Ostermark i sin text ”Rött läppstift är också politik”.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Ibid. s. 1-43.

<sup>45</sup> Connell (2006) s. 207.

<sup>46</sup> Ibid. s. 216.

<sup>47</sup> *Sexualitetens omvandlingar: Politisk lesbiskhet, unga kristna och machokulturer*, Thomas Johansson och Philip Lalander (red.), Göteborg, 2003, s. 204.

Kvinnorollerna i *Allt om min buske* förekommer i de flesta former. Den mest stereotypa kvinnan, Karin, är väldigt feminin i fråga om både utseende och egenskaper. Hon är försiktig, mjuk i rösten, bär ofta klänning och läpparna förblir rödmålade nästan hela *filmen* igenom. Jag hävdar att användandet av dessa beteenden och symboler på en stereotyp kvinnorepresentation exponerar femininitet som konstruktion. Karin "gör" en kvinna och hennes performativa handlingar har sina nackdelar. När Karin inte lever upp till sin stereotyp tillrättavisas hon snabbt av de andra rollfigurerna. Ett exempel är när Isabel vägrar ge henne en cigarett för att hon inte "passar" att röka. "Du är inte typen bara", förklarar Isabel. Jag tolkar Karins missnöjda reaktion som en protest mot att bli begränsad för att hon valt ett feminint yttre. En protest mot att bli placerad i ett fack.

Att endast vända på skillnader, att t.ex. bara skildra maskulina kvinnor och feminina män eliminerar inte könsdikotomin. Detta skulle istället producera en ny norm, en för vardera kön. *Allt om min buske* gestaltar maskulina kvinnor och män, feminina män och kvinnor. Kvinnan liksom mannen blir både passiv och aktiv. Det är genom att synliggöra variationer som *filmen* lyckas lösa upp genusdikotomier.

### **Mannen, kvinnan och sexualiteten**

"Vilken underbar färg", säger Lily med trånande blick. "Var?" frågar en naken Henning och ser sig omkring i växthuset. "På ollonet... Purpur."<sup>48</sup>

Dyer skriver om den biologiska synen på sexualitet:

A major aspect of this biological view of sexuality has been the attempt to determine and differentiate male and female sexualities, so not only are sex and gender conflated /.../ but so are sex and sexuality, there being a sexuality appropriate to the two biologically distinct sexes.<sup>49</sup>

Den kulturella konstruktionen av kön tvingar alltså in individer i kategorier beroende på könstillhörighet. Detta intvingande sätter olika ramar för individens sexuella beteende. För att passa in i den heteronormativitet som finns i samhället räcker det inte med att utöva heterosex, det måste också se ut på ett förväntat sätt.<sup>50</sup> I C-uppsatsen "Sexualitet, snusk och samvaro" hävdar Hanna-Karin Grensman att den vedertagna sexualiteten konstrueras utifrån

<sup>48</sup> Observation från *filmen* (scen 101 i manus).

<sup>49</sup> Dyer, s. 24.

<sup>50</sup> Rosenberg, s. 91.

ett antagande om män och kvinnor i motsatsförhållande, där mannen är aktiv och kvinnan passiv.<sup>51</sup>

*Allt om min buske* rymmer två samlagsscener. Den första är alldeles i början mellan Karin och Nils. Nästa samlag sker mellan Lily och Henning. I båda scener finns en tydlig drivkraft, en rollfigur som dominerar. I första scenen är det mannen, i den andra kvinnan. Nils klär av sig, ställer sig bakom Karin, kysser henne och tar tag i hennes bröst. Karin ser motvillig ut, något som håller i sig under hela akten.

Hans Peter Duerr skriver i *Obscenitet och våld* om mannens grepp om kvinnans bröst, och om hur det setts som ett signum för hans herravälde över henne.<sup>52</sup> Nils tag om Karins bröst blir ett tecken på dominans. Scenen mellan Lily och Henning står i tydligt motsatsförhållande till den mellan de äkta makarna. Här är det Lily som placerar Hennings händer på bröstet innan hon själv trycker sin hand mot hans skrev. Om mannens grepp om kvinnans bröst tyder på manlig dominans måste kvinnans grepp om mannens genitalier vara tecken på hennes makt över honom. Ett sådant initiativ har inte bara uppfattats som skamlöst utan också rebelliskt mot mannens herravälde.<sup>53</sup> Att handlandet förknippats med den lösaktiga kvinnan vänder *filmen* på när en oskuld utför handlingen. Det skildras inte som skamlöst, men kanske är det ett uppror mot mannens dominans.

”Med makt följer sexuell frihet, och sexuell frihet är ett uttryck för makt”, hävdar Anthony Giddens i *Intimitetens omvandling*.<sup>54</sup> Medan den första scenen visar på kvinnans maktlöshet innehåller den andra ett maktskifte mellan könen. Den första samlagsscenen sker helt enligt normen medan den andra vänder på hierarkin. För mig blir det tydligt att Henning är helt i Lilys våld på hennes villkor. Samlaget inleds på hennes initiativ. Medan Nils för Karin ner i sängen lägger sig Lily frivilligt på jordgolvet i växthuset. Även om hon intar en passiv ställning på rygg skulle jag ändå benämna henne som den styrande i situationen.

Giddens skriver att sexualitet som term uppkom för första gången under 1800-talet.<sup>55</sup> Den dök upp som en källa till oro och det var just kvinnans sexuella lust som var problemet. Mannens erotiska drivkraft ansågs som naturlig medan kvinnans längtan efter sex dömdes som onaturlig: ”Den kvinnliga sexualiteten konstaterades – för att omedelbart krossas”.<sup>56</sup> Även om kvinnans rätt till ett sexliv, där hon får ge och ta njutning, ökat finns det en tendens

---

<sup>51</sup> Hanna-Karin Grensman, ”Sexualitet, snusk och samvaro: En explorativ diskursanalys av sexualitet i samtiden”, C-uppsats Växjö universitet, 2005, s. 61.

<sup>52</sup> Hans Peter Dueer, *Obscenitet och våld: Myten om civilisationsprocessen band 3*, Stockholm, 1998, s. 279-287.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Anthony Giddens, *Intimitetens omvandling: Sexualitet, kärlek och erotik i det moderna samhället*, Nora, 1995, s. 42.

<sup>55</sup> Ibid. s. 29.

<sup>56</sup> Ibid. s. 27.

att kategorisera kvinnor i ”madonnor” respektive ”horor”. Något som bottnar i en ovilja att se kvinnan som komplex och därför görs hon till en bild, istället för en karaktär.<sup>57</sup> Karins passivitet är utmärkande för ”madonnan”, men hennes missnöje passar inte in i den rollen. Lilys aggressiva sexuella beteende är typiskt för ”horan”, men att kapsla in henne i den beskrivningen skulle vara ett misstag. Med hennes obefintliga sexuella erfarenhet är hon långt ifrån den klassiskt skamlösa kvinnan. Uppdelningen madonna/hora existerar inte i *Allt om min buske*. Ramarna för könsens sexuella beteende lösgörs i och med att Lily gestaltas som ett drivande subjekt, något som annars brukar tillfalla mannen.

Till skillnad från den kvinnliga sexualiteten har den manliga sällan studerats och nästan aldrig problematiserats.<sup>58</sup> Den finns där utan att bli något annat än vardaglig och bekant. Vad som anses vara sextigt är strukturerat efter en maskulin norm där mannen är subjekt och kvinnan objekt, hävdar Anja Hirdman i sin text ”Respect the cock”.<sup>59</sup> Scenen när Karin öppnar bröllopspresenten från Nils opponerar sig mot den manliga sexualitetens naturlighet och att sextighet är lika med kvinnlig objektivering. ”Det känns lite mer som en present till dig kanske”, säger Karin och fingrar på de minimala stringtrosorna hon fått av sin make. När Karin går till Isabel för att ge deras relation en ärlig chans har hon klätt sig i raffsetet hon fått av Nils. Hon är i högsta grad präglad av idén om vad mannen finner sextigt, övertygad om att denna utstyrsel gör henne attraktiv. Men mannens våta dröm fungerar inte på Isabel: ”Men vad har du på dig?”

Mannens sexualitet är den rådande sociala definitionen av sexualitet och styr hur vi ser på vår omgivning.<sup>60</sup> I den intima scenen mellan Karin och Isabel blir det tydligt hur den manliga sexualiteten finns där även när mannen är frånvarande. Sättet Isabel närmar sig Karin på påminner mycket om Nils sätt att ”förföra”. Isabel knuffar ner Karin på rygg i gräset, lägger sig ovanpå och kysser henne på munnen. Hon tar mannens dominanta, aktiva position och åt Karin lämnas den undergivna, passiva. Det framgår att det är just detta som gör Karin avtänd: ”Du har inte tänkt på att du kanske går lite väl fort fram?” Skillnaden mellan Isabels och Nils sexuella beteende är att Karins medgivande är viktigt för Isabel men inte för Nils. ”Nej jag går inte igång. Du är ju stel som en pinne”, säger Isabel och ger upp. Karins reaktion skiljer sig inte åt i de intima scenerna. Hon ser lika besvärad ut i båda sammanhangen.

Medan tecken och koder för kvinnans sexualitet kan se ut på flera olika sätt är den manliga sexualiteten koncentrerad kring genitalerna. Hirdman menar att penis, frammanad som bild

---

<sup>57</sup> Straayer, s. 11.

<sup>58</sup> *Manlighetens omvandlingar*, s. 15.

<sup>59</sup> *Ibid.* s. 141f.

<sup>60</sup> Dyer, s. 89.

genom associationer till fallosen, är uttrycket för manlig sexualitet.<sup>61</sup> Vanliga symboler för penis är knivar, svärd och skjutvapen. Föremål som kan associeras till hårdhet, makt och våld. Mannen själv ska vara dominant och drivande i samlaget, precis lika hård och oundviklig som penis. Connell skriver om förbindelsen mellan manlig sexualitet och våld, samt hur beteendet kopplas till kroppen där många identifierar penis som källan till mäns herravälde.<sup>62</sup> För att avbilda manlig sexualitet som vacker och öm måste man kanske börja med symboliken, eftersom manliga genitalier sällan liknas med något mjukt och känsligt, något feminint.<sup>63</sup>

I *Allt om min buske* ligger den sexuella anspelningen i den prunkande trädgården, i kronblad som vecklas ut och växter som slingrar sig. Blomman, som är en bekant symbol för det kvinnliga könet, förknippas även med det manliga. När Lily beundrar Hennings könsorgan efter deras samlag beskriver hon det inte som hårt och grovt utan, som den hängivna trädgårdsmästare hon är, likt en blomma.

Sedgwick beskriver sexualiteten som tvetydig, att sexualitet har en sorts obestämbarhet som kön saknar.<sup>64</sup> Hon menar att alla människor är bundna till antingen det ena eller andra könet medan sexualitet erbjuder ett mer adekvat dekonstruktionsobjekt. Sexualiteten i *Allt om min buske* är definitivt tvetydig och komplicerad. Samlaget mellan de äkta makarna skildras som ett övergrepp och scenen mellan Lily och Henning är minst sagt dubbel. När Lily finner trädgården totalförstörd förför hon Henning för att få behålla sitt uppdrag och bidraget från fonden. Jag uppfattar samlaget som frivilligt och som att Lily verkligen njuter av sexet med Henning. Samtidigt handlar det om prostitution. I den lesbiska scenen där könsskillnaden inte existerar kvarstår dikotomin passiv/aktiv. Den lesbiska intimsenen står inte i någon tydlig opposition till den straighta. Återigen skildras variationer. Variationer som är som störst mellan *filmens* heterosexuella scener, inom dikotomierna, och faktum kvarstår – sex är varken entydigt eller okomplicerat.

### **Det manliga subjektet och kvinnan som objekt**

*Karin och Isabel står vid dammen och klär på sig efter ett kvällsdopp. Karin låter blicken vandra över Isabels kropp: "Du har så otroligt vackra former, du borde stå som modell". Isabel höjer på ögonbrynen: "Det har jag aldrig hört förut."*<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> *Manlighetens omvandlingar*, s. 154.

<sup>62</sup> Connell (2003) s. 47.

<sup>63</sup> Dyer, s. 90.

<sup>64</sup> Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the closet*, London, 1995, s. 34.

<sup>65</sup> Observation från *filmen* (scen 35 i manus).

Hirdman skriver att sexualiteten blivit till underhållning i vår kultur och att en viss typ av kvinnokropp figurerar som tecken för sexualitet.<sup>66</sup> Den är oftast smal, vältränad och ung. Den kvinnliga kroppen laddas med sexuella koder, som plutande läppar, utmanande kläder och en kåt blick som möter betraktaren. Det är inte bara kroppen som blir till objekt utan även hennes lust. Kvinnan ska njuta. I herrtidningar finns det beskrivet, på tv är det varje dag gestaltat och porren fullkomligt svämmar över av kvinnor som flämtar, kvider och skriker av tillfredsställelse medan mannen förblir tyst. Och frågan är, ska hon njuta för sin egen skull eller är det för mannens? Frågan är befogad då den kvinnliga njutningen antingen orsakas av en man, eller är till för en manlig betraktare.

Att kvinnan ska vara åtråns objekt och inte dess subjekt är något som filmindustrin tagit fasta på där kvinnokroppen exploateras så ofta det går i estetikens namn. Den kvinnliga betraktarens begär kan närmast beskrivas i termer av narcissism. Mary Ann Doane hävdar: "For the female spectator there is a certain over-presence of the image –she is the image /.../ the female look demands a becoming".<sup>67</sup> Kvinnans kropp och lust blir ett objekt till för kvinnan att identifiera sig med och för mannen att beundra.

Jag hävdar att *Allt om min buske* leker med dikotomin subjekt/objekt både när det gäller gestaltningen av kroppen och i skildringen av lusten. Det finns en försiktighet när det gäller exponering av kvinnans kropp. När Isabel klär av sig och badar naken visas hennes kropp endast en gång framifrån i helfigur och då sker filmandet på långt avstånd. Kameran blir mer djärv i Lilys naken scenen men även här hålls en distans. När det gäller Karins nakenhet blir fotot väldigt aktsamt. I sexscenen med Nils är hon klädd på överkroppen under hela akten. När Isabel tar av henne morgonrocken visas kroppen i försiktiga vinklar, i profil eller på avstånd framifrån med uppdragna knän så att benen skyler kroppen.

Den kvinnliga nakenheten representeras av en antistereotyp. Karins kropp är det ultimata exponeringsobjektet. Hon är smal, vacker och ung. Men istället framhålls den kurviga Isabel och medelålderskvinnan Lily. Dessa båda kvinnokroppar visas helt utan retuscherings. Kameran försköner inte, den erotiserar inte. Den finns där som betraktare och lämnar bedömandet till publiken. I mina ögon blir kvinnokroppen vacker utan att reduceras till sexobjekt.

I *filmens* kvinnliga onaniscen exponeras lusten. Här är Lily huvudperson. I scenen förekommer ingen penetrering eller ens självsmeckning. Erotiken blir snarare drömsk. En blomsterslinga letar sig upp för Lilys ben där hon, iklädd nattlinne, ligger utslagen på sängen.

---

<sup>66</sup> *Manlighetens omvandlingar*, s. 140.

<sup>67</sup> Citerat efter Straayer, s. 12.

Hon stönar så högt att Isabel kommer in i rummet och väcker henne ur det drömliga tillståndet. När Isabel återvänt till sin egen säng fortsätter stönandet. Lilys onani är inte centrerad kring könsorganet, den når inte heller klimax. Här frigör sig den kvinnliga lusten från idén om sexualiteten som definierats av en manlig norm. Den utmanar dessutom, i min mening, den manliga heterosexuella betraktarens blick i och med hans frånvaro. Det är inte mannen som tillfredställer Lily, det är heller inte han som får bevittna hennes lust, utan Isabel. Mannen finns inte i scenen. Den manliga publiken får heller ingen bekräftelse som subjekt i och med att Lilys njutning är fokuserad inåt. Hon blundar utan att möta blicken hos en betraktare.

I motsats till den kvinnliga exponeringen är den manliga inte det minsta försiktig utan helt klart avslöjande. Mannen visas i helbild. Både Nils och Henning får vi se nakna rakt framifrån. I relation till hur ofta den avklädda kvinnan syns på film känns den manliga nakenheten främmande. I texten "Crying over the melodramatic penis" identifierar Peter Lehman tre övergripande anledningar till varför bilden av den nakna mannen är så laddad.<sup>68</sup> En orsak är att kvinnan ges en möjlighet att kunna jämföra och döma, ett beteende som män länge haft gentemot kvinnor men som man inte vill att kvinnan ska kunna få gentemot mannen. Om penis ska visas på film måste den vara imponerande, värdig att dyrka. En annan anledning är att bilden av en naken man med penis skapar en ångest hos den homofoba manliga betraktaren. Rädslan över att han ska gilla det han ser. Den tredje orsaken har studerats ingående av Dyer och gäller svårigheten att behålla penis-fallos alliansen när penis exponeras. Han menar att manlig sexualitet som representativt system är beroende av att ersätta penis med fallos.<sup>69</sup> Istället för en kropp med könsorgan blir den manliga karaktärens hela uppenbarelse, genom sin falliska position, ett substitut för en penis.

I *Allt om min buske* får mannen en kropp. Han får ett könsorgan som inte skildras som imponerande och värdigt att dyrka. Istället blottas den slaka penis och mannens makt sätts därmed i gungning. För i verkligheten kan mannens anatomi knappast leva upp till mannens kulturella makt. Enligt Giddens kommer tanken om att det finns trosföreställningar och handlingar som är rätt för män men fel för kvinnor, eller vice versa, att tyna bort med fallos krympande till penis. Han skriver: "Fallos är ingenting annat än penis! Vilken nedslående och förlamande upptäckt är inte detta för båda kön!"<sup>70</sup> Manlighetens maktanspråk grundas alltså på ett bihang mellan benen. Insikten om detta kan verkligen kallas för en kastration, då

---

<sup>68</sup> *Genre, gender, race and world cinema*, s. 149f.

<sup>69</sup> Refererat efter Straayer, s. 79.

<sup>70</sup> Giddens, s. 135.

kvinnan på ett kognitivt plan kan börja betrakta mannen som ett obetydligt bihang, precis som penis. *Filmen* synliggör denna problematik när Karin inte bara ifrågasätter sitt äktenskap med Nils, hon tvivlar dessutom på om hon ens behöver en man i sitt liv. Hon är villig att undersöka om Isabel kan ta mannens plats.

När Nils för första gången spionerar på sin fru och hennes väninna får även det manliga begäret ett ansikte. Han betraktar deras nattliga bad från ett träd och tillfredställer sig själv. Mannen åtrår det kvinnliga objektet. Det är lätt att ta scenen för en upprepning av ett utslitet mönster, men då glömmer man hur ovanlig den är. Inte bara för att Nils begär en kurvig, antinormativ kvinnokropp, då det blir tydligt att det framför allt är Isabel han betraktar under sin självstimulans, utan också för att *filmen* exponerar den manliga lusten. Att skildra masturberande män är tabu i vår kultur.<sup>71</sup> Den manliga sexualiteten ska inte avbildas utan bara upplevas genom att skåda det kvinnliga objektet.<sup>72</sup> Eftersom manlig heterosexualitet inte är något annat än just sexualitet har den en förmåga att undkomma kategorisering och avbildning. Detta är normens privilegium. En förmån som här slutar gälla.

Jag upplever inte att badet erotiseras för den manliga blickens skull, utan snarare för att trappa upp relationen mellan kvinnorna. Vad publiken konfronteras med är en närbild på en man som njuter, stönar, onanerar. Även om scenen har avdramatiserats med komik så blir den manliga njutningen till objekt. Hans sexualitet tecknas i termer av narcissism och exhibitionism, likt den konventionella bilden av kvinnlig sexualitet.<sup>73</sup> Detta sker inte bara inför kvinnans öga utan också inför den manliga publiken och ”hotet” om homoerotik är därmed ett faktum.

### 3.3 Hustru, vän eller flata?

#### Dikotomin hetero/homo

”Vet du om att den där Isabel dras till kvinnor?” Karin ser upp på Nils: ”Nej men nu får du väl ta och ge dig, bara för att en kvinna inte har en man behöver hon väl inte vara lesbisk.” ”Det säger i alla fall mina kollegor, den där systemen verkar ju också störd.”<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> *Manlighetens omvandlingar*, s. 143.

<sup>72</sup> Dyer, s. 97.

<sup>73</sup> *Manlighetens omvandlingar*, s. 159.

<sup>74</sup> Observation från *filmen* (scen 62 i manus).



Foucault beskriver hur homosexualitet, i slutet av 1800-talet, skapades som begrepp och blev till en identitet.<sup>75</sup> Först då blev termen heterosexualitet relevant. Härmed uppkom dikotomin hetero/homo, där det förstnämnda fick sätta normen och det senare blev till en avvikelse. Normen behöver sitt undantag och på så sätt är heterosexualiteten beroende av homosexualiteten för att legitimera sig som det eftersträvansvärda. Förståelsen av hur normen är konstruerad blir därför grundläggande för att begripa de negativa egenskaper som ”kännetecknar” avvikaren.

Filmindustrin har varit mer betydelsefull än någon annan kulturell institution när det gäller att definiera sexualiteter, menar Dyer.<sup>76</sup> Motsatsparet hetero/homo blir synligt, genom styrelsemännens samtal på ett av deras möten. ”De är rätt märkliga de där systrarna”, menar Carl. ”Jaså, vadå då?”, undrar Nils. Svaret kommer snabbt och utan tvekan: ”Hon dras visst till kvinnor.” Det står klart att det är just denna dragning som är ”märkelig”. Nils drar även paralleller mellan att vara homosexuell och att vara ”störd”. Det antyds också att Isabel skulle drivas av en stark sexuell aptit, bara för att hon tänder på kvinnor. Nils beskriver henne med ord som kåt, och relaterar henne till ”sjuka orgier”. På så sätt bidrar han till fördomen om den homosexuella som mer lösaktig än den heterosexuella. Paradoxalt nog går inte lesbianen ihop med sexuell njutning. När Carl konstaterat Isabels dragning till kvinnor ser Axel förvånad ut: ”Jag tyckte jag hörde som stönljud där inifrån när jag gick förbi här om dagen.” Det verkar för honom vara helt uteslutet att en kvinna skulle kunna få Isabel att stöna. Hans synsätt delas av kollegan Björn: ”Önsketänkande, de flyttade väl på en buske eller något”.

För att kunna se homosexualitet som avvikande krävs en idealiserad och obligatorisk heterosexualitet.<sup>77</sup> Foucault beskriver hur den äktenskapliga familjen konfiskerade sexualiteten under 1800-talet.<sup>78</sup> Den gifta barnalstrande familjen blev förebilden för den sexuella utvecklingen, samtidigt som avvikelserna noggrant karaktäriserades.<sup>79</sup> Med dikotomins uppkomst inleddes en normalisering av heterosexualiteten som innebar att den befriades från all synd och skam. Den sexuella skammen överfördes istället på homosexualiteten för att hålla normen ”ofläckad”.

Heterosexualitetens hävdande av normalitet och naturlighet berövas genom att synliggöra den som konstruktion.<sup>80</sup> Införandet av andra begär än det heterosexuella ifrågasätter dess

---

<sup>75</sup> Foucault (1980) s. 57f.

<sup>76</sup> Dyer, s. 28f.

<sup>77</sup> Rosenberg, s. 91.

<sup>78</sup> Foucault (1980) s. 9.

<sup>79</sup> Ibid. s. 49.

<sup>80</sup> *Lesbian and gay studies: A critical introduction*, Andy Medhurst och Sally Hunt (red.), London, 1997, s. 262-272.

status som naturligt. För Adrienne Rich innebär den lesbiska existensen ett motstånd till patriarkatet och en direkt eller indirekt attack mot mannens rätt att ha tillgång till kvinnan.<sup>81</sup> Med bakgrund av detta resonemang blir Isabels närvaro till en opposition mot mannens mästrande.

Normaliteten hamnar i ett helt annat ljus i och med den dysfunktionella heterorelation som *Allt om min buske* gestaltar. *Filmen* bjuder närmast på en satir gällande äktenskapet. Allt är prydligt på ytan: Vackert par, stort hus och mycket pengar, men i själva verket är båda olyckliga och sexuellt frustrerade.

I den heterosexuella matrisen formas sex utifrån vad som är heterosexuellt och alla handlingar konstrueras utifrån en sådan blick.<sup>82</sup> I sexscenen mellan Karin och Nils blir kritiken och parodin på heteronormativiteten extra slagkraftig. Han är dominant, hon är kuvad. Han är kåt och hon är besvärad. Nils kysser Karin, för henne bestämt ner i sängen, vänder på henne och börjar ta henne bakifrån inom loppet av några sekunder. Den hierarkiska relationen mellan make och maka, där Nils är förövaren och Karin offret, blir stötande. Skildringen av heterosexualitetens mörker bidrar till att sätta dess samhällseliga status i gungning. Det är utanför hemmet, långt ifrån maken som Karin är fri och lycklig. *Allt om min buske* lägger sig i den heterosexuella tvåsamhetens angelägenheter och imiterar den på ett parodiskt sätt som ifrågasätter dess normalitet och bidrar därmed till att avslöja den som konstruktion. Den äktenskapliga tvåsamheten blir stereotyp och enkelspårig. Att på så sätt typifiera något tyder på ett maktutövande. *Filmen* mästrar över heterosexualiteten samtidigt som den underordnar sig homosexualitetens komplexitet.

Filmindustrin tenderar att skapa stereotyper som bygger på antagna skillnader mellan sexualiteter på samma sätt som stereotyper skapas på antaganden om skillnader mellan könen.<sup>83</sup> En vanlig föreställning om sexualitet är att motsatser dras till varandra, att femininitet dras till maskulinitet.<sup>84</sup> Lesbiska blir ofta beskyllda för att inte vara ”riktiga” kvinnor. Detta antagande grundar sig i föreställningen om att verklig femininitet bottnar i heterosexualitet.

Att försöka analysera Isabel utifrån bilden av den stereotypa flatan är en hopplös och ofruktbar uppgift. Att hon skulle vara maskulin till sättet eller utseendemässigt finns det inte mycket som tyder på. Hon är aktiv och initiativtagande, men fler överrensstämmelser än så blir svåra att finna. Isabel har många attribut som anses som typiskt ”kvinnliga”. Hon har

---

<sup>81</sup> *Kvinnopolitiska nyckeltexter*, Johanna Esseveld och Lisbeth Larsson (red.), Lund, 1996 s. 231.

<sup>82</sup> Grensman, s. 59.

<sup>83</sup> Dyer, s. 19.

<sup>84</sup> Connell (2006) s. 163.

långt hår och kurviga former, går ofta i klänning och är även känslsam och omhändertagande. Hennes rollfigur skiljer sig från bilden av den typiska lesbianen.

Samtidigt som ramarna för hur den lesbiska kvinnan får skildras på film lösgörs, så bekräftas den stereotypa bilden av hemmafrun. Karin lever för det mesta upp till hustruns roll ifråga om både utseende och personlighet. I sin kontext får den kvinnliga stereotypen en homoerotisk effekt. Det konventionella heterosexuella objektet, Karin, blir till objekt för den lesbiska åtrån. Detta är provocerande av en mängd orsaker. Här uppstår en allians, mellan en manlig blick och en queerblick. Den heterosexuella manliga tittaren "tvingas" åtrå Karin genom Isabels, flatans ögon. Samtidigt som den heterosexuella kvinnans identifikation med Karin "tvingar" henne till att vara objekt för en kvinnas lust. Detta placerar åskådaren i en homosexuell position.

Den lesbiska kvinnan får en central roll i *filmens* händelseutveckling. Hon blir synlig och sammanlänkad med begär. Isabel finns där både som hot och lockelse, men denna dynamik skapas inte av homosexualiteten i sig utan av heterosexualitetens egen instabilitet, av Karins ambivalens och Nils svartsjuka. Homosexualitet finns alltid där som ett alternativ, så länge dikotomin hetero/homo existerar så är detta ett faktum som vi aldrig kan komma ifrån.

### **I valet och kvalet mellan äktenskap och vänskap**

*Isabel tar av sig klänningen vid dammen: "Ska vi hoppa i?". "Jag vet inte, min man väntar", svarar Karin tveksamt. Isabel vadar naken ut i vattnet: "Kom igen, du kommer att tycka det är jätteskönt." Karin klär av sig.*<sup>85</sup>

Richs förklaring till kvinnoförtrycket har att göra med den obligatoriska heterosexualiteten som ett socialt system där äktenskapet är emblematiskt för en förtryckande institution.<sup>86</sup> Den föreskrivna heterosexualiteten binder den heterosexuella kvinnan till mannen och hindrar också kontakten inom könen.

Relationen mellan Karin och Isabel är ovanlig av flera orsaker. Mötet mellan dem "väcker" dem båda till liv men hotar samtidigt lugnet. När Karin skissar på ett konstverk på baksidan av en tapet förstärker detta hennes flykt från hemmet. Hon struntar i att inreda det nya huset för att istället skapa med Isabel. Hon smiter från sin roll som hemmafru. Utvecklandet av relationen mellan Karin och Isabel står i skarp kontrast till Karins äktenskap med Nils. Ju mer hon umgås med sin väninna desto fler blir de äktenskapliga problemen.

---

<sup>85</sup> Observation från *filmen* (scen 28 i manus).

<sup>86</sup> Refererat efter Rosenberg, s. 84.

Efter kvinnornas första möte tittar Isabel långt efter Karin när hon går. Hennes blick är både fascinerad och lustfylld. När Karin beundrar Isabels former efter badet utväxlas blyga blickar mellan de båda. Beträktaren vet med säkerhet att Isabel har erotiska känslor för Karin, och konfrontationen med detta begär blir allt mer ofrånkomligt under *filmens* gång. Jag upplever gemenskapen mellan Karin och Isabel som ett förstadium till lesbianism som hotar att bryta mot en rad konventioner.

Eftersom de flesta kärlekshistorier samt erotiska relationer utspelas inom ramen för den heterosexuella normen dekonstruerar Isabels lust till Karin den sexuella dikotomin man/kvinna, där endast motsatta biologiska kön ska åtrå varandra. Kombinationen mellan sexualitet och genus, där femininitet ska attrahera maskulinitet och tvärtom, ifrågasätts också i och med att både Karin och Isabel är feminina rollfigurer. Att skildra kvinnor oberoende av män trotsar den patriarkala strukturen och utmanar dessutom klassiska filmnarrativ. Genom att fokusera på två kvinnor hotar inte bara homosexualitet att etableras utan också asexualitet. Dessa ”avvikelser” ligger utanför det heterosexuella begäret som driver konventionell film.<sup>87</sup>

Ett sätt att ”avväpna” den kvinnliga samvaron är att lägga in referenser till män och heterosexualitet mellan kvinnliga rollfigurer. När Karin och Isabel badar nakna finns mannen där och betraktar. Denna typ av manliga ”mellanhänder” är vanliga i filmer med kvinnlig gemenskap.<sup>88</sup> Nils dyker upp i Karins och Isabels samtal men för det mesta pratar de om annat. Han har ingen del i, eller inflytande över, deras förhållande. De båda kvinnorna är ensamma i flera scener, i två av dem finns Nils med på avstånd som spion. På ett sätt kan man säga att Nils med sin närvaro underminerar det potentiella homobegäret i en heterosexuell inramning. Hans blick visar på att kvinnliga rollfigurer måste förbli tillgängliga för manliga betraktare.<sup>89</sup> I detta avseende blir Nils heteronormativitetens väktare, men på samma gång bidrar han till homoerotikens upptrappning. Med närvaron i badscenen hjälper han till att homoerotisera situationen. Kvinnorna är inte medvetna om honom, så deras relation måste fortfarande ses som oberoende av mannen. Faktum är att dessa roller inte har en enda scen tillsammans bara de tre, där alla är medvetna om varandra. Jag skulle inte beskriva Nils som någon ”mellanhand” utan snarare en passiv betraktare till kvinnlig gemenskap. Utan hans svartsjuka och oro skulle relationen inledningsvis kunna avskrivas som vanlig vänskap. Hans ilska blickar och häftiga humör när Isabel kommer på tal försätter åskådaren i en osäkerhet gällande kvinnornas umgänge. ”Hur är de egentligen de där systrarna?” frågar Nils sin dotter

---

<sup>87</sup> Straayer, s. 21.

<sup>88</sup> Ibid. s. 18.

<sup>89</sup> Ibid. s. 19.

som svarar att de är ”asoola”. Med Nils surmulna reaktion, med hans hårdnande blick växer tvivlet hos åskådaren.

Erkännandet av homosexualitet leder till en osäkerhet om hur agerande ska bedömas. I en heterosexuell kontext kan publiken bedöma nakenhet som erotisk eller icke-erotisk beroende på kön. Men när det inte längre finns några ”regler”, när åskådaren blir tveksam angående rollfigurernas sexuella preferenser går det inte längre att avfärda Karins och Isabels bad som ”ofarligt”. Tittaren slits mellan två alternativ att tolka situationen: Som vänskaplig närhet, eller sexuell lust. Kanske finns det ett tredje alternativ, kanske handlar det om kärlek.

### **Karins konst och erosbegreppet**

*”Och vad gör du annars då” frågar Henning. Karin ser besvärad ut: ”Ja, jag vet inte om jag kan kalla mig konstnär direkt med jag har haft några små utställningar och sådär.” Hon tittar osäkert på sin man som småler överlägset.<sup>90</sup>*

Om *Allt om min buske* har en huvudperson så är det Karin, bl.a. eftersom hon genomgår en utveckling. *Filmen* skildrar hennes utveckling som konstnär. Karins skaparglädje är minst sagt undertryckt i äktenskapet med Nils. När hon talar om sin konst får hon nedlåtande blickar av sin make. Hans totala brist på respekt för hennes arbete gestaltas tydligast i parets sexscen. Nils står på knä i sängen och tar Karin bakifrån. Plötsligt får han hennes hemslöjdade träfågel, som hänger ovanför sängen, i huvudet. Han böjer sig ner och fortsätter, men när han krockar med fågeln för andra gången tappar han tålamodet. Nils rycker ner den och kastar ut den genom fönstret. När Karin upprört frågar varför han gjorde så svarar Nils oförstående: ”Vadå, den var i vägen.”

När Lily skjutit ner fågeln från ett träd plockar Isabel upp den från marken. ”Den är otroligt fin”, säger hon till Karin som ser generad ut. Här möter Karin sin granne för första gången och det blir början på en ny fas i hennes konstnärskap. Hennes kreativitet vaknar och Isabel blir hennes musa. Det är Isabels kropp, hennes ”vackra former” som inspirerar. Det blir närmast omöjligt att bortse från kopplingen mellan Karins lust till konsten och hennes sexuella begär. Nils tyglar kreativiteten och därmed också hennes sexualitet. Hos Isabel släpps lusten fri. Nils slänger iväg sin hustrus skapelser och Isabel fångar upp dem, uppskattar dem och inspirerar till nya. Att Karins konstnärlighet endast kan blomma utanför den heterosexuella relationen blir tydligt när hon smiter från den äktenskapliga sängen för att skapa. Mitt i natten sitter hon och skissar på ett konstverk. Motivet är Isabels nakna kropp.

---

<sup>90</sup> Observation från *filmen* (scen 7 i manus).

Om Karin har erotiska känslor för Isabel så överskuggas dessa av någonting annat, något som i min mening liknar kärlek. Det är hos Isabel som Karin söker tröst. Hon talar med henne och om henne i kärleksfulla termer. ”Jag undrar om du förstår hur mycket du betyder för mig?”, säger Karin och Isabel ler. ”Åh vad jag har längtat”, suckar Karin och kramar Isabel bakifrån. Den enda gången begreppet kärlek figurerar i *filmen* är när Nils frågar vad som är så roligt med Isabel: ”Det är väl som man är kär ungefär, man kan inte alltid säga varför”, svarar Karin. Kärleksrelationen mellan de båda kvinnorna grundas på frihet, jämlikhet och gemenskap. Det är en kärlek som förenar intellekt och lust, en kärlek som känns igen från Ellen Keys erosbegrepp.

I sin avhandling *Om Kärlek: Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key* behandlar Claudia Lindén bl.a. hur Keys syn på kärleken är en del av hennes estetik.<sup>91</sup> Key menade att allt tal om kärlek blir meningslöst utan frihet. Hon bedömer friheten som det viktigaste villkoret för att kärleken skall kunna växa och i djupare mening bli skapande. I Eros hittade hon sin förebild, en möjlighet att betrakta kärleken som någonting större. Eros står inte endast för det sexuella begäret utan den aktiva kraften som sådan. Enligt Platon var Eros filosofin, detsamma som tänkandet självt.<sup>92</sup> Den filosofiska tradition som utgått ifrån Platon har separerat det kroppsliga ifrån tänkandet, där filosofen blir en älskare utan kropp. Här såg Key potential att överskrida motsatserna mellan andlig samhörighet och sinnlig lust, mellan kärleken till en annan varelse och kärleken till själva verket. När Key anknyter till erosbegreppet är det för att sammanföra kroppen och tanken.

”Vad tycker du?” frågar Karin och placerar en bok om inredning under näsan på Nils. ”Jo det blir väl bra”, svarar Nils utan att släppa sin handdator med blicken. Äktenskapet mellan Karin och Nils saknar helt gemenskap. Enligt Karin är det just bristen på något gemensamt som gör att deras sexliv knappt existerar. Det ekonomiska beroendet av Nils understryker hennes ofrihet. Det faktum att Nils varken tar Karin eller hennes arbete på allvar visar att relationen råder brist på jämlikhet. En djupare kärlek kan inte spira. Kanske är det anledningen till att Karin väljer kvinnan. När maken kräver att hon ska sluta träffa sin väninna vägrar hon och ger sig iväg. Karin kan inte tänka sig att lämna Isabel för att rädda sitt äktenskap, men hon kan lämna Nils för Isabel. Hon är dessutom villig att addera sex till deras förhållande när hon riskerar att förlora henne: ”Jag tänkte att vi kanske kan försöka”, säger Karin och kysser Isabel.

---

<sup>91</sup> Claudia Lindén, *Om kärlek: Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*, Eslöv, 2002, s. 263-303.

<sup>92</sup> *Ibid.* s. 264.

”Eller vad tycker du?” frågar Isabel. Frågan gäller trädgårdsarbetet och Karin svarar perplex: ”Jag?” Att Isabel intresserar sig för hennes åsikt gör Karin illa berörd och hon kopplar själv sin nedstämdhet till maken: ”Jag är så trött på Nils bara.” Hon är inte van att tillfrågas, att tas på allvar som en tänkande varelse. Isabel lyssnar på hennes idéer och höjer hennes självförtroende som Nils näst intill förintat: ”Det är hopplöst att tala om talang i mitt fall.” ”Karin, du är den mest underbara människan som har levt på jorden”, förkunnar Isabel. Repliken tydliggör att Isabel inte bara är fysiskt attraherad av Karin utan också tycker om henne för den hon är och det hon gör. Den ömsesidiga respekten, friheten att tala och att tänka, den gemenskap och det gemensamma intresse som kvinnorna delar möjliggör en kärlek. En kärlek som i flera avseenden blir skapande.

Eros är kärleken till det sköna och det goda, det alstrande, det födande, det skapande.<sup>93</sup> Karins och Isabels kärlek är något större än bara lust, den bygger även på ett intellektuellt utbyte. Jag menar att tanken och kroppen förenar dem. Statyn är resultatet av deras kärlek, en skapelse vars budskap är att klitoris sitter i hjärnan och som därmed förstärker sambandet mellan sinnlig och andlig lust. Konstverket blir ett monument över Karins draging till Isabels kropp och Isabels tro på Karins konstnärlighet. Den älskande människan blir den skapande människan.<sup>94</sup>

I slutet av *filmen* är det Nils Karin håller i handen, inte Isabel. Det är dock otydligt om hon bestämt sig för att stanna hos honom eller inte. Kanske väljer hon maken, kanske gör hon ett försök till med väninnan, kanske tar hon ingen av dem. Oavsett med vem hon väljer att leva, så ser jag det som att hon har valt sig själv. Hennes mjuka förstående röst hårdnar under *filmens* gång och hon blir mer och mer självständig. Hon finner sig inte längre i Nils dominans och vägrar låta sig kyssas av honom när hon inte har lust. *Allt om min buske* skildrar Karins utveckling mot att bli ett subjekt med ett eget arbete, en egen sexualitet och en längtan efter en djupare kärlek.

---

<sup>93</sup> Ibid. 264.

<sup>94</sup> Ibid. s. 270.

### 3.4 Efterspel

#### Den manliga heterodiskursen

”En film som strävar utan mål, fylld av oförklarliga repliker och konstiga inslag.” (Åsell)

Straayer hävdar att filmindustrin är strukturerad av patriarkatet, med bilder och berättelser som tillfredställer den heterosexuella mannen.<sup>95</sup> Den manliga heterosexualiteten är den diskurs som styr. Vi lever i den och vi är med om att skapa den. Utöver detta styr den också hur själva filmen är uppbyggd.

Linda Williams skriver i ”Film Bodies: Gender, genre, and excess” att klassiska filmer är målinriktade till karaktären och drivs av begäret hos en protagonist.<sup>96</sup> Den har också en tydlig upplösning, ett tydligt slut. Med konstaterandet att huvudpersonen ofta är en man blir likheten mellan det filmiska berättandet och idén om den manliga sexualiteten är slående. Båda drivs av begäret hos en man mot ett mål. Dyer menar att det inte är en tillfällighet att ordet klimax kan appliceras på både orgasm och narrativ: ”.../Seduction and foreplay are merely the means by which one gets to the ’real thing’, an orgasm, the great single climax.”<sup>97</sup> Sexet och berättandet rör sig mot klimax, detta är också signalen till att sexet/berättelsen är över.

Sättet som Nils tar för sig i den äktenskapliga sängen speglar den målinriktade manliga sexualiteten. Karin skildras som orsaken till Nils begär, utan att där spela någon aktiv roll. Hennes tillfredsställelse är obefintlig. Karins konstverk sitter inne med hemligheten om den kvinnliga njutningen. ”Vet du var klitoris sitter?”, frågar statyn Nils och han säger att, ”den sitter väl där nere någonstans.” Statyn skrattar åt svaret och rättar honom. ”Den sitter här”, konstaterar hon och pekar mot huvudet. Om den kvinnliga sexualiteten sitter i hjärnan och inte är episodisk till karaktären så är det lätt att sätta den i relation till *filmens* narrativ.

*Allt om min buske* bryter på flera sätt mot det konventionella berättandet. Jag skulle beskriva handlingen som ett flöde. Den saknar ett tydligt mål. Även om slutet är någorlunda glatt så finns där ingen tydlig utgång. Vi får inte veta hur det går i relationerna. Publiken får heller inget svar på vad som händer med trädgården. Kameran finns där och betraktar medan handlingen skrider fram, utan att vara koncentrerad eller målinriktad. *Filmen* tar slut men jag får en känsla av att handlingen, likt Lilys onani, flödar vidare. Det är bara kameran som har slutat betrakta.

---

<sup>95</sup> Straayer, s. 11.

<sup>96</sup> *Genre, gender, race and world cinema*, s. 24.

<sup>97</sup> Dyer, s. 98.



Diskursen påverkar även hur män och kvinnor gestaltas på film och hur relationen mellan dem ser ut. Medan männen blir till aktiva huvudpersoner som för handlingen framåt reduceras kvinnan ofta till ett mål eller en belöning för att ha uppnått målet. Dyer skriver: "Thus male sexuality is like a story, or stories are like male sexuality. Both keep women in their place."<sup>98</sup> Vidare menar Dyer att gestaltningen av sexuella relationer mellan kvinnor och män bevarar de existerande maktrelationerna mellan könen: ".../Rendered both as biologically given and as a source of masculine pleasure."<sup>99</sup>

I *Allt om min buske* införs andra begär och kärleksrelationer än de heterosexuella. Det sexuella förhållandet mellan man och kvinna får dessutom flera ansikten. Kvinnans funktion har inte reducerats till mål eller belöning. Här får hon en annan funktion, som drivare av samlaget, drivare av handlingen. Kanske möjliggörs detta genom att *filmen* är strukturerad efter en kvinnlig sexualitet. Berättelsen flödar i takt med sexualiteten och på så sätt får kvinnan en given plats som handlingens och åtråns subjekt.

### **Den hegemoniska maskulinitetens fall**

*"Han sprang i en underjordisk tunnel när granatsplittret yrde... Han hörde klampet från tyska kängor som närmade sig bakifrån." Kameran följer hur Nils prydliga skor klampar in i rummet där Barbro läser.*<sup>100</sup>

Connell utreder den hegemoniska maskuliniteten. Denna idealtyp för män är vanligt förekommande inom militär, näringsliv och på film. Det är en maskulinitet som höjer sig över andra och som bär svaret på frågan om patriarkatets legitimitet. Begreppet hegemoni hänvisar till ".../den kulturella dynamik som gör att en grupp kan hävda och upprätthålla en ledande position i samhällslivet".<sup>101</sup> Den hegemoniska maskuliniteten garanterar mannens dominant position och kvinnans underordning. Connell menar att det framgångsrika hävdandet av auktoritet är hegemonins kännetecken och anledningen till att denna maskulinitet inte är speciellt hotad av feministiska kvinnor och oliktankande män.<sup>102</sup> Inom *filmens* ramar blir den inte bara hotad, den går till och med under.

Nils förstör allt som är vackert. Skrikande och svärande dödar han djur och växter. Han förintar hela trädgården utan att blinka p.g.a. svartsjuka. Det är lätt att ta Nils för en karikatyr som förkroppsligar en överdriven genusedentitet. Rosenberg menar att köns/genusedentiteter

---

<sup>98</sup> Ibid.

<sup>99</sup> Ibid. s. 99.

<sup>100</sup> Observation från *filmen* (scen 48 i manus).

<sup>101</sup> Connell (2006) s. 101.

<sup>102</sup> Ibid.

medvetet eller omedvetet kan spelas ”rätt” eller ”fel”.<sup>103</sup> Att bete sig i enlighet med normer förstärker dessa medan parodier radikaliserar föreställningen om att det skulle existera ett original. Nils är ”fulladdad” med tecken på maskulinitet på ett sätt som förstärker uppfattningen om könet som performativt, som något man gör. Med sin hårda yta, med sin dominanta framtoning och genom att försöka förföra Karin med rosor, ostron och underkläder ”iscensätts” ett kön. *Allt om min buske* imiterar en typ av maskulinitet på ett parodiskt sätt och avslöjar därmed den imitativa strukturen hos genus.

I början av *filmen* är Nils auktoritet tydlig, särskilt i hans dominanta förhållande till Karin. Han är familjens överhuvud och hans makt är på många sätt kopplad till hemmet. Det är han som har ett arbete och drar in pengar till familjen. Han har ett liv utanför och Karins roll blir att gå hemma och pyssla. Men när Karin börjar smita iväg till grannen hamnar makens överordning i gungning. Han tittar ogillande på hennes jordiga fötter: ”Vad har du gjort? Du skulle göra ordning här sa du.” Karin har hittat en sysselsättning och brutit sig loss från sin instängda hemmamiljö. Detta resulterar i en djupt oroad make. Hans överordning är ifrågasatt, hans maskulinitet är i kris.

”Penis existerar; det manliga könet är bara fallos, centrum för maskulinitetens självhet”, skriver Giddens.<sup>104</sup> Rädslan för impotens blir därför en central aspekt i skapandet av manlighet. Så länge fallos identifieras med penis kommer den manliga sexualiteten att slitas mellan förmätnen sexuell dominans och oro för impotens.<sup>105</sup> Nils är inte bara ytterst dominant i sängen; han relaterar även de äktenskapliga problemen till sexlivet. ”Då fattar jag varför vi inte ligger med varandra”, säger han när han fått för sig att Karin har en sexuell relation med Isabel. Han är rädd att förlora sin kontroll, sin sexuella dominans, och därmed också sin sociala makt som man. Denna falliska makt är som bortblåst i slutet av *filmen*, liksom Nils anspråk på den. Jag ser det som att han blivit symboliskt impotent.

”Vad maskulinitet än är, så har den en förödande inverkan på män”, skriver Heather Formani i texten *Men. The darker continent*.<sup>106</sup> Att se mannen som norm legitimerar hans dominans och har också resulterat i att exempelvis film och politik tagit utgångspunkt i mäns definitioner av den sociala verkligheten. Men det finns också en normativ manlighet, en uppfattning om hur män ska vara som mannen tvingas anpassa sig till. Alla former av maskuliniteter bygger snarare på föreställningar om män snarare än den verklighet som män i

---

<sup>103</sup> Rosenberg, s. 75.

<sup>104</sup> Giddens, s. 171.

<sup>105</sup> Ibid. s. 108.

<sup>106</sup> Citerat efter Giddens, s. 107.

allmänhet lever i.<sup>107</sup> Jag upplever att *filmen* tar parti mot Nils, men samtidigt utmålas han som ett offer. Nils är ett offer för en missgynnande föreställning om mannen, en mansroll som måste förändras. Det är en roll som skadar omgivningen och som representanten för den (Nils) i slutet inser att han måste arbeta bort.

Hegemonin ska inte betraktas som en låst karaktärstyp som sett likadan ut. Snarare är det så att maskuliniteten upprätthåller den hegemoniska positionen i ett visst mönster av genusrelationer, en position som alltid kan ifrågasättas.<sup>108</sup> Connell hävdar att basen för att en viss typ av maskulinitet ska kunna hävda sin dominans undergrävs när villkoren för patriarkatets försvar förändras.<sup>109</sup> Nya grupper kan konstruera en ny hegemoni eftersom hegemonisk maskulinitet bygger på ett allmänt accepterande.

I slutet av *filmen* är acceptansen bortblåst och Nils auktoritet förbi. Hans underordning blir tydlig i och med att kvinnorna står och ser ner på honom, där han ligger på gräsmattan. Den gamla hegemonin är jämnad med marken och in kommer Henning, den nya hegemoniska mansrollen. Nils tittar upp på honom: ”Du är en fin människa Henning, jag önskar att jag var lite mer som du.” Jag uppfattar det som att *filmen* förespråkar en ny maskulinitet som Henning förkroppsligar. *Allt om min buske* ger ett hopp om en förändring av mansrollen. Mönstret av genusrelationerna har ifrågasatts. Nils äger inte längre någon auktoritet och därmed faller hegemonin.

### **Från fallos och patriarkat till bröst och matriarkat**

*”Bladen har blivit angripna av något ser det ut som”, säger Lily till sin syster. Hon står under trädet där Nils masturberat kvällen innan och synar ett blad. ”Något slags torkat vitt slem.”*<sup>110</sup>

Här pågår ett könskrig, där det manliga står mot det kvinnliga. Detta tydliggörs med symboler, i dialog och handling. Att hela trädgården saneras mot sperma är långt ifrån det enda tecknet på mannens undergång.

När Lily, hög på Franz svampar, vinglar omkring i huset fångas hennes uppmärksamhet av en tavla. Målningen föreställer sjökaptan Birger Forsell, trädgårdens grundare och hennes far. Lily ställer sig och stirrar på honom. Det som särskilt tilldrar hennes blick är hans skrev, utbuktningen på hans byxor. I raseri hackar Lily sedan penis av varenda staty i trädgården. En

---

<sup>107</sup> Rosenberg, s. 130.

<sup>108</sup> Connell (2006) s. 100.

<sup>109</sup> Ibid. s. 101.

<sup>110</sup> Observation från *filmen* (scen 45 i manus).

av dessa drabbas av ett så hårt slag att den går i bitar. Det är här som Karin och Isabel bestämmer sig för att göra en ny skulptur med Isabel som modell.

Även om *filmen* är försiktig med exponering av de kvinnliga skådespelarnas kroppar så tilldelas kvinnokroppen en central position. Inte den kropp som pryder reklamaffischer och tidningsomslag utan en frodig, med breda höfter och stora lår. Att använda kroppen som ett steg i den kvinnliga frigörelsen är en komplicerad balansgång. Om det ens är möjligt utan att hamna i den hopplösa fällan där kvinnan reduceras till sin kropp är något som kan diskuteras. Jag upplever att nakenheten får en positiv funktion, inte bara för att *filmen* framhäver en antistereotyp, utan för att den kvinnliga kroppen associeras till makt.

Duerr skriver om det aggressiva blottandet av kvinnobrösten. Hur detta flashande varit återkommande i politiska aktioner genom historien.<sup>111</sup> Kvinnobrösten får ett tydligt fokus i *filmen*, där vi till och med får bevittna skapandet av det. Karin och Isabel står i växthuset och Karin smetar gips på Isabels kropp med en spatel. Kameran zoomar in hur hon formar den vita massan runt Isabels bröst. När Karin avtäckert skulpturen möts betraktaren av en jättekvinna i triumferande ställning med en väl tilltagen kurvig kropp. Lily stirrar på statyn och drar Isabel åt sidan: ”Är den inte ruskigt lik mamma?” Runt den stora kvinnokroppen går en blomsterslinga och bröstet pryds av två färgglada blommor. I slow-motion filmas hur Lily sträcker sina händer mot bröstet och smeker över den gigantiska kroppen.

I könskriget är det inte vilken manlighet som helst som går under utan just den som är förenad med den hegemoniska maskuliniteten, den som försvarar patriarkatet. En manlighet som representeras av Nils, men också av Birger Forsell. Det finns många beröringspunkter mellan de båda. Birger är förbunden med den manliga anatomin, med penis. Nils är förknippad med den sociala makten, med fallos. Båda måste ”kastras” för att oskadliggöras. Statyn tydliggör sambandet mellan dem ytterligare: ”Du påminner om en annan stolle som gick runt i den här trädgården för en herrans massa år sedan. När han inte var ute till sjöss vill säga.”<sup>112</sup>

Kaptenen och Nils besegras av kvinnor, närmare bestämt av sina egna döttrar. När systrarna packar för sin flytt kastas målningen av fadern i dammen. Porträttet spricker och systrarna står sida vid sida och tittar på det. Han är förintad och jag tycker mig kunna utläsa en lättnad i deras ansikten. Han som tidigare vistas upp för trädgårdens besökare som någon slags urfader är tillintetgjord. Nils fälls till marken av ett skott. Han besegras av Barbro. Hon skvallrar för Karin om förstörelsen av trädgården trots att Franz avråder henne: ”Säg det inte

---

<sup>111</sup> Dueer, s. 36-57.

<sup>112</sup> Bortklippt scen.

till någon. Då blir det krig tror jag.” ”Det kanske är på tiden” svarar Barbro.<sup>113</sup> Med gevär i hand går hon i spetsen för kvinnokampen och avgör det könskrig som existerar i handlingen. Skjuten i benet hoppar Nils sedan upp på statyn. Lily försöker få ner honom och slår en käpp mot skulpturen vilket gör att den välter. I slow-motion filmas hur Nils faller till marken och landar på rygg, med den jättelika kvinnokroppen över sig. Han krossas av kvinnligheten.

Lilys ”kastning” av statyerna blir en tydlig revolt mot manssamhället.aktionen är direkt kopplad till fadern eftersom det är hans porträtt som utlöser den aggressiva handlingen. Scenen när Lily sträcker sina händer mot statyns bröst får nästan en tillbedjande effekt. För mig står det klart att fallos har utplånats och ersatts av bröstet, *filmens* symbol för kvinnans sociala makt. Den manliga statyn har ersatts av den kvinnliga. Fadern har utplånats för gott och modern, som symboliseras av den jättelika kvinnostatyn, har tagit över i trädgårdsmiljön. Patriarkatet har blivit ett matriarkat.

---

<sup>113</sup> Bortklippt scen.

## 4. Avslutning

### 4.1 Slutdiskussion

Varför gillar vi vissa saker och ogillar andra? Aldrig har frågan känts mer aktuell. En splittrad publik, en enad manlig kritikerelit, en överraskad högskolestudent, vars ambivalens resulterat i en D-uppsats. Är *Allt om min buske* endast ett förvirrande filmprojekt grundat på ett bristfälligt manus eller kryllar den av queerkompetenser som väntar på att få blomma ut?

Det är hög tid att återknyta till syftet och min frågeställning: På vilket sätt är *filmen* queer? Hur gestaltas kön och sexualitet i förhållande till heteronormativiteten? En norm som inte bara förutsätter en obligatorisk heterosexualitet utan också att könen definieras som motsatta, samt är ordnade i en hierarki där mannen står över kvinnan. När och hur bryter *Allt om min buske* mot normen?

Temat är motsatser, men könen definieras inte som motsatta. Antagandet om att det skulle finnas ett utseende, en samling egenskaper och ett sexuellt beteende lämpat för vardera kön kritiserar i *Allt om min buske*. Kvinnor får maskulina särdrag och falliska attribut. Män får feminina drag och associeras till feminina symboler. Jag upplever att det feminina omdefinieras och vidgas i och med att *filmen* speglar så många olika aspekter av det. För mig tänds hoppet om femininitetens möjligheter. Den befrias från att vara en enda sak, från att följa en enda norm som skapats av fallocentriska medel. Det feminina får värde, det får en plats i symboliken och länkas till både makt och aktivitet, till både män och kvinnor. De sociala skillnaderna separeras från de kroppsliga och i min mening är olikheterna större inom könen än mellan dem. Det ständiga motsatsparet, dikotomin man/kvinna löses upp.

Oviljan att se kvinnan som en komplex varelse och att gestalta henne som en karaktär har reducerat henne till en bild. Den kvinnliga sexualiteten objektifieras på samma sätt. Den illustreras och definieras som exhibitionism och narcissism, där kvinnan ska åtrå att visa upp sig, åtrå att bli till objekt för mannens lust. Det visuella blir det som är kvinnlig sexualitet. Hon ska stirra in i kameranlinsen och möta betraktarens ögon, det manliga heterosexuella subjektet. Jag upplever att *Allt om min buske* tar itu med denna problematik och skildrar kvinnan som en komplex varelse. Den sexuella representationen av henne får en annan skepnad och därmed en annan funktion. I den äktenskapliga sexscenen är maken den passiva och kvinnan den aktiva. Men Karin njuter inte av att bli påsatt. Hennes blick är uttråkad, hennes kropp är påklädd och hon förblir tyst. Desto ljudligare visas den kvinnliga lusten i

Lilys onaniscen. Här finns ingen man, ingen naken kropp, ingen kåt blick som stirrar in i kameran och ger den heterosexuella manliga betraktaren rollen som subjekt. För mig finns det bara en huvudperson i scenen och det är Lily själv. Även i det sexuella mötet med Henning är hon den drivande. Han stönar, hans nakenhet exponeras och Lily etablerar en annan plats för kvinnan. Hon blir subjektet för sexualiteten och därmed opponerar sig *Allt om min buske* mot en maktrelation som konventionell film gör allt för att bevara.

Isabels begär till Karin, Karin som väljer Isabel, den kärleksfulla gemenskapen mellan kvinnor. Allt detta strider mot den obligatoriska heterosexualiteten och uppfattningen om den som naturlig. Relationen inom könen blir en möjlig livsform, där kärleken mellan kvinnor blir den skapande, spirande och levande kärleken. Den står i skarp kontrast till äktenskapet där kärleken, för längesedan, dött ut. Att *filmen* inför andra begär och andra sätt att leva än heterosexuellt ifrågasätter även mannens status, hans dominans över kvinnan. Isabels närvaro hotar den manliga överordningen och mannens ”rätt” till kvinnan. Lesbianismen är ett alternativ till heterosexualitet, flatan är ett alternativ till maken. Karins möjlighet till ett jämställt förhållande gör det omöjligt för Nils att behålla sin dominans. Isabel utmanar därmed patriarkatet. Det är mycket p.g.a. henne som könsordningen omvandlas.

Handlingen omgärdas av den vedertagna könshierarkin där mannen har makt över kvinnan. Styrelsemännen sitter på pengarna. De har makten över trädgården och över systrarnas öden. Nils har i egenskap av familjeförsörjare kontroll över sin fru och sin dotter. Men inom handlingen råder motsättningar, opposition, till och med revolution. Här skildras inte bara starka kvinnliga subjekt som för historien framåt, här uppvärderas även kvinnligheten. Den nakna kvinnliga kroppen får ett annorlunda utseende och i och med det en annan status. Kvinnokroppen som *filmen* lyfter fram är inte liten och hjälplös utan stor och imponerande, värdig att dyrka. Jag hävdar att det är uppvärderandet av det feminina, av kvinnan, hennes kropp och hennes sexualitet som möjliggör en annan könshierarki.

Enligt Iris Marion Young är en av orsakerna till det strukturella förtrycket att normer aldrig ifrågasätts.<sup>114</sup> Förändringspotentialen ligger i själva normbrottet eftersom normen förblir osynlig tills någon eller något bryter mot den. I *Allt om min buske* får vi möta en samling typer som på ett eller annat sätt misslyckas med att leva upp till heteronormen. Isabel tänder på kvinnor, Lily är dominant, Henning blir passiv, Barbro kopplas till maskulinitet och Franz får feminina drag. Det är i mötet med *filmens* antinormativa roller som det blir tydligt hur det brukar vara, hur det ”ska” vara.

---

<sup>114</sup> Iris Marion Young, *Att kasta tjejkast: Texter om feminism och rättvisa; i urval av Per Wirtén*, Stockholm, 2000, s. 53.

I min analys har jag koncentrerat mig på normbrott, men jag har också kommenterat hur föreställningar bekräftas. Här finns den normativa kvinnan, Karin, och den normativa mannen, Nils. Genom att använda sig av schabloner som machomannen och hemmafrun förstärks uppfattningen om könet som performativt, som något man gör. Det heterosexuella paret, med givna roller i äktenskapet och i sexlivet, representerar heteronormativiteten. Dessa figurer har kanske en trygg och given plats i samhället men inte här. Kvinnans undergivenhet och mannens dominans blir ett tydligt problem. Karin och Nils blir till två karikatyrer som måste förändras för att passa in. Antinormerna skildras som eftersträvansvärda och med värme. De är många och varierade medan normen blir stereotyp, normen blir främmande, normen blir skadlig. Jag tror att det är här svaret ligger, till varför *filmen* rörde upp så pass starka känslor, till att den blev en provokation.

Hur kan manlig sexualitet förbli osynlig när så mycket talar till idén om detta begär? Svaret på den frågan ligger kanske i de sexualiserade representationer av kvinnor som illustrerar och definierar kvinnors sexualitet som exhibitionism och narcissism. Bigert och Thulin ville skildra kvinnan och hennes sexualitet på ett annorlunda sätt. Men allt har ett pris och konsekvensen av denna ambition blev att *filmen* betraktades som osexig. En del skribenter uppfattade inte ens sexualiteten som ett tema. Kanske är det kvinnliga sexobjektet så etablerat att filmen inte blir erotisk utan det, och den manliga exponeringen så obekant att dess införande blir olustigt. Här blir den manliga sexualiteten synlig. *Allt om min buske* "talar" om normen. "Normen" försöker förföra sin fru med underkläder, ostron och champagne. "Normen" gestaltas som en förtryckare och förövare. "Normen" får spela huvudrollen i en pinsam runkscen. Den manliga lusten blir främmande, nästan löjlig. Mannen studeras och hans sexualitet problematiseras. Detta resulterar i ett ifrågasättande av mannen som norm för människan, och att manlig sexualitet upphör att endast vara sexualitet. Genom *Allt om min buske* "talar" kvinnan om mannen och provokationen är ett faktum. Kanske vittnar recensenternas hårda ord om att Foucault hade rätt: Alla får inte tala om vad som helst.

Om filmindustrin utgår ifrån den heterosexuella mannens blick, om det är denna blick som dominerar kan man snabbt konstatera att den prövas i *Allt om min buske*. Det ultimata kvinnliga sexobjektet hamnar i skymundan för den antinormativa kvinnokroppen och den nakna mannen. Den manliga kroppen exponeras och placerar den dominerande blicken i en homosexuell position. Här blir den heterosexuella mannen typifierad och hans privilegium att slippa kategorisering och avbildning är som bortblåst. Representanten för den hegemoniska maskuliniteten utmålas som en förtryckare och sabotör. Ändå är det just honom som de manliga kritikerna valt att identifiera sig med. Trots att det finns andra män i handlingen är



det Nils som får representera manligheten: ”Det är inte ormen som är ormen i just det här aktuella paradiset, utan det är mannen. Det ser man direkt.”<sup>115</sup> Kan det vara så att *Allt om min buske* inte bara utmanar den manliga heterosexuella blicken utan att den faktiskt utgår ifrån något annat? Kan *filmen* vara ett resultat av en ”kvinnlig blick”? Den frågan är ytterst komplicerad att utreda eftersom man då måste definiera vad en sådan blick kan tänkas vara. Vad jag dock är helt övertygad om är att *Allt om min buske* misslyckas med att tillfredsställa den dominerande blicken. Det skulle kunna vara en av anledningarna till att den blev så impopulär.

Vad är bra och vad är dåligt? Svaret på den frågan är alltid subjektivt men samtidigt också beroende av en mängd kringliggande faktorer. Många receptionsforskare utgår från att kön, klass, etnicitet och sexuell läggning är avgörande för vår uppfattning.<sup>116</sup> Därför blir det viktigt att studera skälen till varför man hyser vissa åsikter, vilka politiska intressen som styr. Pressens mottagande är av särskild betydelse eftersom medierna är nära anknutna till maktdiskursen, till det sociala skikt som skapar dominerande ideal i samhället. I boken *Filmanalys: en introduktion* framhåller Erik Hedling makten som central för vad vi gillar och ogillar.<sup>117</sup> Vi tycker om det som ger oss makt och tycker illa om det som gör, eller hotar att göra oss maktlösa.

I *Allt om min buske* förlorar mannen sin makt över kvinnan. Med konstaterandet att vad vi kan vinna eller förlora när det gäller makt, inflytande och social status inverkar på våra estetiska bedömningar kommer frågan: Kan det förklara varför den manliga kritikereliten förkastade *filmen*?<sup>118</sup> Det är en hypotes som aldrig kan bevisas, men något som däremot kan konstateras är att många recensenter haft invändningar mot det som kan räknas som kulturellt obegripligt.

I texten ”Hon såg mig som en man, liksom” beskriver Lina Paulsson de narrativ som finns i vår kultur, om den emotionella, svaga kvinnan och den rationella, starka mannen.<sup>119</sup> Dessa narrativ gör det lättare att känna igen kvinnlig svaghet och svårt att relatera till kvinnoroller som länkas till styrka. I recensionerna av *Allt om min buske* kan man utläsa två saker, dels hur skribenterna reagerat negativt på *filmens* opposition mot de kulturella narrativen, dels hur de försöker ringa in handlingen med hjälp av dem. Mats Johnsson på *Göteborgs-Posten* skriver:

---

<sup>115</sup> Svenska Dagbladet, 25.1 2007.

<sup>116</sup> Erik Hedling, *Filmanalys: en introduktion*, Lund, 1999, s. 48.

<sup>117</sup> Ibid. s. 50.

<sup>118</sup> Ibid. s. 64.

<sup>119</sup> *Manlighetens omvandlingar*, s. 48ff.

”Det handlar om ömkliga män och hysteriska kvinnor i *Allt om min buske*.”<sup>120</sup> Att mannen skildras som ömklig är tydligen något som fångat Johanssons uppmärksamhet. Den sårbara mannen är inte lika kulturellt begriplig som den sårbara, svaga kvinnan där hysterikan blivit en sliten bild. Det är inte utan att jag undrar varför just detta begrepp fått beskriva *filmens* kvinnliga karaktärer. Om det är någon rollfigur som stämmer in på den beskrivningen så är det Nils. Recensenten ser inte komplexitet. Han ser inte drivande och färgstarka kvinnliga rollfigurer. Det enda som ”känns igen” är svagheten. I hans mening blir kvinnan ingenting annat än hysterisk.

Att skildra kön och sexualitet är provocerande i sig. Det är något som berör alla och just kontrollen över könet innebär en makt över en av samhällets mest grundläggande beståndsdelar. Kanske är det därför som viljan att skildra, definiera och förklara är så stor och reaktionerna på detta blir så starka. Diskursen, talet om kön och sexualitet, styr vad som får gestaltas på film. Den reglerar hur saker får skildras och vilka föreställningar publiken har. I *Allt om min buske* trotsas dessa föreställningar. Normbrotten avlöser varandra i handlingen men utanför trädgårdsmiljöns häckar blev effekten närmast normstödande. Den hegemoniska maskuliniteten faller bara i fiktionen, det har recensenterna förvissat sig om. Värdeomdömen från kritiker kan betraktas som politiska vapen, där medierna sätter och reglerar normen. De har makten att bestämma vilka filmer som ska betraktas som ”seriösa” samt sätta käppar i hjulet för filmer som kan bli ”farliga”. I diskussionen om vad som är bra film, vad som är dåligt och vad som ska visas framträder en föreställningsvärld som legitimerar en viss typ av skildringar och förkastar en annan. Normen behöver sin avvikare för att legitimera sig som en norm och i *Allt om min buske* hittade Sveriges kritikerelit sin avvikare. På samma sätt som mannen med kjol på busshållplatsen stämplas som onormal, fick *Allt om min buske* definiera vad som anses vara ”dålig” film.

Johan Malmberg från *Helsingborgs Dagblad* bedömde manuset som skruvat men på samma gång ”ohyggligt banalt”.<sup>121</sup> Jag ser inte *filmen* som revolutionerande i den bemärkelsen att den skulle bidra med så mycket nytt till själva diskussionen om kön och sexualitet. Normbrott sker varje dag. Samhället är fullt av modiga människor som vågar trotsa föreställningar genom att göra genus på ”fel” sätt. Debatten har kommit lika långt, om inte längre än vad som här gestaltas. Jag har redan hört att konsten utgår ifrån en manlig blick, att sexualiteten konstrueras utifrån en idé om det manliga begäret. Men jag har inte sett resultatet av dessa insikter, inte på den svenska filmduken. *Allt om min buske* sätter bilder till den

---

<sup>120</sup> Mats Johnsson, ”Allt om min buske”, *Göteborgs-Posten*, 25.1 2007.

<sup>121</sup> Johan Malmberg, ”Dålig skjuts på ny komedi”, *Helsingborgs Dagblad*, 26.1 2007.

diskussion som förs. Att skildra kvinnan med makt och status, att låta bli att exponera hennes kropp, att ge henne en egen sexualitet där hon själv är subjekt. Allt känns som bekanta målsättningar, tyvärr når svensk film sällan dit.

Jag nämnde i inledningen att jag ville få ordning på mina egna känslor och tankar beträffande *filmen*. Mina första reaktioner var många och motsägelsefulla: Fascination och frustration, exaltering och förvirring, lust och avsmak. Min slutsats av analysen är att queerreferenserna överlappar varandra. Ramarna för kön och sexuella uttryck lösgörs. Här skildras homosexuellt begär, maskulina kvinnor, feminina män och en feminin kvinna som åtrår femininitet. I *Allt om min buske* störtas även könshierarkier, genom att gestalta aktiva, dominanta kvinnor och passiva, underordnade män. Det feminina och det kvinnliga upphöjs, den hegemoniska maskuliniteten faller till förmån för matriarkatet. Jag anser att det är variationerna som öppnar gränserna för kön och sexualitet och för relationen däremellan. *Filmens* synliggörande av olikheter vidgar gränserna för vad som kan räknas till kulturellt begripligt.

Att se *Allt om min buske* från ett annat perspektiv, med nya ögon och på andra villkor har på sätt och vis förändrat min uppfattning. Frågetecknen har suddats ut, förvirringen har lättat men fascinationen består. Det som i högsta grad hänför mig är hur *filmen* utmanar mina föreställningar om hur film ska vara, om hur människor är, och hur sexualiteten ska skildras.

## 4.2 Reflektioner och visioner

Gemensamt för de flesta teorier och metoder är att vi ofta hittar det vi letar efter. Det är lätt att bli hemmablind, att övertolka och läsa in sådant som kan vara till förmån för analysen. Queerteorin har öppnat för fler tolkningar än vad jag, inledningsvis, vågat drömma om. Jag är medveten om att min läsning kan uppfattas som ensidig. Att jag driver på i tankegångarna och ofta lämnar mig själv oemotsagd, utan att utforska andra möjligheter. Men jag har inte letat efter queerreferenser utan istället utgått ifrån att det queera existerar, att det antinormativa, som motdiskurs till det heteronormativa, genomsyrar *filmen*. Frågan har aldrig varit om *filmen* är queer, utan hur och på vilket sätt.

Jag tror inte på att följa en teori slaviskt. Särskilt inte när analysen är så subjektiv som här. Jag har använt queerteorin som ett redskap för att få syn på normbrott, för att studera hegemonin, för att få ordning på mina egna föreställningar och hur dessa styr min uppfattning. För forskningen om det "kvinnliga" är teorin inte lika användbar. Jag har också haft problem med att gå vidare i resonemangen. Queerteorin har hjälpt mig att få syn på det homosexuella

begäret, men ger få verktyg för att utreda det. Jag blir medveten om Karins blickar på Isabells kropp, deras ”förbjudna” förhållande, men kan inte studera vad relationen består av. För att ge analysen mer substans har jag därför tillgripit annan litteratur som inte främst hör hemma i queerteorin.

Foucaults diskursbegrepp och diskursanalysen i sig är ytterst givande i syftet att upptäcka strukturer och maktförhållanden, men brister i att förklara dess uppkomst och konsekvenser. I slutdiskussionen har jag medvetet studerat aktörerna bakom kritiken, filmskaparna och deras intention. För mig är det självklart att makten i samhället är ojämn fördelad och därför har det varit intressant att diskutera vilka aktörer som kan uttala sig med auktoritet och vilka åsikter som fått gehör.

Min ambition var att lägga en grund för vidare studier. Detta har medfört att en del resonemang blivit en aning ytliga och att vissa ämnen inte tas upp alls. Under arbetet har jag upptäckt scener och teman i *filmen* där ett psykoanalytiskt perspektiv skulle kunna öppna för intressanta tolkningar. Jag har varit försiktig med att gå för långt i dessa diskussioner för att inte riskera att komma ifrån ämnet. Det finns potential att t.ex. undersöka Freuds kastrationskomplex, eller hur identifikationen med modern kan resultera i ett ointetgörande av maskuliniseringen, en diskussion som Connell tar upp i *Maskuliniteter*.<sup>122</sup>

Finns det något särskilt kvinnligt? Kan miljöerna, humorn, perspektivet, berättandet vara exempel på något kvinnligt som annars sällan finns representerat i svensk film? Min första tanke var att detta skulle bli mitt ämne, men så hittade jag något som intresserade mig mer och som framför allt var lättare att få grepp om. Vad är en ”kvinnlig blick”, existerar den och kan *Allt om min buske* vara ett resultat av den? Frågan är inte bara kontroversiell utan också riktigt komplicerad att utreda, men det vore intressant om någon ville försöka.

Queer och svensk film, eller varför inte tv, finns det något där? Något som väntar på att bli upptäckt. Även i vårt gigantiska utbud av Beckfilmer och heterosexuella kärlekshistorier finns en antinormativitet. Kanske inte tillräckligt för att fylla en uppsats. Om det är syftet så är mitt förslag att ta det säkra före det osäkra och undersöka skildringar där sex och kön är temat och avsikten är att leka med dessa begrepp. Är utbudet magert kan jag glädja alla som är intresserade med att *Allt om min buske* är den första delen i en trilogi av Bigert och Thulin där kvinnor och sexualitet är den sammanhållande länken.

---

<sup>122</sup> Connell (2006) s. 156ff.

### 4.3 Slutord

”Värdelös fiktion”, ”ohyggligt banal” och ”helt fel i tiden”. Det förvånar mig att det funnits så pass lite positivt att säga om *Allt om min buske*, när den skiljer sig så markant från konventionell svensk film. Eftersom uppretade kritiker fokuserat på vad de anser vara dåligt med produktionen och dess oförmåga att väcka diskussion så har jag valt att representera den andra sidan och undersökt vad den faktiskt tar upp. Vad som gör den speciell, intressant, annorlunda och därmed också obekvämt.

Avsikten var att göra intryck, att finna nya vägar, att säga publiken något. För majoriteten av den kritiska offentligheten blev *Allt om min buske* obegriplig. Var det för att den inte tilltalade deras smak, för att den inte passade in i normen för hur en film ska vara, eller kanske för att den hotar patriarkatet? Det får vi aldrig veta. Vad som står klart är dock att *filmen* varken var värd reflektion eller eftertanke i kritikernas ögon.

”Thank God I was born in a time when something new was about to start”, sjunger Ola Salo i *The Ark* när eftertexterna börjar rulla. Det hade kunnat bli början på något nytt inom den svenska filmindustrin. Men istället fick *Allt om min buske* snarare sätta punkt för den diskussion som skaparna ville påbörja. Jag hoppas att den här uppsatsen har bidragit till att öppna den igen. Att öppna för en diskussion om kön, om sexualitet, om vad som är begripligt.

## 5. Litteratur- och källförteckning

### Film

*Allt om min buske*  
(Martina Bigert, Sverige, Sandrew Metronome, 2007)

### Litteratur

Butler, Judith, *Genus ogjort: Kropp, begär och möjlig existens*, New York, 2004

Butler, Judith, *Könet brinner!: texter i urval av Tiina Rosenberg*, Stockholm, 2005

Connell, Robert W, *Maskuliniteter*, Göteborg, 2006

Connell, Robert W, *Om genus*, Göteborg, 2003

Dueer, Hans Peter, *Obscenitet och våld: Myten om civilisationsprocessen band 3*, Stockholm, 1998

Dyer, Richard, *The matter of images: Essays on representation*, New York, 1993

Fahlgren, Siv, *Diskursanalys, kunskap och kön : ett försök att utveckla en teoretisk ram och ett arbetssätt för en diskursanalys av vetenskapliga texter*, Umeå, 1998

Foucault, Michel, *Diskursens ordning: installationsföreläsning vid Collège de France den 2 december 1970*, Stockholm, 1993

Foucault, Michel, *Sexualitetens historia: Bd 1, Viljan att veta*, Stockholm, 1980

*Genre, gender, race and world cinema*, Julie F. Codell (red.), Malden, 2007

Giddens, Anthony, *Intimitetens omvandling: Sexualitet, kärlek och erotik i det moderna samhället*, Nora, 1995

Grensman, Hanna-Karin, ”Sexualitet, snusk och samvaro: En explorativ diskursanalys av sexualitet i samtiden”, C-uppsats Växjö universitet, 2005

Halberstam, Judith, *Female masculinity*, London, 1998

Hedling, Erik, *Filmanalys: en introduktion*, Lund, 1999

*Kvinnopolitiska nyckeltexter*, Johanna Esseveld och Lisbeth Larsson (red.), Lund, 1996

Laqueur, Thomas, *Om könens uppkomst: Hur kroppen blev kvinnlig och manlig*, Stockholm, 1994

*Lesbian and gay studies: A critical introduction*, Andy Medhurst och Sally Hunt (red.), London, 1997

Lindén Claudia, *Om kärlek: Litteratur, sexualitet och politik hos Ellen Key*, Eslöv, 2002

*Manlighetens omvandlingar: Ungdom, sexualitet och kön i heteronormativitetens gränstrakter*, Thomas Johansson (red.), Göteborg, 2005

Rosenberg, Tiina, *Queerfeministisk agenda*, Stockholm, 2003

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Epistemology of the closet*, London, 1995

*Sexualitetens omvandlingar: Politisk lesbiskhet, unga kristna och machokulturer*, Thomas Johansson och Philip Lalander (red.), Göteborg, 2003

Straayer Chris, *Deviant eyes deviant bodies: Sexual re-orientations in film and video*, New York, 1996

*Textens mening och makt: metodbok i samhällsvetenskaplig text- och diskursanalys*, Göran Bergström och Kristina Boréus (red.), Lund, 2005

Young, Iris Marion, *Att kasta tjejkast: Texter om feminism och rättvisa; i urval av Per Wirtén*, Stockholm, 2000

### **Artiklar och recensioner**

Dixelius, Kalle, "Allt om min buske", *Sydöstran*, 1.3 2007

Gentele, Jeanette, "Filmduo vill visa sex med humor", *Svenska Dagbladet*, 24.1 2007

Johnsson, Mats, "Allt om min buske", *Göteborgs-Posten*, 25.1 2007

Malmberg, Johan, "Dålig skjuts på ny komedi", *Helsingborgs Dagblad*, 26.1 2007

Stenberg, Björn G, "Svala sexskämt i växthusen", *Upsala Nya Tidning*, 26.1 2007

Stenberg, Ewa, "Sticker man ut hakan får man sig en smäll", *Dagens Nyheter*, 4.2 2007

Söderqvist, Jan, "Svensk dagisabsurdism", *Svenska Dagbladet*, 25.1 2007

Tapper, Michael, "Knasiga och långsökta förvecklingar", *Sydsvenskan*, 25.1 2007

### **Otryckta källor**

Bigert, Martina och Thulin, Maria, "Allt om min buske", filmmanus, 2006

Steeijer, Martin, "Allt om min buske", cine.se, 22.1 2007

Åsell, Jakob, "Ribban är satt för det svenska filmåret", [moviezine.se](http://moviezine.se), (datum saknas)