

Positionering mellan ett socialt och ett konstnärligt fält

– En studie om queerfilmfestivaler och
queerfilmprojekt i Stockholm

Av: Olle Jilkén, Sanna Ericsson
Handledare: Yohanan Stryjan

Sammanfattning

Denna studie behandlar queerfilmfestivaler och queerfilmprojekt i Stockholm. Utifrån fem aktörers perspektiv undersöks villkoren för att arbeta med queerfilm samt vad det innebär att å ena sidan förhålla sig till en community och å andra sidan verka inom en institutionell miljö. Studien utgår ifrån en tidigare forskning av Joshua Gamson som berör hur kollektiva identiteter formas genom organisationer. Som stöd använder studien sig av nyinstitutionell teori, Anthony Giddens resonemang om individen och livsstilar samt Pierre Bourdieus begrepp fält och kapital. Studien går igenom den sociala rörelsens utveckling samt framkomsten av queerfilmfestivaler och visar hur aktörerna förhåller sig utefter dessa premisser. Slutligen landar studien i att aktörerna positionerar sig olika utefter sin placering på det sociala kontra det konstnärliga fältet. De institutionella ramarna präglar i högre grad formandet av identiteter i organisationer med lös förankring inom det sociala fältet. En stor drivkraft för aktörerna har varit att bredda porträtteringen av queerpersoner i film. Behovet för en mer nyanserad identitetsporträttering bekräftas och medvetandegörs genom dem. Den ömsesidiga påverkan som äger rum mellan aktörerna och deras communities syns bland annat i programmeringen av queerfilmfestivaler.

Abstract

The study deals with film festivals as well as projects focusing on queer film in a Swedish context. It examines which aspects organizations and projects need to have in mind to secure a place in the film field as well as in the social field, consisting of a queer audience. Based on an earlier study conducted by Joshua Gamson dealing with how organizations characterizes collective identity and with the help of Pierre Bourdieu's concept of the fields this study discusses the participants conditions in their institutional environment. The study addresses the development of the social movement and upcoming of queer film festivals and shows how the actors adjust to these premises. The research lands in that the different positions are decided with the placement of the social versus the artistic field. The institutional framework has bigger influence over the creation of identity in organizations with loose support within the social group. The motivator for the projects sprung from the social group is to extend the different portrays of different identities. The need for a more nuanced portrayal of identities is confirmed and made conscious by the organizations.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.1 Queer - En historisk genomgång	2
1.1.1 Queerbegreppet	2
1.1.2 Queer som grupp och community	3
1.1.3 Queerteori	5
1.2 Vad är queerfilm?	7
1.3 Framväxten av queerfilmfestivaler	8
1.4 Queerfilmfestivaler och deras utmaningar	10
1.5 Problemformulering	11
1.6 Syfte	12
1.7 Forskningsfrågor	12
1.8 Avgränsningar	12
2. Teori och tidigare forskning	13
2.1 Nyinstitutionell teori	13
2.2 Individen och livsstilar	14
2.3 Fält och Kapital	16
2.4 Kollektiv identitet och organisationer	18
3. Metod	20
3.1 Val av metod	20
3.2 Urval	21
3.3 Presentation av studieobjekten	22
4. Resultat och analys	27
4.1 Övergripande roll och funktion	27
4.2 Del av ett gemensamt nätverk	31
4.3 Positionering inom filmfältet	33
4.3.1 Relation till filmmediet	33
4.3.2 Programmering av queerfilmfestivaler	35
4.3.3 Visningsplatser	39

4.4 Förhållande till communityn	40
5. Slutsatser	43
5.1 Sammanfattande reflektioner	43
5.2 Slutsatser	45
5.3 Förslag på fortsatta studier	46
6. Referenslista	47

1. Inledning

I detta kapitel presenteras utgångspunkterna för studien. Till en början beskrivs begreppet queer, queerfilm och queerfilmfestivaler. Därefter redogörs för problemformuleringen samt syftet och forskningsfrågorna. Avslutningsvis redovisas studiens avgränsningar.

Som kulturyttring placerar sig queerfilmfestivaler förutom på det sociala fältet, utgörande av flera queera communities, även på ett konstnärligt filmfält. Som aktör på ett socialt samt konstnärligt fält ges filmfestivaler i egenskap av organisationer en mängd utgångspunkter att föra sin verksamhet på. Som hemvist för formande av kollektiva identiteter behöver queerfilmfestivaler förhålla sig till den sociala gruppen med dess historik, utveckling och innehavande problematik.¹ Studien försöker belysa dessa utgångspunkter utifrån fem aktörer och deras arbete med queerfilm för att undersöka vilka olika roller och positioner aktörerna företar sig samt vilka förutsättningar de har.

Studien intresserar sig för hur aktörer verksamma inom queerfilm balanserar sin legitimitet hos communityn med krav som ställs inom deras institutionella miljö. Tidigare forskning har främst berört en amerikansk kontext.² Vi vill med denna studie lyfta in forskning kring queerfilm ur ett svenskt perspektiv med ett flyttat fokus från själva filmen till fältet, samspelet aktörerna emellan samt deras organisering.

Studien inleds med en övergripande beskrivning av historiken kring queerbegreppet samt dess olika användningsområden. Därefter behandlas queerfilm och framväxten av queerfilmfestivaler. Utöver presentation av studiens metodik följer därefter en presentation av de teorier vi funnit

¹ Gamson, Joshua. *The Organizational Shaping of Collective Identity: The Case of Lesbian and Gay Film Festivals in New York. Sociological Forum, Vol. 11, No. 2 (Jun., 1996), s. 238*

² Se exempelvis, Stanley A., Eric, Tsang Wu, Vargas, Chris. *Queer love economies: Making trans/feminist film in precarious times. Women & Performance: a journal of feminist theory. Vol. 23, No. 1 (2013), s. 66-82*

relevanta för analysen. De organisationer som vi har ansett passande för denna studie och som används som empiriskt underlag är: Queer på Cinemateket, Cinema Queer International Film Festival, Border Disorder Queer Film Festival samt projekten BlatteQueers i film och Dyke Hard.

1.1 Queer - En historisk genomgång

1.1.1 Queerbegreppet

Queerbegreppet har sitt ursprung via engelskans queer ”konstig” och högtyskans twerh ”skev”. Till en början användes queer som nedsättande beteckning för det homosexuella, vilket utpekades som avvikande från den heterosexuella majoritetskulturen. Begreppet kom att omtolkas och användas som en av flera självbeteckningar för de individer som identifierar sig som icke-heterosexuella. För att rubba den maktutövning begreppet ursprungligen användes till blev det en mångtydig kategori som innefattar alla personer som någon gång ställts utanför normen på grund av sin skiljaktighet från den. Mångtydigheten är en del av begreppet queer då den har för avseende att bryta mot kategoribildning och kanonisering med avsikt att utmana normativ kunskap och identiteter, enligt queerteoretiska praktiker.³ Ytterligare en aspekt av begreppets flexibilitet, i likhet med flertalet andra engelska ord, är dess förmåga att anta formen både som substantiv, adjektiv och verb. På så sätt går det både att beskriva något som queer samtidigt som det går att “queera”, vilket exempelvis kan innebära att göra en queerläsning av ett kulturobjekt.

Queerbegreppets vaghet och flexibilitet utsågs ofta vara en komponent för dess styrka men det vänds också till ett problem från dess kritiker. Om queer går att beskrivas som ett allmänt motstånd mot det legitima och normerande, problematiseras frågan om vad och vem som kan benämna sig queer. En problematik som följer av detta är om heterosexuella kan inkluderas och

³ Berg, Martin & Wickman, Jan, *Queer*, 1. uppl., Liber, Malmö, 2010 s.13

definiera sig som queer då begreppet innefattar grupper av marginaliserade som avviker från ett normerande mönster inom den heterosexuella majoritetskulturen.⁴ Vi lämnar denna problematik obesvarad och låter istället våra intervjuobjekt redogöra sina ståndpunkter kring detta i samverkan med deras relation till queerfilm.

1.1.2 *Queer som grupp och community*

Befintliga identiteter frammanar känslor av gemenskap men fungerar även exkluderande då de markerar dess gränser. Trots utdragna diskussioner bland filosofer och sociologer finns det fortfarande ingen entydig eller precis beteckning på vad en social grupp innebär. Iris Marion Young beskriver en social grupp som ett kollektiv av människor som skiljer sig från minst ett annat kollektiv i frågor om kultur, beteende och livstil. En känsla av samhörighet mellan medlemmarna inom en social grupp uppstår på grund av likartade livsvillkor och erfarenheter. Samhörighetskänslan påverkar medlemmarna att till högre grad umgås eller uppträda annorlunda mot medlemmar definierade inom samma grupp. Grupper kan alltså endast existera i relation till någon annan grupp. Det är identifikationen med en viss social status, en gemensam historia och den egna självförståelsen som formar grupper till sociala grupper. När en individ tillskriver sig själv den kulturella praktik, sociala situation och historia som kännetecknar den sociala gruppen blir gruppidentiteten en del av individens identitet.⁵ De som ser sig som en del av gruppen homo, bi och transpersoner (hbt⁶) lär sig på något plan hur deras sexualitet och identitet är kopplad till alla andra sociala institutioner i samhället, exempelvis föreställningar om individuell frihet, förhållandet till kärnfamiljen, representation av sin grupp i media och censurering, hälsovård, kulturella värderingar om människokroppens gestaltning och så vidare. Alla dessa institutionaliserade normer ses för många som givna men de problematiserar queeridentiteten som ständigt blir ifrågasatt och misstänkliggjord för att inte passa in i samhället eller ses som

⁴ Berg, Martin & Wickman, Jan s.15

⁵ Young, Iris Marion, *Att kasta tjejkast: texter om feminism och rättvisa*, Atlas, Stockholm, 2000 s.56-57

⁶ Den här studien använder sig främst av förkortningen hbt. Vid de tillfällen respondenterna har använt sig av förkortningen hbtq (där queer står som egen kategori) används denna förkortning.

avarter.⁷ Att säga att detta vore den gemensamma nämnaren för vad som utgör en queeridentitet skulle vara en för snarstucken slutledning då dessa normer även ifrågasätter andra grupper i samhället.

Michael Warner debatterar i inledningen av *Fear of a Queer Planet* huruvida homosexuella kan behandlas som en social grupp. Han menar utifrån samhällsteori att homosexuella skulle kunna ses som en statusgrupp, dock med bristen att det inte förklarar hur deras gemensamma drag har någon samverkan eller hur det fungerar när någon blir medlem av gruppen. Överfört till alla Queera människor som social grupp skiljer de sig från andra grupper genom att den queera identiteten både kan vara given eller i vissa fall väljas i en så kallad komma-ut-process. Sexualitet blir på så sätt en politisk intressegrupp. Detta kan sammanlänkas med den så kallade heteronormen som sätter samhällets norm utifrån en uppdelad binär könsuppfattning där två olika kön får stå som varandras motsatser och naturligt dras till varandra. Alla människor förutsätts enligt heteronormen kunna beskrivas utifrån dessa premisser tills motsatsen är bevisad, de som går utanför dess ramar markeras som avvikande och bestraffas genom exempelvis marginalisering, osynliggörande eller stereotypisering.⁸ På så sätt kan det krävas en aktiv handling, en komma-ut-process, för att signalera sin läggning och gå utanför normen.

Warner förklarar hur homosexuella som social grupp saknat ett fulltäckande beskrivande begrepp. Formuleringen "sexuell läggning" har använts som en parallell till andra kategorier såsom kön och ras. Både community och nation har använts som samlingsnamn. Ingen av dessa beteckningar har lämpat sig fullt ut hävdar Warner. Det har gjorts försök att tillämpa begreppet community på svenska med översättningar som kommun, samfund eller gemenskap, men precis som för deras amerikanska motsvarighet ligger problematiken i att dessa beteckningar signalerar en samvaro som homosexualitetens historia till stor del har saknat. Warner menar att det är bristen på denna samvaro som primärt format den homosexuella självförståelsen och de

⁷ Warner, Michael (red.), *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1994 s. xiii - xxv

⁸ Butler, Judith, *Könet brinner!: texter*, Natur och kultur, Stockholm, 2005, sid. 10-11

homosexuella som en social grupp.⁹ Denna studie kommer att använda sig av den engelska beteckningen community som ett samlingsnamn för den sociala grupp som innefattar queera personer. Vi anser att den engelska benämningen är användbar då ordet är inarbetat inom en svensk kontext och dess svenska översättningar inte ringar in hela dess innebörd.

1.1.3 Queerteori

För ytterligare fördjupning i queerbegreppet krävs en förståelse kring queerteorin och dess centrala utgångspunkter. Martin Berg och Jan Wickman förklarar dess huvudsakliga innehåll på följande sätt: *Kärnan i queerteorin utgörs av en kritisk analys av antagandet att en viss relation mellan de tre faktorerna kön, genus och sexuellt begär är självklar, enhetlig och "naturlig".* Även om ordet *queerteori* låter som en teoribildning i sig handlar det mer om en kritisk positionering och ett synsätt att granska heterosexualitetens normativa status i samhället och relationerna mellan kön, genus och sexuellt begär. Trots queerteorins spretiga uttryck har all dess bidrag sitt ursprung från en sexualpolitisk aktivism och gemensamt använder den sig av teoretisk reflektion som grund.¹⁰ Queerstudier har till störst del berört de kulturella fälten litteraturvetenskap, filmvetenskap och kulturell historia. Fokus har lagts på att ompröva den subjektiva innerbörden av sexualitet och inte till lika hög grad den sociala. Dessa studier har lyckats belysa den genomgripande kamp hbt-personer möter i dagens moderna samhälle.¹¹

Queerteorins företrädare har främst bakgrund inom det humanistiska och poststrukturalistiska kunskapsområdet samtidigt som queerteori i sig verkar och problematiserar för det mesta ämnen rörande sociologi eller samhällsvetenskap. Kopplingen mellan samhällsvetenskaplig forskning och queerteori har dock ansetts bristfällig då framträdande queerteoretiker sällan beaktat tidigare sociologisk teoribildning då de ofta anser sociologi förbise grundläggande beståndsdelar såsom

⁹ Warner, Michael s. xxxi

¹⁰ Berg, Martin & Wickman, Jan s.12

¹¹ Warner, Michael s. x

kritiskt förhållningssätt till subjektivitet och diskursiv kontroll (komponenter med stort inflytande inom det queera perspektivet). Sociologer å sin sida kritiserar queerteori för att vara för löst förankrad för att möjliggöra en tydlig samhällsanalys, den anses behöva en större och mer gedigen empirisk grund än de texter och kulturprodukter som främst använts som analysföremål.¹² För att närma sig större teoribildningar utifrån en queerteoretisk position ger Berg och Wickman förslaget på att fokusera gemensamma nämnare, exempelvis relationen mellan aktörer och strukturer. De sociala strukturerna såsom institutionella, organisatoriska eller ekonomiska verksamheter begränsar och samtidigt möjliggör subjektets handlingskapacitet - frågor som queerteori i allra högsta grad intresserar sig för men till största del behandlat inom diskursanalyser för att synliggöra maktstrukturer. Någon som har behandlat relationen mellan reglering, subjektet och dess handlingskapacitet utifrån ett queert perspektiv är en av de främsta queerteoretikerna, Judith Butler. I hennes teori kring den "heterosexuella matrisen" (idag mer vanligt förekommande inom svensk kontext under namnet heteronormativitet) bildar hon en förståelse kring hur det sociala sammanlänkas med samhället utifrån dess institutioner byggda på den normativa heterosexualiteten. Hennes sätt att generera nya begrepp för att ta sig an samhällsanalys är ett exempel på hur en queerteoretisk positionering kan sammanföras med annan teoribildning.

Queerteori hävdar att identiteter blir till performativt och diskursivt, det finns alltså ingen universell homoidentitet återfunnen i olika kulturella kontexter (om den inte spridit sig via någon diskurs). Globaliseringen av queer syftar till hur den angloamerikanska modellen av gayrelationer och gayfrigörelse sprider sig över världen som en dominerande kulturell konstruktion.¹³ En företeelse och problematik inom queerpolitiken som utvecklats i och med en anpassning till den heterosexuella majoritetskulturen är homonormativiteten. Detta begrepp tolkas som en neoliberal sexualpolitik, som istället för att ifrågasätta och utmana förhärskande heteronormativa institutioner och antaganden stöder och upprätthåller dem. Queerpersoner ska

¹² Berg, Martin & Wickman, Jan s.49

¹³ Berg, Martin & Wickman, Jan s.79

därigenom leva sina liv som den heteronormativa majoritetskulturen, med en modifikation av kärnfamiljen som ideal.¹⁴

I ovannämnda kapitel har vi försökt att på ett ytligt plan rama in queerbegreppets komplexitet och belysa hur det inte står som oproblematiskt eller som ett statistiskt fenomen. Begreppets användningsområden anpassar sig utefter dess kontext. Med denna kunskap som bakgrund har vi dock tagit som utgångspunkt att queer i största mån syftar till hbt-identifierade personer men vi låter även våra studieobjekt sätta sin prägel på begreppet.

1.2 Vad är queerfilm?

Till följd av queerbegreppets öppna betydelse är det svårt att definiera queerfilm. I många fall förs tankarna till filmer om, med eller av hbt-personer. Emellanåt talas det även om filmer med queera skildringar. I kulturtidskriften FLM beskrivs queerfilm på följande sätt: *"Filmgenre som bestäms utifrån filmens tematik; handlar vanligen om homosexualitet, bisexualitet eller olika former av könsöverskridande uttryck; används ibland i en vidare mening som en beteckning på filmer med en queer estetik"*.¹⁵

New Queer Cinema av B. Ruby Rich är den text som ofta får markera genombrottet för queerfilm. Artikeln skrevs i början av 1990-talet med anledning av det stora antal queerfilmer som förekommit på amerikanska filmfestivaler. I programmet för Sundance Film Festival 1992 ingick exempelvis *Swoon* (1992) av Tom Kalin, *The Hours and Times* (1991) av Christopher Munch och *The Living End* (1992) av Gregg Araki. Rich bekräftade uppkomsten av den här sortens filmer genom att döpa rörelsen till New Queer Cinema. Kännetecknande för filmerna var att de bröt mot äldre humanistiska synsätt och den typ av filmer som varit förbundna med identitetspolitik. Istället var de respektlösa, energiska och skiftade mellan minimalism och

¹⁴ Berg, Martin & Wickman, Jan s.85

¹⁵ FLM - En kulturtidskrift om film, nr 27/28, *Cineastens ABC*, Oktober 2014, Trydells tryckeri, sid. 12

överflöd. På det hela taget visade filmerna någonting nytt och revolutionerande. Det var alltså vid detta tillfälle som queerfilmerna fick sitt stora erkännande hos en blandad publik. Dessförinnan hade de i stort sett bara visats på olika queerfilmfestivaler.¹⁶

Inom den svenska kontexten har filmer såsom *Fucking Åmål* (1998) av Lukas Modysson och *Kyss mig* (2011) av Alexandra-Therese Keining varit framgångsrika. Den senaste tiden har även filmer av Bitte Andersson och Ester Martin Bergsmark fått stor uppmärksamhet. I synen på vad som karakteriserar queerfilm spelar queerfilmfestivaler en central roll. Medan filmskapare kommer att fortsätta producera sina verk, beror förutsättningarna för att visas inom queera sammanhang till stor del på festivalernas hållning och riktlinjer. Vad publiken identifierar som queerfilm beror vanligtvis på vad som visas inom ramarna för dessa evenemang.¹⁷

1.3 Framväxten av queerfilmfestivaler

Queerfilmfestivaler utvecklades från 1960-talets sociala rörelser, i likhet med bland annat kvinnofilmfestivaler och erotiska filmfestivaler. Den amerikanska filmbranschens kodex för självzensur, The Motion Picture Production Code, upplöstes 1968 och strax därefter började den homosexuella frihetsrörelsen att ta form. I flera av västländerna var det också under den här perioden som homosexuella handlingar avkriminaliserades. Tack vare denna progress upplevdes ett smärre uppsving av filmvisningar med homosexuellt tema under 1970-talet och i slutet av detta årtionde inrättades de första årligen återkommande queerfilmfestivalerna. Startskottet betraktas vara Frameline: San Francisco International LGBT Film Festival som etablerades 1977. Den första europeiska festivalen ägde rum i Ljubljana, Slovenien, 1984. Några år senare grundades dessutom det första internationella priset för filmer med queertema, Teddy Award, på Berlins filmfestival 1987. Avsikten med dessa festivaler var ursprungligen att skapa platser där homosexuella personer kunde mötas och se sig själva representerade på film. De medförde också

¹⁶ June, Jamie L. *Is It Queer Enough: An Analysis of the Criteria and Selection Process for Programming Films Within Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Queer Film Festivals in the United States*. 2003. s. 5

¹⁷ June, Jamie L. s. 1

synlighet för samhället i stort och tillhandahöll information om frågor rörande homosexualitet och social diskriminering.¹⁸

Under mitten och slutet av 1980-talet spred sig antalet filmfestivaler i Nordamerika och Västeuropa. Vid samma tidpunkt, och sammanfallande med aids-krisen, attackerades gay och lesbisk aktivism av konservativa krafter i USA. Rörelsen kom även att utmanas av feministiska och antirasistiska aktivister, såväl som queer teori och politik. Lesbiska feminister kritiserade rörelsen för att vara könsdiskriminerande, vilket gjorde att flera festivaler expanderade sina namn till att även inkludera ordet lesbisk. Följaktligen gick många från att benämnas ”Gay Film Festival” till att tituleras ”Gay and Lesbian Film Festival”. Därutöver ifrågasatte rasifierade queerpersoner varför rasfrågor inom rörelsen varit nonchalerade, vilket kom att avspeglas i festivalernas strategier för programsättning. Det började också växa fram ett allt starkare motstånd till den assimileringspolitik som varit dominerande från och med 1970-talet. Den alternativa politiken samlades under begreppet queer och förespråkade olikheter snarare än likheter. Med anledning av filmgenrens nya marknadsvärde under 1990-talet upplevdes en expansion av festivaler vid denna tidpunkt. Flertalet av festivalerna fortsatte att utöka sina namn till LGBT, det vill säga till att även inkludera bisexuella och transpersoner i sina titlar. De flesta nyuppkomna festivaler väljer att följa samtida diskussioner inom teori och aktivism genom att benämna sig som queerfilmfestivaler.¹⁹

Utmed åren har queerfilmfestivaler kommit att genomgå en rad olika namnbyten samt förändringar i deras organisationer och innehåll, vilket påvisas av ovanstående sammanfattning. Ger Zielinski menar att diskussioner om dessa festivaler utgör en språklig utmaning. Flera faser inom deras historiska utveckling kräver beaktning och visar på den tidens kulturpolitik. Han

¹⁸ Loist, Skadi. “The Queer Film Festival Phenomenon in a Global Historical Perspective (the 1970s-2000s).” *Une histoire des festivals: XXe-XXIe siècle*. s. 109–121.

¹⁹ Loist, Skadi. “A Complicated Queerness: LGBT Film Festivals and Queer Programming Strategies.” *Coming Soon to a Festival Near You: Programming Film Festivals*. s. 157-172.

förklarar att det inte enbart är festivalernas namn som har förändrats utan även meningen av orden som utgör namnen.²⁰

Genom tiderna har det funnits relativt få svenska queerfilmfestivaler. Hösten 2006 anordnades en temaserie vid namn *Fabulous!* på Cinemateket i Stockholm, vilket innefattade 18 queerfilmer som visades utspridda i det ordinarie programmet.²¹ Därutöver arrangerades *Stockholm queer filmfestival* under perioden 2006-2009.²² Vid två tillfällen, 2007 och 2009, anordnades den queerfeministiska filmfestivalen *FilmIdyll* i Stockholm.²³ I nuläget existerar två återkommande queerfilmfestivaler i Sverige, den ena är *Cinema Queer International Film Festival*²⁴ och den andra är *Malmö Queer Film Festival*²⁵. Vid sidan av dessa förekommer också den återkommande temahelgen *Queer på Cinemateket* i Stockholm. Den senaste tiden har vi även kunnat se hur generella filmfestivaler kommit att inkludera queerfilm i sina program, exempelvis hade *Stockholm filmfestival* en queersektion 2013.²⁶

1.4 Queerfilmfestivaler och deras utmaningar

Programmering tillhör en av de viktigaste uppgifterna för filmfestivaler. Det är i hög grad en fråga om tillgänglighet, vilket beror på den specifika festivalen och vart den befinner sig i omloppet samt festivalkalendern. Vanligtvis är målet att få tillgång till några nationella eller internationella premiärer eftersom det ökar chanserna för uppmärksamhet i media. Därutöver innebär kostnaden för filmerna en begränsning, i synnerhet för mindre filmfestivaler. Förutom dessa kriterier finns det vissa specifika utmaningar som gäller för queerfilmfestivaler, vilka

²⁰ Zielinski, Ger (2009). "Queer Film Festivals." *LGBTQ America Today: An Encyclopedia*. Eds. John C. Hawley, and Emmanuel S. Nelson. Westport Conn.: Greenwood Press. pp. 980–984.

²¹ <http://www.qx.se/4630/fabulous-tema-pa-cinemateket>. Hämtad 2015-05-17

²² http://skadiloist.de/?page_id=15. Hämtad 2015-05-17

²³ <http://klubbidyll.se>. Hämtad 2015-05-17

²⁴ <http://cinemaqueer.se>. Hämtad 2015-04-10

²⁵ <http://www.panora.nu/main/mqff-15.htm>. Hämtad 2015-05-17

²⁶ <http://www.stockholmfilmfestival.se/sv/under-rainbow>. Hämtad 2015-05-17.

hänger samman med deras historia och den betydelse de har haft för alternativ representation. Festivalerna spelar också en viktig roll i formandet av deras communities. Joshua Gamson påpekar i *The Organizational Shaping of Collective Identity: The Case of Lesbian and Gay Film Festivals in New York* att festivalerna utgör hem för kollektiva identiteter, de innefattar pågående och relativt självmedvetna beslutsfattningar om innehållet och gränsdragningar för vilket ”vi” som blir synligt.²⁷ Film är en kulturell produkt som reflekterar identiteterna och åsikterna hos dess skapare, och utställningen av film inom kontexten av filmfestivaler utgör en kortfattad och koncentrerad presentation av dessa identiteter och åsikter.²⁸

1.5 Problemformulering

Aktörer som arbetar med queerfilm måste förhålla sig till en rad olika parter. Till att börja med verkar de inom en institutionell miljö och är i behov av avsevärda finansiella resurser. För att erhålla legitimitet och stöd från finansiärer behöver aktörerna anpassa sig till de regler och krav som gäller inom den institutionella miljön. På senare år har företag runt om i världen kommit att visa ett större intresse för queerfilm, vilket gjort att queera communities i allt högre grad blivit sedda som en nischad konsumentgrupp.²⁹ Vad innebär det att queerfilm, som har sitt ursprung i aktivism och sociala rörelser, börjar röra sig in mot mainstream-kulturen? Därutöver har aktörerna ett representativt ansvar till sina communities och är beroende av deras erkännande för att kunna fortleva. De måste lyssna till vilka röster som hörs och vilka krav som ställs. Med anledning av den diversitet som ryms inom queera communities är det här en oerhört viktig men också invecklad uppgift. Queerfilmfestivaler tillsammans med skapare av queerfilm spelar dessutom en central roll i formandet av en kollektiv identitet. De bidrar till att synliggöra vissa idéer om vilka som ingår i ”vi:et”. Till följd av att queerfilm härstammar från sociala rörelser kommer aktörernas arbete också att vara knutna till målen för dessa. På det här sättet måste de

²⁷ Gamson, Joshua (1996). “The Organizational Shaping of Collective Identity: The Case of Lesbian and Gay Film Festivals in New York.” *Sociological Forum* 11:2 (1996): 231–261.

²⁸ June, Jamie L. s. 4

²⁹ June, Jamie L. s. 8

förhålla sig till krav från både organisatoriskt och socialt håll. Dessa krav är ofta motstridiga, vilket gör det intressant att se till hur aktörerna å ena sidan hanterar överlevnad inom en institutionell miljö och å andra sidan behåller legitimitet hos sina communities.

1.6 Syfte

Studien avser undersöka, utifrån fem aktörers perspektiv, villkoren för att arbeta med queerfilm i Stockholm. Vad det innebär för aktörerna att å ena sidan förhålla sig till en community och å andra sidan verka inom en institutionell miljö. Därtill ämnar studien belysa den formativa växelverkan som pågår mellan aktörerna och deras communities.

1.7 Forskningsfrågor

- Hur positionerar sig aktörerna inom filmfältet?
- Hur ser den ömsesidiga påverkan ut mellan aktörerna och deras communities?

1.8 Avgränsningar

Studien har avgränsats till att undersöka fem aktörer som arbetar med queerfilm i Stockholm, vilket innefattar tre stycken som anordnar queerfilmfestivaler och två stycken som skapar queerfilm. Följaktligen har en rad olika perspektiv kommit att uteslutas, exempelvis berörs varken distributörer eller kritiker. Val av respondenter har begränsats med avseende till studiens resurser samt dess relevans. Det har varit viktigt att respondenterna benämner sitt arbete som queer och att de anser sig vara mötesplatser för queera communities. Organisationer som till viss del hanterar queerfilm men inte betraktar sig som queera rum har uteslutits. Det förekommer exempelvis att generella filmfestivaler vid enstaka tillfällen inkluderar queerfilmer i sin programmering och på så sätt bidrar till synlighet för queera filmskapare och communities. Dessa filmfestivaler utgör betydelsefulla tillfällen för queerfilm att visas och uppskattas av

publiken, men de brottas i stor grad inte med samma utmaningar som queerfilmfestivaler. Geografiskt fokuserar studien på Stockholm, vilket innebär att aktörer som arbetar med queerfilm utanför detta område har kommit att exkluderas.

2. Teori och tidigare forskning

Detta kapitel redogör för studiens valda teorier och tidigare forskning. Inledningsvis behandlas nyinstitutionell teori utifrån tankar av Richard Scott och John Meyer. Därefter redovisas grunderna i Anthony Giddens teori om individen och livsstilar, följt av Pierre Bourdieus teori om fält och kapital. Slutligen beskrivs tidigare forskning av Joshua Gamson, vilken i stora drag har agerat referensmall för denna studie.

2.1 Nyinstitutionell teori

Richard Scott och John Meyer förklarar i *Institutional Environments and Organizations* grundidéerna för nyinstitutionell teori på så sätt att alla synliga strukturer som utgör organisationer i vårt samhälle är effekter utifrån strukturer institutionaliserade inom ett större sammanhang. Organisationer avspeglar således mönster inom ett vidare system. Detta betyder att organisationer påverkas i en hög grad, även inom organisationens egna detaljerade innehåll, av det vidare system som samhället bygger på. Denna betoning på hur utspridda kulturella och symboliska mönster formar organisationer är något som särskiljer den sociologiska institutionella teorin från ekonomisk och statsvetenskaplig sådan. Ett annat särskiljande drag är hur organisationer sägs vara löst integrerade med andra och att det är snarare förhållandet till dem i samklang med resterande utomstående miljö som organisationer struktureras än någon rationell logik. Organisering kräver samtidigt som den är ett resultat av extern legitimering, därav svarar varje enskild organisation på den institutionella miljöns krav och regler som den verkar inom för

att få stöd. De övergripande mönster som driver det organiserade arbetet går utöver direkt styrning, de är konstituerade som meningssystem programmerade att kontrollera. Dessa meningssystem definierar och värdesätter institutioners roll i samhället. Mönstren behandlar således inte endast ekonomi eller juridiska tankegångar utan i allra högsta grad även sociala och kulturella sådana.³⁰

Institutioner är beskrivningar av verkligheten, redogörelser för hur den sociala världen fungerar som gör det möjligt för människor att uppleva den oordnade världen som kontrollerad. I och med den västerländska rationaliseringen fungerar institutioner även som strukturerade bokföringssystem som redogör sociala enheters handlingar som värdesätts i form av bland annat vetenskapliga, historiska, likvida eller moraliska termer. Detta system skapar en känsla av ständig fortlöpande utveckling mot rättvisa och framsteg. Utifrån detta system blir meningen med individen, eller organisationen, att utveckla rationella recept på handlingar som skapar så höga värden (av de tidigare nämnda) som möjligt.³¹

2.2 Individen och livsstilar

Anthony Giddens menar att individualismen såväl som valet av livsstil uppkom under modernitetens era, vilket är det tidevarv han benämner nutiden. Förr präglades människors liv i hög grad av traditioner och seder. Faktorerna klasstillhörighet, etnisk bakgrund, kön, religiös tillhörighet med flera satte skarpa avgränsningar för vilka möjligheter en individ hade till sitt förfogande. På så sätt formades den individuella identiteten utifrån vilket kollektiv personen i fråga föddes in i. Kollektivets värderingar, livstil och moral satte fasta riktlinjer för personens identitet och livssätt. Nutidens individer skapar och konstruerar snarare aktivt sin identitet. Den nya globala ordningen har rubbat de "sociala koder" som tidigare hade ett starkt inflytande över de val och aktiviteter som utgjorde människors liv. Den globaliserade världen har tvingat

³⁰ Scott, W. Richard & Meyer, John W. (red.), *Institutional environments and organizations: structural complexity and individualism*, Sage, London, 1994 s.2

³¹ Scott, W. Richard & Meyer, John M. s.25

människor att leva mer flexibelt och med ett mer öppet sinne vilket upplöst traditionella referensramar och skapat nya identitetsmönster. En ständig medvetenhet om närvaron av en föränderlig omgivning har gjort oss mer anpassningsbara vilket startat en kontinuerlig process där vi skapar (och omskapar) vår identitet och självbild individuellt. Detta påverkar individens vardagsliv och alla de val den tar.³² Därigenom ställer moderniteten individen för en flerledad mångfald av val utan någon hänvisning för vad som lämpar sig att väljas.

En konsekvens av detta är livsstilens dominans och inflytande över individen, det finns nämligen inget annat alternativ än att välja en livsstil att följa. Giddens definierar en livsstil som en mer eller mindre integrerad uppsättning av praktiker som en individ efterföljer för att tillfredsställa nyttobehov och rama in en berättelse om självidentiteten. De praktiker som livsstilarna utgörs av är rutinerade och införlivade i allt från val av umgängeskretsar till matvanor. Dessa rutiner är fortfarande öppna och anpassningsbara efter självidentitetens rörliga karaktär, varje nytt beslut bidrar till nya rutiner. Valet är inte enbart beslut om handlande utan även beslut om hur personen vill vara. Valet av livsstil blir därigenom oerhört inflytelserikt, det berör inte bara vardagen av sociala praktiker utan skapar institutionella ramar för individen som denne formas av. Vanorna klumpas ihop sig som kluster och orienteringar i individens liv. De fungerar som en ontologisk trygghet då de bildar ett mer eller mindre beständigt mönster att följa. Det står dock inte helt fritt för individen att välja vilken som helst livsstil. Även om det existerar en mängd valmöjligheter behöver dessa inte vara öppna för alla. Dessutom kan det saknas insikt om alla olika alternativ. Media har en viktig roll i att sprida många olika livsstilar, genom exempelvis film kan en individ få insyn i olika sätt att leva. Det som avgör vilka potentiella livsstilar som är tillgängliga för individen är vad Giddens kallar livsmöjligheter. För att utöka sina livsmöjligheter behöver individen frigöra sig från yttre förtryck. Andra faktorer som påverkar skapandet av livsstil är exempelvis gruppträck, socioekonomiska förhållanden och förebilder.³³

³² Giddens, Anthony, *Sociologi*, 3. s 73

³³ Giddens, Anthony, *Modernitet och självidentitet: självet och samhället i den senmoderna epoken*, Daidalos, Göteborg, 1999 s. 101-107

Livsstilarna är knutna till specifika handlingsmiljöer som också blir indikatorer som påverkar valet av livstil. Detta eftersom beslutet att identifiera sig med en miljö går ut över andra tänkbara alternativ. Genom livet kommer individen att röra sig inom diverse sådana miljöer, de miljöer som ifrågasätter individens livstil skapar ofta en känsla av obehag. De olika handlingsmiljöerna påverkar också individen genom att den anpassar sitt handlande utifrån vilken miljö den befinner sig i, livsstilen blir således avkopplad från dess livsstilsaktiviteter. Detta fenomen går under namnet livsstilssektor, vilket kan förklaras som sektorer av tid och rum där individen utgår från en specifik handlingsrepertoar. Om en individ till exempel uppträder annorlunda i sina vanor på grund av att det är en speciell veckodag så skulle denna dag bli en sektor för ett speciellt handlande.³⁴

2.3 Fält och Kapital

Enligt Bourdieu är ett fält en del av det sociala rummet inom vilket det är möjligt att urskilja personers sociala position. Positionerna inom ett fält bestämmer de involverades resurstillgångar och åtkomst till olika fördelar, vilket Bourdieu kallar "positioner av möjlighet".³⁵ Det pågår en oavbruten kamp om denna maktrelation vilket sätter positionerna i en ständig förändring. Det som styr var på fältet en befinner sig är de olika kapital människor bär på eller förvärvar. Exempelvis är ett socialt fält en grupp av människor som förenas genom ett gemensamt intresse eller en kulturell status, i liknelse med den definition av social grupp som togs upp tidigare i denna uppsats men med modifikationen att fält även vidrör vad människor har för ställning inom sin gemenskap. Fälten involverar inte endast sitt givna område utan förhåller sig även till andra fält på ett hierarkiskt vis. De verkande variablerna som avgör fältets hierarkiska placering är exempelvis vilka typer av kapital och hur många positioner som florerar i fältet samt fältets påverkan och beblandning med andra områden.

³⁴ Giddens, Anthony, *Modernitet och självidentitet: självet och samhället i den senmoderna epoken*, s. 108

³⁵ Oakes, L.S., Townley, B., Cooper, D.J., 1998, "Business Planning as Pedagogy: Language and Control in a Changing Institutional Field", *Administrative Science Quarterly* ; Jun98, Vol. 43 Issue 2, s. 260

Institutionella teoretiker har förklarat ett organisatoriskt fält som en helhet utgjord av de mest relevanta aktörerna verkande inom ett erkänt område och som utgör dess institutionella verksamhet. Detta kan handla om producenter, leverantörer, konsumenter, myndighetsorgan eller andra organisationer med närliggande eller liknande verksamhet. Sociologerna Paul DiMaggio och Walter Powell menade att fältens struktur inte är något som är förutbestämt utan snarare ett empiriskt undersökningsområde där det mest intressanta ligger i att se till faktorerna som åstadkommer överbyggande mellan organisatoriska, sociala och samhälleliga förändringar.³⁶ Fältbegreppet har på så sätt utvidgat institutionell analys kring organisationer och dess förändring.

Bourdieu anser att alla människor har olika kapital med sig. Detta innebär att det differentierade kombinationerna av till exempel det ekonomiska kapitalet och kulturella kapitalet ger olika individer och ledare ett uppdelat spelrum för sitt eget handlande. Det kulturella kapitalet fungerar som en gemensam grund för en kompetens som erkänns i samhället och kan liknas vid en dominerande kultur i ett samhälle. Individens sociala kapital kan bestå av institutionaliserade nätverk såsom exempelvis en familj, klass, klan, parti eller dylikt. Det kan även bestå av nätverk som hålls samman enbart genom de utbyten av materiella eller kulturella artefakter som sker mellan individer. Det är inom det sociala rummet av ett fält som frågorna kring det formuleras. Utifrån sina olika positioner i egenskap av agenter (med varsin agenda) betraktar människorna inom det sociala rummet saker och ting från olika ståndpunkter och tar därifrån ställning i hur de vill utveckla eller bevara rådande rum. Förmågan att klassificera, särskilja eller definiera olika ställningstagande och produkter går att utläsa som ett habitus. Agenternas skilda habitus tar form som olika egenskaper i praktiken, synliga egenskaper som detta uppfattas som livsstilar. Habitus strukturerar alltså inte endast praktikernas uppfattningsförmåga till andra agenter utan även hur de uppfattas utåt. Habitus behandlas som ett historiskt bagage som påverkar agentens samtida

³⁶ Oakes, L.S., Townley, B., Cooper, D.J s. 260

handlingar. Bourdieu gör en parallell mellan habitus och smak. Han menar att smak inte har med valfrihet att göra utan snarare agentens bakgrund som färgar hens värderingar.³⁷

Fälten är i ständig förändring, vilket inte behöver bero på instabil organisering eller styrning. Den viktiga faktorn att ta hänsyn till inom förändring av fält är snarare konflikten mellan de olika kapitalen och vad som värdesätts högst. Då institutionell teori menar på att organisationer anpassar sig och tillämpar nya strategier för att skydda sin kärnidentitet visar forskning på hur dessa strategier influerar och i vissa fall ifrågasätter kärnan.³⁸

När det kommer till filmfältet, som är en del av det starkt institutionaliserade kulturella fältet, finns det en mängd olika agenter som arbetar med och påverkar alltifrån produktion till visning. Det förekommer exempelvis regissörer, manusförfattare, skådespelare, kritiker och festivalarrangörer. Alla dessa agenter, sätter en prägel på sin del av fältet och försöker även utöka sin makt inom det. De som har större makt och kan påverka fältet i en mer avgörande bemärkelse kallas aktörerna. Dessa består av större institutioner eller individer med högt kapital inom området, det kan exempelvis vara filminstitut, filmfestivaler, filmsällskap, debattörer, forskare eller cinematek. Aktörerna har en stor makt eftersom de kan influera vilken sorts film som ska visas och få spridning inom olika sammanhang.

2.4 Kollektiv identitet och organisationer

Joshua Gamson beskriver i *The Organizational Shaping of Collective Identity: The Case of Lesbian and Gay Film Festivals in New York* hur kollektiva identiteter formas utifrån förändringar inom organisatoriska fält. Hans resonemang utgår ifrån information insamlad under fältarbete på två lesbiska och gay filmfestivaler i New York, platser där beslutsfattande rörande kollektiv identitet är fortgående och självmedvetna. Festivalerna skiljer sig markant från

³⁷ Bourdieu, Pierre, *Habitus och livstilarnas rum* ur *Kultursociologiska texter*, 4. uppl., B. Östlings bokförl. Symposion, Stockholm, 1993 s.297-310

³⁸ Oakes, L.S., Townley, B., Cooper, s. 257-293

varandra, både vad gäller dess uppkomst och målsättning för communityn. Den ena festivalen har en aktivistisk utgångspunkt och visar experimentell film med avsikt att skapa diskussion och debatt inom communityn. Den andra festivalen visar independent film och grundades i syfte att förena såväl som synliggöra homosexuella män och kvinnor. Fastän festivalerna huvudsakligen agerar på uppdrag av sin community, menar han att de gör det även som organisationer till stor del självstyrande från dessa populationer. De måste förhandla och röra sig inom vissa institutionella miljöer och är beroende av flertalet parter för stöd och legitimitet. Formen för kollektiva identiteter beror sålunda inte enbart på framväxande egenskaper inom "kollektivet" utan även på hantering av utmaningar inom de organisatoriska fälten. Studien ser till hur respektive festival verkar för att å ena sidan bibehålla legitimitet hos communityn och å andra sidan överleva inom en föränderlig institutionell miljö.

Utmed åren har festivalerna behövt anpassa sig till omställningar inom båda dessa områden, vilket har omformat den version av kollektiv identitet som de förevisar. Båda festivalerna har varit tvungna att omstrukturera sina organisationer så att de på ett bättre sätt representerar deras community. Utvecklingen har varit en följd av att olika grupper höjt sina röster och att det skett diverse förändringar inom resursmiljön. Från dess att festivalerna startades har andelen statliga bidrag för kulturevenemang blivit färre samtidigt som företagens intresse för filmer med homosexuellt tema, såväl som dess publik, har ökat. Gamson menar att dessa omvandlingar är del av ett större skifte för den homosexuella populationen, från att ha varit en förbisedd community som försöker representera sig själv till att bli marknadsförd som en nischad konsumentgrupp av de mest kraftfulla företagen. Dessa institutionella förändringar, hävdar han, medför nya begränsningar och möjligheter för festivalorganisationerna. För den ena festivalen har detta inneburit en rörelse bort från den experimentella filmvärlden in mot den akademiska konstvärlden. De har också valt att porträttera festivalen utifrån postmoderna termer snarare än oppositionella termer, vilket kan ses som en följd av dess nya position inom akademien. För den andra festivalen har de institutionella förändringarna medfört en förflyttning in mot den kommersiella filmvärlden. De har också börjat framställa sin community mer som en nischad publik än som en politisk grupp.

Utifrån denna bakgrund konstateras att det huvudsakligen är den institutionella sektorn som formar och omformar den kollektiva identiteten. Frågan Gamson ställer sig är, vilken betydelse har det att dessa organisatoriska anpassningar tenderar innebära en rörelse in mot existerande elitistiska och kommersiella institutionella miljöer? Inte helt förvånande, menar han, att det huvudsakligen verkar vara mindre oppositionella identitetsformuleringar som når framgång inom det organisatoriska fältet. Har organisationen en liten anknytning till sin community är den mer benägen att låta den institutionella sektorn sätta ramarna för den kollektiva identiteten.³⁹

Denna studie kommer mångt och mycket att vara utgångspunkten för arbetet med vår uppsats. Trots att den är gjord utifrån en amerikansk kontext i slutet av 90-talet anser vi den vara högst relevant och tillämpningsbar på vårt forskningsområde. Det har troligtvis skett liknande institutionella förändringar inom den svenska kontexten, vilket gör det intressant att se hur den kollektiva identiteten har formats här. Därtill är utbudet av den här sortens studier mycket begränsat.

3. Metod

I detta kapitel redovisas studiens metodval, följt av en beskrivning av urvalet. Kapitlet avslutas med en presentation av studieobjekten.

3.1 Val av metod

Studiens primärdata kommer att samlas in genom kvalitativa semi-strukturerade intervjuer som hålls under cirka en timme. Intervjuerna kommer huvudsakligen att utföras på en fysisk plats i Stockholm med ett antal aktörer som är verksamma eller på annat sätt insatta i ämnet. I de fall då

³⁹ Gamson, Joshua. s. 261

respondenterna inte har möjlighet att träffas på en fysisk plats kommer intervjuerna att utföras via dator. Vi vänder oss till verksamma aktörer som är med och skapar mötesplatser för möjliggörande eller visning av queerfilm. Därtill behandlas sekundärdata i form av tidigare programblad.

3.2 Urval

Samtliga av studiens respondenter har valts utifrån ett bekvämlighetsurval. Minst en person med inblick i verksamhetens struktur, det vill säga hur beslut fattas och vad som ligger till grund för dessa beslut, har intervjuats från vardera organisation. Därtill hålls intervjuer med personer som har varit delaktiga i programmeringen av queerfilmfestivaler.

Med anledning av det begränsade antalet verksamma aktörer som skapar koncentrerade plattformar för queerfilm i Stockholm inkluderas även två aktörer med kunskap om skapandet av queerfilm. Detta innefattar ett kortfilmsprojekt riktat till unga rasifierade queerpersoner samt ett långfilmsprojekt. Dessa inkluderas i studien för att bredda queerfilmen som medium och för att öka förståelsen kring dess potential.

Festival/Projekt	Roll	Namn	Datum	Längd
Queer på Cinemateket	Medlem av referensgrupp	Jan Göransson	2015-04-15	60 min
Queer på Cinemateket	Medlem av referensgrupp	Magnus Rosborn	2015-04-29	60 min
Queer på Cinemateket	Programchef	Danial Brännström	2015-05-06	60 min
Cinema Queer International Film Festival	Festivalchefer	Melissa Lindgren, Oscar Eriksson	2015-04-28	60 min
BlatteQueers i film	Initiativtagare	Tine Alavi	2015-05-01	60 min
Border Disorder Queer Film Festival	Festivalarrangör	Marit Östberg	2015-05-06	60 min
Dyke Hard	Filmskapare	Bitte Andersson	2015-05-05	60 min

3.3 Presentation av studieobjekten

Queer på Cinemateket är en årligen återkommande temahelg med inriktning på queerfilm. Den äger rum på Filmhuset i Stockholm. Sedan starten 2011 har programmet bestått av en blandning mellan gammal och ny film samt övriga aktiviteter i stil med queerfilmsquiz och panelsamtal. Programmets innehåll har varierat från år till år, genremässigt såväl som tidsmässigt. Från dokumentärer som *The Celluloid Closet* ("porträtterar utvecklingen av den amerikanska synen på queers under de senaste 100 åren") till animerad kortfilm som *Next Door Letters* ("animerad lesbisk kärleksfilm") vilken var förfilm till andra årets öppningsfilm *Weekend* (brittisk independent film som skildrar två mäns möte och relation över en helg) och stumfilm som *Salome* (baserad på en pjäs av Oscar Wilde och påstås innefatta en all queer cast från 1922).

Programmet brukar landa på ca 10 filmer per år.⁴⁰ Satsningen är en del av Cinematekets verksamhet och omfattas sålunda av deras regeringsuppdrag *att levandegöra filmhistorien genom visningar på biograf, framför allt av filmer som inte är tillgängliga på den ordinarie reportaren*. Liknande satsningar har gjorts tidigare, exempelvis anordnades temaserien Fabulous! under hösten 2006. Då stod Lova Hagerfors, tidigare programansvarig och verksamhetsledare på Cinemateket, ensam för utförandet. Till skillnad från dagens temahelg låg filmerna vid detta tillfälle utspridda under en period på två månader.⁴¹

Cinemateket finns belagt i Stockholm, Göteborg och Malmö. I Stockholm befinner de sig i Filmhuset och på Biograf Victoria. Cinemateket arbetar aktivt med att visa film och skapa mötesplatser för filmintresserade, bland annat genom att anordna möten på Filmhuset där publiken tillsammans med upphovspersoner, filmkännare och forskare får möjlighet att diskutera filmmediet.⁴² Totalt genomförs cirka 1000 visningar i Stockholm varje år.⁴³

Cinema Queer International Film Festival är den största internationella queerfilmfestivalen i Sverige. Våren 2012 arrangerades den första upplagan av festivalen med avsikt att bredda det heteronormativa svenska biografutbudet samt erbjuda publiken en extensiv variation av queerfilm. Under tre dagar visades femton queerfilmer från olika delar av världen, däribland *Leave It on the Floor* (en musikal om den nutida vogue-scenen i Los Angeles). Hösten 2012 startades Klubb Cinema Queer, en sektion där queera akter, artister, konstnärer och filmare bjuds in för att uppträda och visa sina verk. Året därefter ägde festivalen rum vid två tillfällen, den första gången i maj och den andra gången i september. Med anledning av supervalåret 2014 organiserades en turné runt om i landet tillsammans med Rättbuss. Det hela inleddes med en temahelg i Stockholm som sammanföll med EU-valet. Temat för helgen var gränser, vilket

⁴⁰ Göransson, Jan; Medlem av referensgrupp. Intervju 2015-04-15

⁴¹ Göransson, Jan; Medlem av referensgrupp. Intervju 2015-04-15

⁴² <http://www.sfi.se/sv/Cinemateket/Om-Cinemateket/Om-cinematek/>. Hämtad 2015-04-10.

⁴³ Brännström, Danial; Programkoordinator. Intervju 2015-05-06

uppmärksammades i filmer, samtal och fester. Turnén ägde rum under juli månad med start under Almedalsveckan. Totalt besöktes tio orter, bland annat Malmö, Göteborg, Sundsvall och Kiruna. Under hösten arrangerades den fjärde upplagan av festivalen som då utökade till fyra dagar.

Festivalen är ett årligen återkommande evenemang i Stockholm. Under fyra dagar anordnas filmvisningar, samtal, skolbio och klubbar. Vanligtvis har festivalen ett tema som präglar programmets innehåll, några av tidigare års teman har varit ”Ryssland” och ”Rasifierade HBTQ-personers situation, aktivism och kamp”. Fokus ligger på filmer som ifrågasätter, diskuterar och ser förbi förhärskande normer samt uppmärksammar berättelser som annars inte ges utrymme. Utmed åren har filmer såsom *Al Nisa - Black Muslim Women in Atlanta's Gay Mecca* (en dokumentärfilm om åtta kvinnor som samlas för att dela med sig av sina erfarenheter kring hur det är att leva med flera identiteter) och *Folkbildningsterror* (”en vinklad skildring av den glädje, värme och ljuva musik som uppstår när självrättfärdiga kulturmarxister tar till vapen”) visats på festivalen. Målet med festivalen är *att skapa en självklar plattform för HBTQ-filmen i Sverige, både för internationell film, men även för svenska filmare och filmintresserade*.⁴⁴

Border Disorder Queer Film Festival var en del av Stockholm Pride 2014. Under två dagar presenterades en samling av filmer som överskrider globala, lokala och personliga gränser samt manar till transnationell aktivism och solidaritet. Frågor om vilka gränser som påtvingas människors liv samt gränserna för kroppars integritet, värdighet och rättigheter stod i fokus. Därtill anordnades olika samtal, bland annat ett samtal om transerfarenheter på film. Arrangörer för festivalen var filmforskaren Ingrid Ryberg samt filmskaparen och journalisten Marit Östberg. Programmet utgjordes av 15 filmer, varav sex stycken ingick i en serie av kortfilmer. Det bjöds på ett brett urval av filmer med alltifrån dokumentärer till porrfilm och delar av filminstallationer. Bland filmerna som visades fanns exempelvis *Lesbian Factory* (en dokumentär om sex filippinska lesbiska par som delar med sig av sina erfarenheter efter att deras inkomstkälla, fabriken Fast Fame Electronic, lagts ned), *Egg* (”en intim samling erotiska ögonblick mellan två älskare...”), *Between the Waves* (del av en större videoinstallation med

⁴⁴ <http://cinemaqueer.se/om-oss/>. Hämtad 2015-04-10.

samma namn, där bland annat “olika queera och eko-sexuella figurer skildras i ett heterotopiskt landskap”) samt *Out in the dark* (en berättelse där en “palestinsk student konfronteras både med det palestinska samhällets vägran att acceptera hans sexualitet och med det israeliska samhällets förkastande av hans nationalitet”). Visningsplats för festivalen var Klarabiografen, huserat under Pride House på Kulturhuset. Filmfestivalen gjordes i samarbete med Stockholm Pride och Svenska Filminstitutet.⁴⁵

BlatteQueers i film är ett projekt som riktar sig till unga lesbiska, bisexuella, queera tjejer och transpersoner med erfarenheter av rasism. Under 2014 och 2015 kommer fyra kortfilmer med utgångspunkt och bas i ungas egna upplevelser och reflektioner kring rasism, sexualitet och könsnormer att produceras. Karaktärerna kommer att bestå av unga personer som är eller riskerar att bli utsatta för rasism och som är eller funderar på om de är lesbiska, bisexuella, queera tjejer och/eller transpersoner. Samtliga av filmernas berättelser kommer att tas fram genom kontakt med målgruppen. Förutom kortfilmerna kommer även en tillhörande filmhandbok att skapas. Projektet har utformats för att stärka representationsbilden av en osynliggjord målgrupp inom svensk film.⁴⁶ Bakom projektet står RFSL, Nätverket för normkritiska skolgrupper och Interfem, en tankesmedja och ett resurscenter för kvinnor och transpersoner som rasifieras.

Projektets namn kan uppfattas både provocerande och stärkande. På deras hemsida går det därför att läsa en kort förklaring om vad de avser med respektive ord. De skriver: *Blatte är och har varit ett ord som används för att förtrycka personer som blir eller riskerar att bli utsatta för rasism. Queer är ett begrepp som också har använts förtryckande mot homo- och bisexuella, trans- och queera personer. Det är också begrepp som personer själva valt att definiera sig med och använda för att ta makt över sina egna liv.*⁴⁷

⁴⁵ <http://www.stockholmpride.org/Join-Pride/Gor-ditt-eget-program1/Marit-Ostberg-Ingrid-Ryberg-och-Stockholm-Pride-i-samarbete-med-Svenska-Filminstitutet/Border-Disorder---Queer-Film-Festival8/>. Hämtad 2015-04-10.

⁴⁶ http://www.filmbasen.se/sites/default/files/project/beskrivning_synopsis_.pdf. Hämtad 2015-03-08.

⁴⁷ <http://www.blattequeers.se>. Hämtad 2015-04-10.

Dyke Hard startade som ett skolprojekt av serieskaparen och illustratören Bitte Andersson. Projektet växte fram ur en önskan att skapa queer genrefilm och frångå en problemorienterad handling som oftast florerar i queerfilm. På grund av ett starkt stöd från communityn och alla inblandade i filmprocessen växte projektet utöver ett examensarbete. Trailern hade premiär under en vårutställning på Konstfack. Filmen i sin helhet hade festivalpremiär på Stockholms filmfestival november 2014, och på Berlins filmfestival februari 2015. I mars 2015 kom dess svenska biopremiär och filmen gjordes tillgänglig på on-demand tjänster via SF Anytime, Telia videobutiken, Comhem, Boxer, Canal Digital och Bredbandsbolaget. Filmen finansierades bland annat genom Kulturbryggan och crowdfunding plattformen Kickstarter samt i efterproduktionen av Svenska Filminstitutet. Den svenska distributören för filmen är Njutafilms och produktionsbolaget Filmlance.⁴⁸

Filmen beskrivs utifrån dess hemsida som *“...a wild John Waters-inspired queer comedy following a lesbian rock band’s violent adventures back in the 1986. Dyke Hard is a failed rock group travelling to a battle of the bands competition in the big city. The journey is further filled with bizarre, fierce, and passionate encounters with cyborgs, ghosts, a thai boxer, roller derby gals, ninjas, motorcycle gangs and a mysterious billionaire all of whom will do everything to stop the band from making it in time to the battle.”*⁴⁹

⁴⁸ Andersson, Bitte; Filmskapare. Intervju 2015-05-05

⁴⁹ <http://dykehardmovie.com>. Hämtad 2015-05-17.

4. Resultat och analys

I detta kapitel presenteras studiens resultat och analys utifrån fyra teman. Till att börja med beskrivs aktörernas övergripande roll och funktion. Därefter behandlas deras ställning i ett gemensamt nätverk, följt av deras position inom filmfältet. Avslutningsvis beaktas aktörernas förhållande till communityn.

4.1 Övergripande roll och funktion

Queer på Cinemateket i likhet med Cinema Queer International Film Festival nämner under intervjuerna att det länge har saknats en plattform för queerfilm i Stockholm, vilket var anledningen till att de valde att starta upp sina verksamheter. Cinemateket hade tidigare anordnat en temaserie med fokus på queerfilm men till skillnad från dagens temahelg låg filmerna utspridda i det övriga programmet. Dessutom hade de utmed åren inkluderat en del queerfilm i deras ordinarie program. Genom att sammanställa queerfilmerna i ett separat tredagars program var förhoppningen att de skulle kunna nå ut till fler personer och även locka till sig besökare som i vanliga fall inte brukade gå på deras visningar. Till följd av att det huvudsakligen hade varit deras reguljära publik som kommit vid tidigare visningar var detta ett försök att även nå ut till mer specifikt queera communities. Tanken var från början att de skulle använda sig av en extern referensgrupp för att sätta ihop temahelgens program, vilken skulle bestå av inflytelserika personer inom den queera film- och kulturscenen. Förutom deras expertiskunskap inom området skulle personerna också kunna tillföra en direktkontakt till queercommunityn. På grund av förändrade omständigheter var det endast möjligt att använda en extern referensgrupp första året. Därefter övergick de till att ha en intern referensgrupp inom Filmhuset, om än fortfarande med personer kunniga inom området.

Queer på Cinemateket var vid dess uppstart den enda officiella mötesplatsen där det visades queerfilm i Stockholm. Året därefter tillkom dock Cinema Queer International Film Festival, vilket kom att bidra till ett skiftat fokus för verksamheten. När det inte längre fanns ett tomrum som behövde fyllas kunde de rikta in sig på att visa äldre queerfilm. Detta kom som en logisk utveckling med tanke på att de har ett regeringsuppdrag att tillgängliggöra och levandegöra filmhistorien samt tillgång till ett gediget utbud av äldre film inom alla genrer. Dessutom bidrog det faktum att en person med riklig kunskap om stumfilm och äldre film trädde in i referensgruppen det tredje året. Genom den här personens närvaro fick dessa filmer större uppmärksamhet under urvalsprocessen. De visar dock fortfarande en del nyare queerfilmer under temahelgen men har det inte som sitt primära fokus. På det här sättet har de kommit att anpassa sig till förändringar i sin omgivning och de resurser som finns tillgängliga för dem.

Cinema Queer International Film Festival grundades, som tidigare nämnts, till följd av att det saknades visningsplatser för queerfilm i Stockholm. Festivalen hade dessförinnan fungerat som en filmklubb med återkommande träffar på den queera mötesplatsen Högkvarteret i Stockholm. När denna lokal lades ner och det inte gick att hitta någon annan lämplig plats att vara på växte idén om att starta en filmfestival fram. De såg hur det började dyka upp diverse fester och klubbar inom communityn men upplevde att det fortfarande fanns väldigt få kultur- och filmevenemang. Många queerfilmfestivaler som hade existerat tidigare, menar de, var endast tillgängliga för en liten del av communityn. Inledningsvis låg deras fokus på att etablera festivalen och att försöka hitta någon typ av grundfinansiering för att över huvud taget kunna genomföra den. Utmed åren har de kommit att befästa sin roll inom filmfältet och därigenom vunnit ett större kulturellt kapital, vilket gett dem vissa ekonomiska fördelar. Med ett etablerat namn ökar chanserna för att få legitimitet och finansiering från bidragsgivare. Vid intervjutillfället framhålls emellertid deras funktion som mötesplats för communityn. Med anledning av att generella filmfestivaler i Stockholm delvis har börjat inkludera queerfilm i sina program har denna funktion kommit att förstärkas ytterligare, exempelvis anordnas flertalet fester och arrangemang året runt. Därtill har festivalen i viss mån kommit att ändra inriktning då

den blivit mer radikal och politisk. Detta beror, enligt dem, på samhällets radikalisering och att vissa frågor fått större synlighet.

Border Disorder Queer Film Festival var den av våra respondenter som främst betonade sin aktivistiska och politiska utgångspunkt. Festivalen rotar sig djupt inom det sociala fältet då det ägde rum på en plats så starkt knuten till communityn som Stockholm Pride, men även i anordnarnas bakgrund och festivalens uttryck. Pride härstammar ursprungligen från kravallerna som inträffade på baren Stonewall Inn i New York den 27-29 juni 1969 och manifesterar för att förbättra hbtq-personers rättigheter i samhället.⁵⁰ Stockholm Pride har stått som fristående arrangör av Prideparaden i Stockholm sedan 1998. De säger sig sträva efter att ge tillfälle för olika aktörer ur hbtq-communityn att ta initiativ och ge dem en plats att få dessa initiativ möjliggjorda. Samarbetet med Border Disorder Queer Film Festival kan tänkas motiveras utifrån punkterna från Stockholm Prides stadgar; “att verka för att frigöra samhället från förtryckande normer och verka för jämlikhet och hbtq-personers rättigheter” och “tillhandahålla plattformar för att diskutera hbtq-frågor”. Border Disorder Queer Film Festival riktade sig till besökare av Stockholm Pride, vilket indikerar ett lutat fokus mot det sociala fältet snarare än det kulturella. Då Pridefestivalen har kommit att utvecklas och förändras från sin renodlade politiska bakgrund går det att diskutera dess nutida roll för communityn, dock kan en inte att förneka dess fortsatt starka symboliska värde. När det kommer till filmfestivalens position inom filmfältet var det arrangörerna och deras gemensamma intresse för politiska frågor som präglade formandet av festivalen.

I egenskap av att vara en engångsfestival fanns det inga möjligheter att förankra eller utveckla dess position i något av fälten. Däremot blir den en merit för de involverade agenterna och en källa för utökat kulturellt och socialt kapital. De resurstillgångar som krävdes för att möjliggöra denna plattform kom från lånat håll, genom Stockholm Pride, och agenterna själva. Det var agenternas kapital inom båda fält som möjliggjorde skapandet av festivalen då Stockholm Pride efterfrågade deras expertis inom området i utbyte mot deras finansiella resurser. Utifrån dessa

⁵⁰ <http://www.stockholmpride.org/Join-Pride/Om/Sa-borjade-det/>. Hämtad 2015-05-16.

förutsättningar och vetskapen om att det endast skulle bli en tillfällig företeelse kan anpassningsförmågan ha setts som mindre viktig och arrangörerna fått friare tyglar att fritt tolka vilka queera uttryck och identiteter de ville lyfta fram. Därmed passar Gamsons resonemang om hur festivaler som rör sig inom starkt institutionaliserade sektorer anpassar sig i högre grad än de som inte behöver utstå samma krav. Detta i samklang med att inte vara någon beständig organisation påverkade således att festivalen tilläts gå åt ett mer politiskt håll och att arrangörerna kunde hänge sig åt sina huvudintressen.

BlatteQueers i film uppkom ur ett behov av att synliggöra en tidigare förbisedd del av communityn. Initiativtagarna till projektet menar att berättelser om unga hbtq-personer på film huvudsakligen har kretsat kring en vit komma-ut-process. Det har i stort sett inte funnits några filmer där unga hbtq-personer som rasifieras har kunnat se sina berättelser och sig själva representerade. Detta grundar sig i en delvis självupplevd erfarenhet och utsagor från personer i deras närhet. Samtidigt har röster från rasifierade personer inom communityn kommit att höras allt mer, vilket bidragit till projektets bekräftelse. Sprunget ur en mötesplats för rasifierade queerpersoner som träffades för att dela erfarenheter och diskutera konst och kultur blev övergången till att skapa ett filmrelaterat projekt om rasifierade queerpersoner naturlig. Med utgångspunkt i representations- och identifikationsfrågor var grundtanken att bli en inspirationskälla för liknande projekt och synliggöra sig för communityn, inte endast i film utan även på sociala medier. Det har också setts som betydelsefullt att kunna fungera som en länk och bidra till kontakt mellan personer inom communityn med liknande erfarenheter. Till följd av att kortfilmerna spelas in på olika orter kommer personerna som medverkar att variera. Idén är att de ska skapa ett filmpaket bestående av fyra kortfilmer och en filmhandbok, vilket ska skickas ut till skolor, fritidsgårdar och organisationer som jobbar med unga. Filmhandboken är ett delvis separat projekt då bidrag söks från olika håll. Det har framför allt varit svårt att hitta finansiering till filmprojekten och många gånger har bidragen kommit från annat håll än film. Att visas på filmfestivaler har inte setts som det primära målet då materialet snarare har skapats för att visas på skolor och fungera i utbildande syfte. För att förankra sig i den valda målgruppen görs kortfilmsprojekten främst av unga personer.

Dyke Hard utvecklades ur ett starkt intresse för queerfilm och en önskan om att bredda dess genre. Efter att ha tagit del av en gedigen mängd queerfilm blev det tydligt att dessa filmer till stor del utgår ifrån en problemorienterad handling där hbt-personer porträtteras som ständigt kämpande med sin identitet och/eller sexualitet mot resten av samhället. Att gestalta hbt-personer i samma mörka kontext upprepade gånger såg filmskaparen som problematiskt med tanke på hbt-personers höga depression- och självmordsfrekvens, särskilt hos gruppen transpersoner. Att frångå queerfilmens problemorienterade tematik var en av grundtankarna kring projektet, den andra var att väva in det som en genrefilm. I genrefilm såsom action är det emellertid vanligt förekommande med extremt konservativa könsroller, där kvinnoroller lyser med sin frånvaro eller inkluderas endast för att indikera den manliga huvudrollens heterosexualitet. För att frångå denna trångsynta mall som i hög grad genomsyrar genrefilm blev strategin att framhäva kvinnoroller och påvisa hög diversitet inom gruppen. Filmen byggdes utifrån communityn kring den queera och feministiska bokhandeln Hallongrottan som skaparen tidigare varit ägare till. Projektets ambition växte i takt med tillförseln av personella resurser och intresset från communityn. För att säkerställa en diversitet bland skådespelarna användes en nätplattform för statister, vilket kom att vidga communityn kring filmen ytterligare. Som oetablerad på filmfältet kom resurserna från lånat håll, exempelvis via Konstfack. Skolans resurser var också en av anledningarna till att projektet startades från början. Även om filmen i sig inte får någon egen position på fältet resulterar den i att forma en plats för filmskaparen då hela fältet medvetandegörs av dess existens. Produktionen blev formad av det institutionaliserade filmfältet då en rad processer krävs för att möjliggöra en film av mer professionell typ, även om projektet stod fritt rent politiskt och konstnärligt. Exempelvis krävs att ett etablerat produktionsbolag står bakom filmen för att erhålla stöd från Svenska Filminstitutet, vilket var mycket viktigt för att få filmen färdigställd.

4.2 Del av ett gemensamt nätverk

Aktörerna delar i stor grad samma professionella som sociala nätverk. Det finns flertalet exempel när det inträffar överlappningar eller samarbeten aktörerna emellan. Bland annat florerar samma

filmer inom festivalernas referensramar och vid några tillfällen har samma verk stått på olika festivalers program (exempelvis *Out in the Dark* på Border Disorder Queer Film Festival och Queer på Cinemateket samt *Weekend* på Cinema Queer International Film Festival och Queer på Cinemateket). Detta är något som till stor del har kunnat undvikas genom de olika inriktningar som vi har identifierat (Border Disorder Queer Film Festival med fokus på det experimentella, Queer på Cinemateket med siktet inställt på äldre queerfilm och Cinema Queer International Film Festival med en blandning av independentfilm och konstfilm). Då Stockholms filmvärld är så pass liten och genren queerfilm relativt nischad kan aktörerna enkelt veta vilka filmer som kommer att visas vid olika sammanhang, vilket de behöver förhålla sig till.

Förutom filmer florerar även agenterna inom de olika organisationerna och projekten. Queer på Cinemateket är den organisation som flitigast berört och bjudit in agenter från diverse håll. Bland annat har en av medlemmarna i referensgruppen agerat som representant för Svenska Filminstitutet på Border Disorder Queer Film Festival, där han hjälpte till med att få programmet tryckt samt presentera en av filmerna. De personer som Queer på Cinemateket bjudit in till sin temahelg är eller har varit involverade i skapandet av plattformar inom den queera filmgenren, naturligt ingår flera av dessa bland våra studieobjekt. En av arrangörerna till Border Disorder Queer Film Festival ingick i referensgruppen till den första upplagan av Queer på Cinemateket och deltog i två av deras panelsamtal. På samma sätt blev båda festivalcheferna till Cinema Queer International Film Festival och filmskaparen till Dyke Hard inbjudna till panelsamtal. Samarbeten har även skett mellan agenterna utanför dessa festivaler då de är aktiva inom flera delar av filmbranschen. Sammanblandningen av de verksamma agenterna sker inte bara genom Cinematekets nätverk. Exempelvis medverkade en av initiativtagarna till (det ännu inte uppstartade projektet) BlatteQueers i film som projektledare på bussturnén anordnat av Cinema Queer International Film Festival sommaren 2014. Även filmskaparen Bitte Andersson deltog på denna turné som föreläsare vid två tillfällen.

Queer på Cinemateket motiverade sina överlappningar i form av intagen expertis i ämnet, vilket stärker deras roll som samlingsplats för filmkunniga och deras auktoritära position inom fältet.

Dessutom signalerar gästbjudningar till andra filmfestivaler med samma tema att de inte är intresserade av att skapa en aggressiv konkurrenssituation. Som en starkt förankrad institution för all slags film hänger inte Cinematekets existens på dess verksamhet under denna temahelg, således ställer de sig öppna för förändring av temahelgens form för att motverka en konkurrenssituation. De yrkar på små filmfestivalers känslighet för konkurrens men menar att deras inriktning av äldre queerfilm inte utgör något större hot för deras största motsvarighet inom fältet, det vill säga Cinema Queer International Film Festival.⁵¹ Samtliga studieobjekt ställer sig positiva till fler plattformar av queerfilm även om de är medvetna om att de i hög grad skulle påverkas och behöva förhålla sig till eventuella nykomlingar. Trots flertaliga överlappningar inom nätverket verkar distinktionen mellan samtliga projekt och organisationer vara viktig för dem och några större samarbeten planeras inte.

4.3 Positionering inom filmfältet

4.3.1 Relation till filmmediet

Samtliga studieobjekt tar på något sätt avstånd från uppvisande eller skapande av kommersiell film. Queerfilm i sig har en automatisk stämpel av att vara experimentell då den dominerande kulturen till stor del inte har porträtterat annat än den heterosexuella livsstilen som norm.⁵² På så sätt tar filmskapandet av Dyke Hard samt projektet BlatteQueers i film avstånd från det kommersiella även om de inte gör anspråk på något genererande av högkvalitativa artefakter. Dyke Hard är den produkt som mest kan uppfattas vara värd åt det kommersiella hållet i sin roll som genrefilm och dess kitschiga gestaltning. I form av positiv respons har filmen hävdats emot en kommersialism genom olika kultförklaringar på grund av dess unika uttryck. Detta kan tolkas som ett tecken på en positiv syn för queerfilm i filmbranschen även om Dyke Hard också är en

⁵¹ Brännström, Danial; Programkoordinator. Intervju 2015-05-06

⁵² Gamson, Joshua. s. 240.

marginell kulturyttring med aktiv riktning mot en subkultur. Att kultförklara verket blir därigenom ett sätt att höja dess status och särskilja den från andra verk i liknande genrer.

Bourdieu för ett resonemang kring hur väl förankrade institutioner med starkt kapital fortfarande är beroende av att nå ut till grupper utanför deras givna klientel. Han tar upp hur stora modehus balanserar mellan att kvarhålla sin begränsade kundkrets genom vårdande av sitt symboliska kapital samtidigt som de försöker värva nya kundgrupper med konst inom räckhåll, såväl kulturellt som ekonomiskt, för massorna. Han skriver; “de som intar en dominerande position inom ett specialiserat fält kan under vissa omständigheter ha intresse av att spela på den strukturella homologin mellan fältets interna störningar [...] i syfte att framställa sökandet efter ett klientel...”⁵³ Detta kan kopplas till hur filmfestivaler i vissa fall och i viss utsträckning bortser från sin huvudsakliga attityd och inriktning av film, särskilt vid valet av invigningsfilm. Konst inom räckhåll för massorna blir i det här fallet verk av mer mainstream-karaktär i den mån att de får en större uppmärksamhet i den dominerande kulturen, vilket genererar en bredare publik. En strategi som detta påvisar en motsättning mellan festivalerna och communityn. Kravet på kvalitativ film verkar främst härstamma från organisationerna i sig själva snarare än communityns avståndstagande från en dominerande kultur, i detta avseende den dominerande kulturen inom hbtq-gruppen. Detta blir särskilt intressant då en queerfilmfestival i själva namnet påvisar ett ifrågasättande av fasta kategorier i benämningen “queer” samtidigt som publiken verkar lockas av mindre normbrytande filmer. Detta går självfallet inte att generalisera på hela publiken men det upplevs vanligen som att besökssiffrorna är högre under invigningen då det oftast är en mer mainstream akt som står i fokus. Värt att nämna är att de mer kommersiella akterna ofta drar större medial uppmärksamhet, vilket kan vara en av anledningarna till det förhöjda publikantalet.

Filmfestivalernas avståndstagande från mainstreamfilm behöver inte bara grunda sig i organisationernas vårdande av legitimitet och kulturellt kapital. Samtliga inblandade aktörer tar på något sätt avstamp i det sociala fältet utgörande av queercommunityn. Till följd av den

⁵³ Bourdieu, Pierre, Modeskaparen ur Kultursociologiska texter, 4. uppl. s. 84-85

bakgrund och utveckling som filmfestivaler med hbt-tema har haft finns det redan en inarbetad medvetenhet inom communityn vad gäller diversitet, värnande av marginaliserade subkulturer och normbrytande. Mainstream-kultur har en tendens att åsidosätta frågor som dessa och blir därmed mindre lämpade för festivaler med queertema. Som en icke kommersiell plattform finns det även en större frihet att experimentera och spetsa in sig politiskt, nämner en av festivalcheferna till Cinema Queer International Film Festival. Den utvidgade friheten tar sig även uttryck i porrfilm, vilket tillåts i högre grad inom en queer kontext med anledning av den mer sexpositiva inställningen inom queercommunityn samt dess nära släktskap med aktivismen.

Friheten och nyttjandet av det öppna queerbegreppet medför också vissa krav. Representation av olika grupper blir en utmaning som behöver tacklas i programmeringen av queerfilmfestivaler. Det blir ytterligare kriterier att förhålla sig till som försvårar filmfestivalernas förväntade och uppskattade kvalitetsmått. Vikten av att visa kvalitetsfilm framhölls på flera håll under intervjutillfällena. Framförallt betonades detta av Queer på Cinemateket. Då film är en dyr konstform har det inte getts och ges fortfarande inte särskilt mycket utrymme för att skapa queerfilm. Programchefen för Queer på Cinemateket uttrycker sig på följande sätt; "Jag tror att film är någonting man lär sig att göra genom att man har resurser och tillfällen att misslyckas. Det är få tillfällen queera regissörer har de resurser och får möjligheten att kontinuerligt göra film och lära sig hur de bäst gör det."⁵⁴ På det här sättet sägs queerfilmens ofta låga budget och smala natur bidra till att den konstnärliga kvaliteten blir lidande. Då kvalitet i deras fall prioriteras framför representation plockas titlar som inte når upp till kvalitetskraven bort.

4.3.2 Programmering av queerfilmfestivaler

Komplexa interna och externa faktorer kan komma att påverka vilka beslut som fattas vid programmeringen av queerfilmfestivaler. Det kan exempelvis handla om festivalernas förhållande till sina communities och bidragsgivare, hur länge de har existerat samt vilka mål,

⁵⁴ Brännström, Danial; Programkoordinator. Intervju 2015-05-06

visioner och uppdrag de har. Därtill spelar programmeringsgruppens sammansättning och diversitet en vital roll. Queer på Cinemateket, Cinema Queer International Film Festival och Border Disorder Queer Film Festival skiljer sig åt på samtliga av dessa punkter. Följaktligen ser deras programmering synnerligen olika ut.

Cinemateket använder en intern referensgrupp för att välja ut filmerna till deras temahelg. Medlemmarna i denna referensgrupp har kommit att variera från år till år, vilket har influerat den sorts film som getts utrymme i programmet. Under våra intervjutillfällen framkommer att det vanligen är medlemmarnas favoriter som får en extra knuff men att det även finns vissa urvalskriterier som de måste förhålla sig till. Det är exempelvis viktigt att filmerna har en geografisk och tidsmässig spridning samt ligger i linje med det övriga programmet. Därtill poängteras vikten av att representera olika grupper inom communityn och att ha en jämn fördelning däremellan. På så sätt finns det ett större krav på representation i valet av dessa filmer än vad det gör för resterande del av programmet. I vår intervju med en av referensmedlemmarna påpekas att även filmer som inte har ett uttalat queertema skulle kunna inkluderas i programmet. Vid invigningen av temahelgens femte upplaga visades till exempel en film vars handling inte är uttryckligen queer men som påstås innehålla enbart queera personer. Responsen var vid detta tillfälle blandad och en del besökare ifrågasatte filmens plats i programmet, att den inte var tillräckligt queer. Detta tyder på en åtskillnad mellan vad programmeringsgruppen och besökarna anser vara queerfilm. Dessutom indikerar det att besökarna redan har en uppfattning om vad som betecknar queerfilm. Från programchefens sida betonades också vikten av att introducera den här typen av äldre kvalitetsfilm för en ny publik.

Med ett regeringsuppdrag att tillgängliggöra och levandegöra filmhistorien innehar Cinemateket en betydelsefull roll inom svensk filmbransch. Därutöver är de placerade inom det anrika Filmhuset med närhet till bland andra Svenska Filminstitutet och Stockholms Universitets program för filmvetenskap, vilket gör dem till en mötesplats för filmintresserade personer i Stockholm. Samtliga av dessa faktorer ger dem en viss makt. Då de inte behöver vara särskilt oroliga för att verksamheten ska läggas ner inom en snar framtid kan de visa relativt smal film.

Programchefen förklarar att queerfilm genom tiderna har haft svårt att få distribution i Sverige. Han menar att en förutsättning för att det ska ske någon förändring är att dessa filmer visas, vilket de har möjlighet att göra eftersom de inte är bundna till att generera stora intäkter. Därutöver påpekas att de skulle kunna lägga om sin budget så att mer pengar läggs ner på temahelgen men att detta eventuellt skulle ske på bekostnad av andra mindre queerfilmfestivaler i Stockholm. Med hänsyn till denna konkurrenssituation finns det inte något vidare intresse av att utveckla temahelgen. Däremot finns det funderingar på att eventuellt återgå till att ha queerfilmer utspridda i det ordinarie programmet istället för koncentrerat under en helg.

I intervjuerna med Queer på Cinemateket framkom det också att invigningen var den programpunkt som tenderade intressera flest besökare. Till följd av detta ligger deras fokus på anordningen av denna. För att få publiken att stanna kvar efter visningen av invigningsfilmen brukar de sätta samman ett queerfilmquiz, vilket de även ser som en möjlighet att informera besökarna om filmer som inte fick plats i programmet. Med anledning av att det har varit svårt att få publik till kortfilmsvisningarna har de slutat visa dessa i separata program. Istället har de kommit att visa kortfilmerna som introduktion till långfilmerna. Att filmerna får den publik som de förtjänar framhålls som oerhört viktigt. De menar att det inte finns någon mening med att visa film om biosalongen är nästintill tom. På följande sätt har de kommit att anpassa sig efter sin omgivning och utforma programmet efter de punkter som attraherar störst publiksiffror. Detta kan ses som en konsekvens av kulturens ekonomisering och samhällets ökade fokus på mätbarhet såväl som lönsamhet.

Cinema Queer International Film Festival betonar vikten av att ha en bred representation i programmet, både vad gäller huvudrollskaraktärerna och produktionsländerna. De strävar efter att inkludera filmer med huvudroller som representerar homo, bi, trans, queer och intersexuella personer. Därtill ska det inte bara vara europeisk och nordamerikansk film som visas utan även filmer producerade i andra delar av världen. De försöker att inkludera olika format såsom kortfilmer, spelfilmer, dokumentärer och experimentella filmer. Dessutom ska det alltid finnas någon kommersiell film med i programmet som kan skapa uppmärksamhet i pressen. Med

anledning av att det visades mer kommersiell film under festivalens inledande år finns det också ett behov av att presentera den här typen av film för att hålla fast vid en tidig publik. Utmed åren har det huvudsakligen varit festivalcheferna som stått för valet av filmer. På senare tid har de dock kommit att använda sig av en programgrupp som väljer ut vissa filmer tillsammans, vilket tyder på en nödvändighet av att bredda perspektiven vid urvalsprocessen. För att behålla sin legitimitet hos communityn måste de ta hänsyn till eventuella förändringar inom denna. De måste vara uppmärksamma på vilka frågor som blir synliga och vilka röster som gör sig hörda. Under intervjun betonar de vikten av driva en feministisk och antirasistisk kamp tillsammans med en hbtq-kamp, vilket även speglas i deras val av filmer. Vid den fjärde upplagan av festivalen visades till exempel *Al Nisa - Black Muslim Women in Atlanta's Gay Mecca* med ett efterföljande samtal om queer och islam. De poängterar att det under en lång tid funnits en rädsla för att i offentligheten lyfta specifika frågor och problematik inom gruppen hbtq. För dem är det viktigt att kunna kritisera gruppen inifrån för att därigenom ha möjlighet att stärka den. Därav har de för avsikt att skapa diskussion genom sin programmering, vilket skiljer dem från Queer på Cinemateket som huvudsakligen ämnar visa kvalitativ film med en bred representation.

Border Disorder Queer Film Festival hade en vilja av att inkludera så mycket politik som möjligt i deras program. Det var huvudsakligen de två festivalarrangörerna som stod för valet av filmer. Deras avsikt var att utnyttja de internationella kontakter som erhållits genom olika arbeten. Med anledning av att de tidigare har arbetat med alltifrån filmforskning till att skapa film var de välkända namn i sammanhanget. Följaktligen betraktades de vara inflytelserika personer inom både det kulturella och sociala fältet, vilket varit värdefullt för att få tillgång till filmerna.

Premiärvisningar har en betydande roll i programmeringen av filmfestivaler. De genererar uppmärksamhet i media, vilket i sin tur bidrar till att fler besökare blir intresserade av att närvara vid festivalen. I dagsläget produceras det relativt lite queerfilm runt om i världen. Följaktligen finns det ett begränsat antal filmpremiärer som flertalet festivaler är intresserade av att visa. Vilka festivaler som får möjlighet att visa vilka filmer har till stor del att göra med makt. Därtill utgör premiärvisningarna ett avgörande moment i publiciteten kring en film. Vart en film visas

för första gången har stor betydelse för hur den kommer att tas emot. Under vår intervju med skaparen av Dyke Hard framkom att stora filmfestivaler inte är intresserade av att visa filmer som tidigare har presenterats på mindre filmfestivaler. Följaktligen behöver filmskapare kontakta dessa festivaler först. Hon gör en liknelse mellan filmbranschen och ett patriarkat; *“Filmbranschen är som ett patriarkat där en film bara är värd någonting så länge den är oskuld i sitt land, på sin kontinent eller i världen och dess värde bestäms genom vem den är med först”*.⁵⁵ Med anledning av att generella filmfestivaler har börjat visa ett större intresse för queerfilm innebär detta vissa utmaningar för queerfilmfestivaler. Bland våra respondenter är det huvudsakligen Cinema Queer International Film Festival som är i behov av att visa filmpremiärer.

4.3.3 Visningsplatser

Cinema Queer International Film Festival berättar vid intervjutillfället att de på senare tid har börjat experimentera mer med visningsplatser, vilket till stor del beror på det bristfälliga biografutbudet i Stockholm. Det förklaras att de stora biografkedjorna, som står för majoriteten av utbudet, inte är särskilt intresserade av att hyra ut sina lokaler till festivaler eftersom det genererar så pass lite intäkter. Dessa biografier drivs med ett företrädesvis kommersiellt syfte att tjäna pengar och har inget vidare behov av att stå för den typen av arrangemang. Därtill framhålls att kostnaden för att visa film på dessa biografier är väldigt hög, vilket gör att festivalen inte har de finansiella resurser som krävs. Vid sidan av de stora biografkedjorna finns det endast ett fåtal oberoende biografier vars syfte snarare är att visa kvalitetsfilm. Utmed åren har festivalen kommit att använda sig av dessa oberoende biografier för att visa sina filmer. Efter att de hade varit ute på bussturné under sommaren 2014 och visat film på diverse okonventionella platser började de inse att festivalen inte var bunden till biograferna. Dessutom stod det klart att de behärskade den tekniska biten, vilket var ett krav för att de skulle kunna röra sig bortom biografernas lokaler och utrustning. Vid planeringen inför höstens festival sökte de sig därför

⁵⁵ Andersson, Bitte; Filmskapare. Intervju 2015-05-05

utanför biografssalongerna, vilket kom att leda till visningar i bland annat en kyrka, ett galleri och ett badhus. Genom att hålla filmvisningarna på den här sortens platser blev möjligheterna för att kunna rama in programpunkterna större än tidigare. De valde exempelvis att anordna en visning på Storkyrkobadet, vilket är en plats med stor historisk och politisk betydelse för communityn då det tidigare har fungerat som träffpunkt för homosexuella män. Nu fick de tillfälle att introducera platsen för en yngre generation samtidigt som festivalens äldre besökare kunde minnas tillbaka. På det här sättet ser vi hur institutionella utmaningar kan verka både begränsande och inspirera till okonventionella idéer. Hade biografmarknaden sett ut på ett annat sätt än vad den gör idag hade festivalens utveckling troligen varit annorlunda. Det sätter dock större press på den här sortens mindre aktörer att vara uppfinningsrika. Samtidigt som det tydliggör ett prioriterande av redan etablerade aktörer med mer kommersiell inriktning och större finansiella resurser.

4.4 Förhållande till communityn

Gamson menar att det är viktigt att särskilja den politiska hbt-rörelsen från kulturella evenemang, däremot utgör queerfilmfestivaler platser för grupper som identifierar sina mål i samklang med den sociala rörelsens målbild. Som "community organisationer" förblir de alltså bundna till sina communities målbilder och förväntningar även om de har en autonom styrning. "Community organisationer" kännetecknas av att de gör åtaganden å samhällets vägnar snarare än de privata eller yrkesmässiga intressen som grundarna har.⁵⁶ I denna studie har det identifierats en mängd sådana åtaganden, inte bara genom projekten och organisationernas existens i sig själva utan även i olika metoder de har använt sig av för att sprida information både inom och utanför communityn. I samband med den bussturné som anordnades av Cinema Queer International Film Festival startades ett projekt för normbrytande barnfilmsprogram. Behovet ansågs inte bara vara stort hos hbtq-familjer utan även hos resterande familjer som var intresserade av att se andra typer av barnfilm än dem som visas på tv. Även om själva queertemat i detta program var något diffust blev det ett verktyg för att skapa samtal inom familjer om normkritiskt tänkande. Cinema Queer International Film Festival, BlatteQueers i film och filmskaparen till Dyke Hard

⁵⁶ Gamson, Joshua s. 232-238

framhåller att det finns ett stort behov av att skapa fler möjligheter för produktion av queerfilm från communityn och de jobbar aktivt för det. Dyke Hard och BlatteQueers i film bidrar till detta möjliggörande genom att låta queera personer delta i skapandeprocessen med sina historier. På så sätt kan de medverka till att bredda bilden av vad som räknas som queerfilm. BlatteQueers i film blir tätt sammanflätat med sin community då historierna i sig själva är inskickade och utvecklade därifrån. I vår intervju med Cinema Queer International Film Festival framkommer att det finns förhoppningar om att skapa en filmskola för unga queerpersoner i framtiden. Därigenom har de för avsikt att uppmuntra till synliggörande av fler berättelser inifrån communityn. Som en resurskrävande konstform är det främst resursstarka grupper som har bidragit till porträtteringen av hbtq-personer i film, vilket i hög grad har innefattat vita heterosexuella män. Cinema Queer International Film Festival betonar vikten av att produktion, visning och berättelser kommer inifrån den egna sociala gruppen då det bidrar till uppbyggandet av communityn. De eftersträvar att lyfta fram film som är skapad av communityn även om detta skulle kunna påverka den tekniska kvaliteten. Samtidigt påpekar de att det finns olika sorters kvalitet att eftersträva och olika funktioner för olika filmer.

Dyke Hard och BlatteQueers i film har erhållit stöd från sina communities för finansiering respektive informationsspridning. Under produktionen av Dyke Hard användes exempelvis crowdfunding för att få in finansiella resurser, vilket innebar att ett stort antal finansiärer bidrog med en mindre summa för att finansiera projektet. Som en del av marknadsföringen av BlatteQueers i film har olika plattformar på sociala medier hjälpt till att sprida information om projektet. Det har främst varit från antirasistiska och feministiska plattformar. Både Dyke Hard och BlatteQueers i film utgår från en vilja att vidga porträtteringen av queera personer i film då den har ansetts vara bristfällig hos tidigare producerade verk. Genom att försöka balansera den snedvridna porträtteringen av queera personer i film bidrar de till att utöka antalet roller som den queera publiken kan identifiera sig med. Till följd av nutidens rubbade sociala koder blir konsumtionen av populärkultur en betydelsefull källa i skapandet av en identitet. Att porträttera en nyanserad identitetspalett för en annars åsidosatt grupp utökar således deras handlingsmiljöer. Båda projekten yrkar inte endast på en nyanserad porträttering av queeridentiteten för en högre

variation av dess olika skildringars skull, de har en mer vital funktion än så. Målgrupperna som de främst har haft i fokus är marginaliserade grupper inom queercommunityn, att synliggöra de blir ett sätt att ge en trygghet och en sammanlänkning till ett community som de annars kan känna sig främmande för. En insikt om att queera livsstilar existerar och i varierande form kan vara tillräcklig för att utöka queera individers livsstilsval. Att BlatteQueers i film väljer att rikta sig till skolor blir särskilt motiverat då det belyser en queer livsstil som alternativ från tidig ålder.

Border Disorder handlade inte lika mycket om att synliggöra den queera gruppen som att skapa en diskussion kring den. För att genomföra den här typen av diskussion krävdes en djupare kunskap om den queera identiteten, vilket gjorde att evenemanget i större mån lockade till sig en målgrupp med denna kunskap. En av arrangörerna till festivalen påpekade att publiken upplevdes vara lika kompetent inom ämnet som de inbjudna deltagarna till panelsamtalen. I egenskap av att vara programpunkt på Stockholm Pride verkade denna festival inom en annan livsstilssektor än våra övriga studieobjekt. Besökare av Stockholm Pride behöver inte nödvändigtvis ha film som huvudintresse eller motivation för festivalbesöket, även om de förmodligen sökt sig till denna programpunkt med anledning av ett intresse för film. I detta fall var det troligtvis den sociala gruppen snarare än film som var den gemensamma nämnaren hos besökarna. Då utgångspunkten är film lockas även besökare som faller utanför den tilltänkta målgruppen, vilket har indikerats under våra intervjutillfällen. Dyke Hard har exempelvis fått oväntad spridning hos en icke-queer publik och Queer på Cinemateket har haft en uppskattningsvis hög andel av sin reguljära publik som besökare under temahelgen. Därutöver har BlatteQueers i film fått spridning och stöd från plattformar med ett inte primärt fokus på queer.

5. Slutsatser

Detta kapitel inleds med några sammanfattande reflektioner kring studien. Därefter presenteras dess slutsatser. Avslutningsvis ges några förslag på fortsatta studier.

5.1 Sammanfattande reflektioner

I denna studie identifierades en vilja hos de olika aktörerna att vårda queer filmkultur i Stockholm. Det noterades också att queerfilmen etablerat sig som en del av ett större filmfält, den har sina egna nätverk och omlopp av filmer. Dessutom är aktörerna som arbetar med queerfilm medvetna om varandra och deras olika positioner inom fältet, vilka de dessutom är måna om att behålla. De anser sig ha en kompletterande funktion och bekräftar varandra genom panelsamtal och diverse mindre samarbeten som bygger på olika expertisområden.

Som en reaktion på att generella filmfestivaler i allt högre grad inkluderar queerfilmer i sina program riktar sig queerfilmfestivaler åt en stramare programmering, vilket blir en anpassning till den institutionella miljön. Detta blir tydligt om vi ser till hur Cinema Queer International Film Festival har blivit mer radikala utmed åren och rört sig längre in i det sociala fältet. Utvecklingen inom hbt-rörelsen avspeglas således i formen av festivalerna. Vikten av att radikaliserat och politisera arbetet till följd av hur läget ser ut runt om i världen poängteras av Cinema Queer International Film Festival. Därtill menar de att det inte går att förbise de röster som har höjts inom communityn. Det anses inte vara möjligt att anordna en queerfilmfestival och bedriva en hbtq-kamp utan att samtidigt ägna sig åt en antirasistisk och feministisk kamp. Denna utveckling går även att identifiera i filmskaparprocesserna som studien behandlat. En ökad medvetenhet kring marginaliseringen av vissa grupper inom communityn och/eller en repetitiv bild av queeridentiteten har skapat ett behov av queerfilmer som behandlar andra perspektiv. Att få fram berättelser från communityn ses fortfarande som en svårighet på grund av filmskapandets

resurskrävande karaktär. Det kan dock uttydas ett tydligt behov av den här sortens filmer då det uttrycks ett starkt stöd från communityn så fort ett projekt börjar ta form, exempelvis i och med Dyke Hard.

Både Queer på Cinemateket och Cinema Queer International Film festival har kommit att skifta i fokus utmed åren, fast åt olika håll. Queer på Cinemateket har valt att fokusera på visning av äldre queerfilm och lägger stor vikt vid begreppet kvalitet. Således har de kommit att röra sig längre in i det etablerade filmfältet. Gamson nämner att organisationer med mindre anknytning till sin community är mer benägna att låta den institutionella sektorn sätta ramarna för den kollektiva identiteten. Detta märks av genom att de understryker betydelsen av att visa kvalitetsfilm, för diskussioner om att sprida ut temahelgens filmer i det ordinarie programmet och anser att tomrummet för plattformar tillägnade queerfilm är fyllt. Cinema Queer International Film Festival har å sin sida gått från ett någorlunda kommersiellt håll till att vara mer politiskt fokuserade. De förankrar sig mer i den sociala gruppen och den samhörande rörelsen än filmfältets ramar, även om de fortfarande förhåller sig till kvalitetsbegreppet.

Queerfilmfestivalerna har låtit sig påverkas i olika grad av sin community. Kommersiella akter har använts för att skapa en grundpublik och större tryck på invigningar samtidigt som publiken i sin tur har låtit sig presenteras för filmgenrer de inte vanligtvis tar del av. När det har kommit till visningsplatser har Cinema Queer International Film Festival letat upp platser med symboliskt värde för communityn, mycket till följd av en bristande biografisituation i Stockholm men också som en strategi för att nå ut till sin community. Publikens föreställning om queerfilm har också kommit att påverka festivalerna, då det i samband med visningar av film med lösa kopplingar till ett hbtq-tema gett upphov till reaktioner. Detta drar ned festivalernas tolkningsföreträde för vad som betecknas som queer.

Den ömsesidiga påverkan mellan filmprojekten och deras communities är ännu mer framträdande. De har varit ytterst flexibla för att möta deras communities förväntningar på projekten. Allt från manusskrivande till val av projektets storlek har bestämts utifrån responsen

de mottagit. Dyke Hard hade antagligen stannat vid att vara ett skolprojekt om det inte hade fått ett så starkt stöd från communityn. För att nå ut till sin målgrupp har BlatteQueers i film formats utöver filmprocessen. Genom att visa filmerna i skolor har de större möjlighet att nå ut till sin publik och förmedla sitt budskap. Samtliga studieobjekt arbetar aktivt för att på olika sätt synliggöra queera personer och deras liv.

5.2 Slutsatser

Hur positionerar sig aktörerna inom filmfältet?

I takt med att queerfilm i högre grad visas i andra sammanhang än enbart queerfilmfestivaler har dessa aktörer rört sig mer mot det sociala fältet. Flertalet aktörer är endast tillfälligt aktiva med projekt för queerfilm men då dessa projekt är ytterst sällsynta blir deras betydelse stor. Deras innehavande kapital växer i takt med att aktörerna bekräftar varandras positioner genom att inkludera varandra inom ett nätverk. Organisationer med tydligare förankring i filmfältet berörs mer av sin institutionella miljö och rör sig lättare bort från det sociala fältet. Samlat kring en nischad filmgenre syns ändå en tydlig distinktion i deras förhållningssätt till filmens roll och funktion samtidigt som vikten av detta betonas. Som ett fenomen existerande mellan ett konstnärligt och ett socialt fält blir kvalitetsbegreppet en komponent som aktörerna förhåller sig olika till. Aktörer med starkare koppling till filmfältet tenderar att värdesätta kvalitet högre. Filmprojekt sprungna ur communityn värnar snarare om verkens innebörd än dess förhållande till kvalitetsmåttet.

Hur ser den ömsesidiga påverkan ut mellan aktörerna och deras communities?

Hbt-rörelsens utveckling har utvidgat synen på vilka identiteter som anses inkluderas inom communityn. Att förhålla sig till en mångsidig representation av dessa har blivit allt mer vitalt för queerfilmfestivaler. Riktad mot en starkt differentierad grupp tar aktörerna till strategier för att sprida sina intressefrågor samtidigt som de behöver påvisa en bred representation för att inneha

fortsatt legitimitet. Communityn påverkas i hög grad och behovet av en vidare identitetsporträttering bekräftas såväl som medvetandegörs genom projekten och organisationerna.

5.3 Förslag på fortsatta studier

Det finns en mängd olika aspekter som vore intressanta att utveckla inom detta område. Exempelvis skulle en mer gedigen kartläggning över visningsplatser för queerfilm i Sverige välkomnas. Därigenom går det att titta närmare på dessa platsers betydelse för queera communities och hur de har varit sammanlänkade med hbt-rörelsens utveckling i Sverige. Vidare skulle det vara intressant att undersöka hur det skrivs om queerfilm och queerfilmfestivaler i svensk media, i vilket omfång och sammanhang det nämns. Därutöver skulle en idé vara att studera hur mycket queerfilm som köps in och visas på svensk television och biograf under en viss period, hur stor andel dessa filmer utgör bland alla andra. Slutligen skulle filmdistributörers relation till queerfilmfestivaler kunna undersökas närmare.

6. Referenslista

Alavi, Tine. *BlatteQueers i film: Bottenvåningen*. 2014. Tillgänglig: http://www.filmbasen.se/sites/default/files/project/beskrivning_synopsis_.pdf. (Hämtad 2015-03-08)

Berg, Martin & Wickman, Jan, *Queer*, 1. uppl., Liber, Malmö, 2010

BlatteQueers i film. *Om oss*. 2015. Tillgänglig: <http://www.blattequeers.se> (Hämtad 2015-04-10)

Bourdieu, Pierre, *Habitus och livsstilarnas rum* ur *Kultursociologiska texter*, 4. uppl., B. Östlings bokförl. Symposion, Stockholm, 1993

Butler, Judith, *Könet brinner!/: texter*, Natur och kultur, Stockholm, 2005

Cinema Queer International Film Festival. *Nyheter*. 2012. Tillgänglig: <http://cinemaqueer.se> (Hämtad 2015-04-10)

Cinema Queer International Film Festival. *Om oss*. 2012. Tillgänglig: <http://cinemaqueer.se/om-oss/> (Hämtad 2015-04-10)

Cinematket. *Om Cinematket*. 2010. Tillgänglig: <http://www.sfi.se/sv/Cinematket/Om-Cinematket/Om-cinematk/> (Hämtad 2015-04-10)

Dyke Hard. *About*. 2015. Tillgänglig: <http://dykehardmovie.com> (Hämtad 2015-05-17)

Film Festival Research Network. *LGBT/Queer Film Festivals*. 2015. Tillgänglig: <http://www.filmfestivalresearch.org/index.php/ffrn-bibliography/9-specialized-film-festivals/9-1-identity-based-festivals/9-1-1-lgbt-queer-film-festivals/> (Hämtad 2015-03-01)

FLM - En kulturtidskrift om film, nr 27/28, *Cineastens ABC*, Trydells tryckeri, Oktober 2014

Föreningen Idyll. *Projekt*. 2009. Tillgänglig: <http://klubbidyll.se> (Hämtad 2015-05-17)

Giddens, Anthony, *Modernitet och självidentitet: självet och samhället i den senmoderna epoken*, Daidalos, Göteborg, 1999

Giddens, Anthony, *Sociologi*, 3., omarb. uppl., Studentlitteratur, Lund, 2003

June, Jamie L. *Is It Queer Enough: An Analysis of the Criteria and Selection Process for Programming Films Within Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Queer Film Festivals in the United States*, University of Oregon, 2003

Loist, Skadi. *The Queer Film Festival Phenomenon in a Global Historical Perspective (the 1970s-2000s). Une histoire des festivals: XXe-XXIe siècle*. Eds. Anaïs Fléchet, Pascale Goetschel, Patricia Hidioglou, Sophie Jacotot, Caroline Moine, and Julie Verlaine. Paris: Publications de la Sorbonne, 2013

Loist, Skadi. *A Complicated Queerness: LGBT Film Festivals and Queer Programming Strategies*. Coming Soon to a Festival Near You: Programming Film Festivals. Ed. Jeffrey Ruoff. St. Andrews: St Andrews Film Books, 2012

Loist, Skadi. *Mapping Queer Film Festival History*. 2015. Tillgänglig: http://skadiloist.de/?page_id=15 (Hämtad 2015-05-17)

Malmö Queer Film Festival. 2015. Tillgänglig: <http://www.panora.nu/main/mqff-15.htm> (Hämtad 2015-05-17)

Oakes, L.S., Townley, B., Cooper, D.J., 1998, "Business Planning as Pedagogy: Language and Control in a Changing Institutional Field", *Administrative Science Quarterly*, Vol. 43 Issue 2, Cornell University, Juni 1998

Richard Scott, John W. Meyer and associates, *Institutional environments and organizations : structural complexity and individualism* / W. Sage, London, 1994.

Stockholm Filmfestival. *Under the Rainbow 8-10 november 2013*. 2013. Tillgänglig: <http://www.stockholmfilmfestival.se/sv/under-rainbow> (Hämtad 2015-05-17)

Stockholm Pride. *Border Disorder - Queer Film Festival*. 2014. Tillgänglig: <http://www.stockholmpride.org/Join-Pride/Gor-ditt-eget-program1/Marit-Ostberg-Ingrid-Ryberg-och-Stockholm-Pride-i-samarbete-med-Svenska-Filminstitutet/Border-Disorder---Queer-Film-Festival8/> (Hämtad 2015-04-10)

Stockholm Pride. *Information om Stockholm Pride 2014*. 2014. Tillgänglig: <http://www.stockholmpride.org/Join-Pride/Press-och-grafik/Information-om-Stockholm-Pride-2014/> (Hämtad 2015-05-16)

Stockholm Pride. *Stadgar*. 2014. Tillgänglig: <http://www.stockholmpride.org/Join-Pride/Om/Stadgar/> (Hämtad 2015-05-16)

Stockholm Pride. *Så började det*. 2014. Tillgänglig: <http://www.stockholmpride.org/Join-Pride/Om/Sa-Borjade-Det/> (Hämtad 2015-05-16)

Voss, Jon. *Fabulous tema på Cinemateket*. 2006. Tillgänglig: <http://www.qx.se/4630/fabulous-tema-pa-cinemateket> (Hämtad 2015-05-17)

Warner, Michael (red.), *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1994

Young, Iris Marion, *Att kasta tjejkast: texter om feminism och rättvisa*, Atlas, Stockholm, 2000

Zielinski, Ger. "Queer Film Festivals." *LGBTQ America Today: An Encyclopedia*. Eds. John C. Hawley, and Emmanuel S. Nelson. Westport Conn.: Greenwood Press, 2009