

E. Karin Johansson
Genusvetenskap
C-opsats
Göteborgs Universitet
HT 07
Handledare: E. Alm

Bröst, rumpor och kroppstrumpor
- en kvinnas självförtroende är aldrig längre bort
än närmsta shoppingcenter

Abstract

Karin Johansson, Institutionen för genusvetenskap, Göteborgs universitet, 2007.

”Bröst, rumpor och kroppsstrumpor: En kvinnas självförtroende är aldrig längre bort än närmsta shoppingcenter”.

In Kanal 5's production *Snygg naken*, based on the British television show *How to look good naked*, eight women undergo a make-over which is said to enhance their self-confidence and transform their attitudes toward their bodies. This, in turn, is accomplished with the assistance of a stylist and an undergarment expert. However, the transformations are based on normative structures and ideas regarding the female body, which, on the one hand governs the participants' needs for a make-over in the first place, and on the other hand forms the basis of the experts' authority. Consequently, the focus of this essay is to reveal and unravel some underlying normative structures and ideas regarding the female body which permeates the experts' discourse and thus also the participants' transformations. For this purpose four different areas are examined in which such structures and ideas are both created and upheld. The areas are: (1) the tendency to see body-confidence and self-confidence as interchangeable and the upholding of the normal by contrasting it to the ideal and the abnormal; (2) that surveillance and discipline play important parts in women's perceived body image; (3) the objectification of the female body, and specifically the view that it can be seen and handled as an object with the possibility of being shaped and re-shaped at the hands of another; (4) the importance of male and female cues in the participants' body modification process. Lastly, these four areas are summed up and discussed in terms of gender as seriality, from where the conclusion is drawn that the self-confidence and renewed positive attitudes the participants experience toward their bodies, are in fact based on their newfound knowledge of how to use their bodies as tools, as they navigate the terrain of seriality.

Keywords: normativity, body-confidence, self-confidence, the normal, the ideal, the abnormal, surveillance and discipline, body objectification, male and female cues, and seriality.

Innehållsförteckning

<i>Introduktion</i>	s. 1
0.2 Metod och material	s. 2
0.3 Avgränsning	s. 3

Kvinnan och självförtroendet

1.1 Sammankoppling av kropp och självförtroende i <i>Snygg Naken</i>	s. 5
1.2 Panoptisism som del av kvinnors kropps dilemma	s. 10

Bröst, rumpor och kroppsstrumpor

2.1 Vikten av att vara påklädd för att vara snygg naken	s. 17
2.2 Varför vissa kroppsdelar är viktigare än andra	s. 24

Sammanfattande analys

3.1 Kvinnokroppen som navigeringskompass	s. 29
--	-------

<i>Konklusion</i>	s. 34
-------------------	-------

<i>Källförteckning</i>	s. 35
------------------------	-------

Bilagor

Introduktion

En stor del av 1990- och 2000-talets forskning rörande kvinnokroppen, kvinnlighet och femininitet har fokuserats kring konstruktioner av dessa samt utövandet av motstånd både mot och inom dessa konstruktioner. Kvinnokroppens olika konstruktioner har kommit att belysas ur bland annat medicinskt-, historiskt- och nutidsperspektiv. Vidare har mansforskningen fått stor genomslagskraft och belyst manskroppen, manlighet och maskulinitet som lika konstruerade. Kroppen som konstruktion har därmed gett oss möjlighet att se kroppar som föränderliga och placerandet av olika kroppar i olika rum skapar olika förutsättningar. Detta inkluderar både kvinnokroppen och manskroppen, men även den hetero-, homo-, bi- och transsexuella kroppen så väl som invandrarkroppen, arbetarkroppen, överklasskroppen etc. På samma sätt som konnotationer tenderar att knytas till kvinno- respektive manskroppen så är alla former av kroppar bärare av konnotationer som, beroende på placerandet, utgör olika hinder och möjligheter. Kroppen som konstruktion har med andra ord kommit att belysa kroppen som skapad och upprätthållen dels genom performativitet men också genom intersektionalitet, då olika rum eller olika positioneringar ger upphov till olika kroppar. Därmed tas avstånd från kroppen som biologiskt betingad och determinerad och istället ses kroppen, på sätt och vis, som förutsättningslös eftersom den kan sägas skapas och återskapas under ständigt föränderliga förutsättningar. Dock är förutsättningarna kantade av normerande sociala och värderande strukturer inom vilka olika kroppar är aktiva.

Under våren 2007 sände Kanal 5 den svenska versionen av det brittiska programmet *How to look good naked*, kallad *Snygg naken*. Programidén, så som jag förstår den, är att åtta kvinnliga deltagare med hjälp av en stylist och en underklädersexpert skall göras om och få en helt ny stil, men viktigast av allt handlar det om att deltagarna skall få en mer realistisk och positiv inställning till sig själva och sina kroppar. Efter att ha sett de första avsnitten fann jag dock att denna realistiska och positiva inställning skapades utifrån föreställningar om kvinnan och den kvinnliga kroppen vars strukturer återfinns inom historiska, medicinska, objektifierande och nutida tankegångar kring desamma. Med andra ord fanns det mer än en dimension till vad som sades och porträtterades. Syftet med denna uppsats är att undersöka experternas tal i *Snygg naken* och diskutera strukturer och föreställningar om kvinnan och den kvinnliga kroppen som återfinns i deras uttalande. Frågor som blir av vikt och som denna uppsats följaktligen kommer att försöka besvara är:

- Vad för slags strukturer och föreställningar går att spåra i experternas tal i *Snygg naken*?

- På vilket sätt och med vilka medel skall deltagarnas självförtroende byggas?
- Hur ser man på den kvinnliga kroppen i *Snygg naken*?
- Finns det någon sammankoppling mellan kvinna och kropp i *Snygg naken* och hur tar det i så fall sig uttryck?
- I en vidare kontext, är deltagarnas transformationer del av en konformitet eller kan de även ses som en form av motstånd?

0.2 Metod och material

För att granska experternas tal i *Snygg naken* kommer metoden vara diskursanalys, med andra ord en kritisk närläsning av vad det är experterna säger och vad deras tal kan ha för betydelse på olika nivåer. Det grundläggande materialet blir de åtta halvtimmas program som utgör första säsongen av *Snygg naken* (än så länge har det bara gjorts en säsong). Då jag inte visste att jag skulle skriva om programserien när den visades på TV, är den inte inspelad, men går att se via webbtv på www.kanal5.se. Jag har varit i kontakt med Kanal 5 för att försöka få en kopia av programmen, men de hänvisar till licensrättigheter som inte får brytas. Följaktligen har jag sett programserien via webbtv och transkriberat relevanta delar ur samtliga program. Internet är visserligen ett användbart verktyg, men även ett flyktigt sådant då informationen som flödar inte garanteras finnas kvar för alltid. Min förhoppning är att Kanal 5 kommer sända första säsongen i repris (något de underströk var en möjlighet längre fram), så att jag i efterskott kan säkra denna källa.

Analysen av experternas tal kommer att ske i samband med en vidare diskussion rörande synen på kvinnan och kvinnokroppen och lyftas in i denna, för att på bästa sätt kunna klargöra och redogöra för diverse strukturer och föreställningar som ligger till grund för experternas tal i *Snygg naken*. Denna vidare diskussion kommer bland annat att utgå från Naomi Wolfs granskning av, vad hon benämner, skönhetsmyten i vilken hon framför allt kritiserar ett porträtterande samband mellan skönhet och makt. Vidare kommer Michel Foucaults förklaring och användning av panopticism ligga till grund för en diskussion kring deltagarnas syn på sig själva och sina kroppar.

I kapitel två, som i första delen behandlar objektifieringen av kvinnokroppen, kommer skönhetsoperationer diskuteras i relation till den transformation de kvinnliga deltagarna genomgår i *Snygg naken*. Flera källor kommer här vara grundläggande, bland annat Llewellyn Negrin, som undersöker hur skönhetsoperationer kan användas som en form av motstånd; Kerstin Sandell som kritiserar plastikkirurgers syn på kvinnobröst; Iris Marion Young, vars diskussion i del knyter an till Sandells, men som primärt fokuserar på användandet av proteser

och rekonstruktioner efter en mastektomi samt Jan B. Wieslander, plastikkirurg, som framhåller skillnader mellan skönhetsoperationer och plastikkirurgiska rekonstruktioner. Den andra och avslutande delen av kapitel två kommer att, med utgångspunkt från Suzanne J. Kesslers och Wendy McKennas undersökning av hur vi gör kön, diskutera det visuella skapandet och upprätthållandet av framför allt den kvinnliga kroppen i relation till transformationerna i *Snygg naken*.

Det tredje och avslutande kapitlet är en sammanfattande analys där det som hittills diskuterats lyfts in i och ses ur ett serialitetsperspektiv. Youngs syn på kvinnor som serie kommer här vara utgångspunkten för att visa att de transformationer deltagarna i *Snygg naken* genomgår även kan ses som ett sätt att lära deltagarna att använda sina kroppar som navigeringskompass i relation till serialiteten. Uppsatsen avslutas med en sammanfattande konklusion.

0.3 Avgränsning

För det första är det viktigt att påpeka att den diskussion som här förs framför allt är utifrån ett västerländskt perspektiv och i första hand rör kvinnokroppar i västvärlden. För det andra kommer fokus att ligga på experternas och inte på de kvinnliga deltagarnas tal i *Snygg naken*. Anledningen till detta är att de kvinnliga deltagarna ser experterna som auktoriteter med stor kunskap och därmed lägger sina kroppar i deras händer. Fokus kommer därför ligga på normerande strukturer och föreställningar som ligger till grund för och färgar den kunskap som befäster experternas auktoritet – de är experter på den kvinnliga kroppen. De kvinnliga deltagarna kommer därför enbart att komma till tals antingen i direkt relation till något experterna säger eller för att belysa ett exempel. För det tredje är det viktigt att understryka att denna uppsats på inget sätt försöker framställa den manliga kroppen som oproblematiserad i relation till den kvinnliga genom att utesluta den ur analysen, anledningen till att den manliga kroppens ambivalenser inte får något utrymme är kort och gott för att *Snygg naken* enbart handlar om kvinnor och deras relation till sina kroppar. För det fjärde är de aspekter som diskuteras i uppsatsen endast ett axplock av de strukturer och föreställningar som går att finna i experternas tal i *Snygg naken*. Att det i experternas tal även återfinns ett förutsättande av heterosexualitet är något som implicit nämns i texten, men som på grund av utrymmesbrist inte diskuteras explicit. Detta är dock en aspekt ur vilket vidare diskussioner skulle kunna föras i relation till *Snygg naken*.

Sist, men inte minst, är det viktigt att understryka att denna uppsats på inget sätt fördömer vare sig deltagarnas medverkan i programmet *Snygg naken* eller deras transformationer.

Kritiken skall istället ses som riktad mot de strukturer, föreställningar och normerande värderingar som vi alla mer eller mindre, på en daglig basis, tvingas möta och hantera. Därmed råder det inget tvivel om, för mig personligen, att experterna i *Snygg naken* vill och helhjärtat försöker hjälpa deltagarna att må bättre och stärka sina självförtroenden. Men det är viktigt att se att denna expertis och hjälp inte står utanför en normativitet, utan är lika influerad och styrd av den som deltagarna är (liksom jag själv).

Kvinnan och självförtroendet

1.1 Sammankoppling av kropp och självförtroende i *Snygg naken*

”Är du en av de hundratusentals kvinnor som lider av komplex? Även kändisar och modeller jag jobbar med har komplex. Jag heter Teddy och jag ska hjälpa dig och [sic] hitta tillbaks till självkänslan, till självförtroendet. Få dig att känna dig bättre, må bättre, se fantastiska [sic] ut, helt utan kirurgiska ingrepp och bantning” (*Snygg naken*, 1:1). Stylisten Teddy Rydberg i *Snygg naken* använder ord som självförtroende och självuppfattning i sin beskrivning av de kvinnliga deltagarna och understryker att han skall hjälpa dem att hitta tillbaka till och stärka sitt självförtroende och sin självkänsla. Detta skall bland annat åstadkommas genom en transformation av den klädda kroppen. Självförtroende och självkänsla tycks här förstås som direkt sammanlänkade med kroppsuppfattningen eller det kroppsliga självförtroendet, med vilket menas att självförtroendet går att finna i flera olika aspekter varav kroppen är en sådan aspekt ur vilken självförtroende skapas. Dock framstår det kroppsliga självförtroendet i *Snygg naken* som det enda område inom vilket ett självförtroende kan växa fram. Det kroppsliga självförtroendet kan härmed sägas bli likställt med en persons totala självförtroende. Med andra ord framställs här begrepp som självförtroende och självkänsla visavi kroppsuppfattning eller kroppsligt självförtroende som synonyma och utbytbara. Andra områden så som yrkesliv, föräldraskap, vänskap, partnerskap etc., där självförtroendet eller självuppfattningen skulle kunna spira, blir underordnade det kroppsliga självförtroendet. Det kroppsliga självförtroendet framställs som genomsyrande alla andra områden och blir därmed primärt i en kvinnas uppbyggnad och bevarande av sitt självförtroende och sin självkänsla.

”Jag [Teddy] kan hjälpa dig bli av med dom [komplexen] och visa dig hur du ska göra det bästa av ditt utseende” (*Snygg naken*, 1:6). Att kroppen ses som den väsentligaste komponenten i en kvinnas självförtroende är enligt den amerikanska politiskt engagerade författaren Naomi Wolf inte konstigt. Wolf menar att skönhetsmyten infiltrerat synen på kvinnan som kropp och understrukt att utseendet är direkt kopplat till framgång och social acceptans (1991:9-13). På samma sätt påpekar den brittiska författarduon Maggie Wykes, docent i kriminologi, och Barrie Gunter, professor i journalistik, att massmedia idogt länkar såväl ekonomiska som sexuella framgångar samman med en viss kroppstyp (2005:212). Föreställningen om kvinnan som kropp har historiska förankringar, inte minst inom den medicinska vetenskapen. Kvinnliga åkommor vars symptom och orsak kunde tillskrivas livmodern eller andra underlivsorgan var bara ett sätt på vilket kvinnan framstod som kropp, andra sätt var möjligheten att förklara kvinnlig kriminalitet med tidig menstruation, eller

tanken att okontrollerad sexualitet gav upphov till att vissa kvinnor blev våldsamma, obscena och fräcka (Johannisson, 2005:35, 48, 68, 69). Denna 1800-tals bild av kvinnan som kropp har också sanktionerat en behandling av och syn på kvinnokroppen som objekt, en behandling och syn som också är närvarande i *Snygg naken*. Den kvinnliga kroppen framstår som ett formbart ting, något som kan bearbetas och transformeras efter rådande ideal. Begrepp som självkänsla och självförtroende används och förstås som direktlänkar mellan in- och utsida och framställs av bland annat stylisten Teddy som sittandes i kläderna. Det är genom den yttre transformationen som det inre får möjlighet att träda fram och bli synligt. Likhetstecken sätts därmed mellan kvinnan som subjekt och hennes kropp.

Ett steg i stärkandet av självförtroendet och självkänslan hos de kvinnliga deltagarna är att ge dem en mer realistisk bild av sig själva och sina kroppar. Detta åstadkoms genom att en referensgrupp skapas där sex kvinnor radas upp i storleksordning (storleksordningen baseras på specifika kroppsdelars mått – exempelvis rumpa, höfter, lår, mage och armar, områden de olika deltagarna ser som sina största problemområden). De kvinnliga deltagarna ombeds studera referensgruppens kroppar för att sedan placera in sig själva där de storleksmässigt tror att de hör hemma. Därefter placerar Teddy deltagarna på deras ”rätta plats”, vilket intressant nog alltid är bland de mindre storlekarna. Även om de kvinnliga deltagarna kan sägas få möjligheten att justera en felaktig bild av sig själva, vilket kanske kan leda till bättre kroppsuppfattning och självkänsla, så sker detta genom att olika kvinnokroppar ställs mot varandra. De kvinnliga deltagarnas nya kroppsuppfattning och självförtroende skapas på bekostnad av de uppradade kvinnornas kroppar. Detta blir påtagligt i Teddys kommentarer: ”Linda tror att hon är fem storlekar större än vad hon faktiskt är” (1:1). ”I och med att du [Mikaela] ställde dig där, så la du på dig själv 9 cm i omkrets, runt rumpan” (1:2). ”4 cm la du [Johanna] på dig själv i omkrets runt armen, det är ju inget bra” (1:3). ”Du [Petra] är hela 9 cm mindre än vad du tror [...] och 9 cm är faktiskt flera storlekar [...], som jag då skalade bort bara genom att ställa dig där” (1:4). Syftet med övningen verkar onekligen vara att få de kvinnliga deltagarna att förstå att de i själva verket har rätt normala kroppar. Vad som är problematiskt med Teddys tillvägagångssätt är att deltagarnas självförtroende skall byggas genom att de raserar bilden av sig själva som onormalt stora, en självbild som troligtvis grundats på en jämförelse med ett normerande kroppsideal. Dock sker detta genom ytterligare en jämförelse, nu med en faktisk referensgrupp. De kvinnliga deltagarna når självinsikt genom att kritiskt granska och kontrastera referensgruppens kroppar mot sina egna, vilket resulterar i en upplevelse eller åtminstone en yttre bekräftelse av att de befinner sig i rätt ända av ett kroppsligt spektra. Därmed både skapas och upprätthålls en kroppsdikotomi; den

upprätthålls genom synliggörandet av det *normalas* ramar i relation till ett normerande ideal, samtidigt som den skapas genom att ramarna inom vilket det normala kommer att definieras konstrueras på bekostnad av de kroppar som faller utanför dessa ramar, alltså det *onormala*. Med andra ord byggs deltagarnas självförtroende på att de å ena sidan accepterar att de inte helt uppfyller de kriterier som föreskrivs utifrån ett normerande kroppsideal, och å andra sidan förstår att de inte heller fyller de kriterier som det onormala stipulerar. Den normala kroppen är här beroende av såväl en idealkropp som en onormal kropp för att överhuvud taget existera och det är genom och utifrån den normala kroppens existens som deltagarnas självförtroende och kroppsuppfattning skall stärkas och förbättras.

Att ett normerande kroppsideal är närvarande i stärkandet av deltagarnas självförtroende blir tydligt i diskussionen kring den klädda kroppen. Teddy lägger stor vikt vid att de kläder som väljs ut skall framhålla deltagarnas kroppar på ett sätt som döljer ”det fula och förstärker det snygga” (1:6), vilket också kommer att stärka deras självförtroende. Detta sker framför allt genom ”enkla och snabba tips” (1:5). ”En omlottblus är oslagbar när det gäller att trola bort en fyllig mage” (1:5). ”Jeans som täcker fötter och skor gör att benen ser längre ut. En V-ringad klänning ger en smalare hals och ett nättare intryck” (1:1). ”Kostym är verkligen sextigt, matcha en snyggt skuren sådan med ett par vrålhöga sandaletter, det ger långa ben och ett smalare intryck” (1:7). ”En svart kostym slankar till siluetten och ger pondus” (1:5) och ”[d]en höga midjan är fortfarande rätt och den gör underverk för rumpan” (1:1). Nättare intryck, slankare siluett, längre och smalare ben, smalare hals, plattare mage och välformad rumpa är den kropp Teddy försöker skapa med hjälp av olika sorters kläder. Genom att ”trola bort” problemområdena och skapa ett intryck av en annorlunda formad kropp, skall också deltagarnas självförtroende och självkänsla ta sig annorlunda uttryck. Denna illusoriska kroppstransformation ger deltagarna möjlighet att närma sig och skenbart ta del av det normerande kroppsideal (då deras kroppar nu passar de kläder modet föreskriver), som kroppstransformationen tycks sträva mot. Den amerikanska kvinno- och litteraturvetaren, bell hooks använder sig av begreppet att ”äta den Andre” när hon diskuterar framför allt vita människors begär till andra etniciteter. Hon menar att bilden av personer av annan etnisk bakgrund än den egna romantiseras och att en föreställning skapas där ett möte (oftast av intimare slag, men det gäller även mer långvariga sociala relationer) med den Andre tros innebära en förändring av den egna personen. Bättre uttryckt, ses mötet med den Andre ge upphov till en sammanblandning med densamme, något som lämnar djupa spår och bidrar till en permanent förändring av personen (1992:24-25). Det normerande kroppsidealet skapar en romantiserad bild av Kvinnan med stort K. Genom den illusoriska kroppstransformationen

ges deltagarna möjlighet att äta denna bild, alltså att ”äta den Andre”, enligt bell hooks definition av begreppet, som bilden av Kvinnan onekligen kommit att bli i relation till dem själva. Föreställningen att ett möte eller en sammanblandning med den Andre innebär en förändring av den egna personen, återfinns i både deltagarnas och Teddys övertygelse om den illusoriska kroppstransformationens effekter på självförtroendet och självkänslan.

Att se kvinna och utseende som oseparatorbara enheter är att sätta likhetstecken mellan kvinna och kropp. Tanken på kvinnan som kropp är en inkorporerad del i det normerande kvinnliga kroppsideal som idag framför allt cirkulerar och förstärks i massmedia. Kända och framgångsrika kvinnor porträtteras som smala, vackra och åtråvärda, i många fall framstår deras giftermål med än mer kända och framgångsrika män som deras främsta bedrift. Enligt Wykes och Gunter är denna form av representation viktig då ”stars’ are what women see of successful women. In fact stars, or women who are the partners of male stars, are virtually the only non-criminal women who feature in the print media” (2005:108). Kända kroppar blir därmed kvinnors kontrasterande spegelbild. Att fotografierna som publiceras av dessa kroppar retuscherats, gör denna spegelbild inte bara orealistisk utan även konstruerad. Det normerande kvinnliga kroppsidealet är med andra ord enbart en fantombild. Dock upprätthålls fantombilden som faktisk genom bantnings- och träningstips; kosmetika, kläder och skönhetsoperationer.

Enligt Wolf befinner sig dagens kvinnor under skönhetsmytens inflytande där skönhet framstår som en objektiv, biologisk och universell norm, som ett villkor för könet kvinnan (1991:12) och därmed är en stark influens i de flesta aspekter av en kvinnas liv. Wolf använder sig av den kvinnliga uniformen som ett exempel på detta och menar att dräktens intåg i slutet av 1970-talet lanserades som en professionell uniform motsvarande den manliga kostymen. Tanken var att den kvinnliga uniformen skulle signalera framgång och jämställdhet i yrkeslivet (1991:43-44), men dräkten kom sedermera att kritiseras för att vara för maskulin i sin framtoning och massmedia hävdade att kvinnor nu var så pass självsäkra i sina roller som professionella att de kunde återgå till att vara feminina. Wolf menar att 1980-talets meddelande till kvinnor var att “[b]eauty, thinness, couture, and taste had to constitute a woman’s authority now that the professional uniform could not do it for her” (1991:44). Därmed kom även den kvinnliga sexualiteten att bli betydelsefull i porträtterandet av den yrkesarbetande kvinnan. Denna bild av kvinnan lever i allra högsta grad kvar i de grundvalar Teddy använder som utgångspunkt för den kroppstransformation deltagarna genomgår. Detta går också att spåra i hans tal: ”Businesskläder behöver ju inte alls vara tråkigt och manligt. Med en insvängd kavaj och en V-ringad blus som sticker fram både i midjan och armarna blir

Anna powersnygg [...] Jag har matchat kostymen med en lingrön scarf och sandaletter – vilken sexig chef!” (1:7). ”Rätt kläder ger pondus!” (1:7). Teddys uttalanden bär ekon av 80-talets invändningar mot dräkten som maskuliniserande, samtidigt tydliggörs en koppling mellan den yrkesarbetande kvinnan och hennes sexualitet. Anna blir inte en välklädd chef utan en sexig chef. När Teddy understryker att businesskläder inte behöver vara tråkiga och manliga, understryker han också att Anna kan ha ett manligt yrke, men fortfarande vara kvinna. Hennes former skall inte döljas utan istället framhävas med hjälp av en insvängd kavaj vilket gör henne ”powersnygg”, ett ordval som i sig kan ifrågasättas eftersom det likställer skönhet med makt och därmed tycks understryka att skönhet *ger* och/eller *är* makt, något Wolf menar utgör själva grunden i skönhetsmyten. ”Accustomed to viewing beauty as wealth, women were open to accepting a direct financial reward system that replaced the indirect reward system of the marriage market. The equation of beauty with money was not examined closely, and the power placebo of beauty was redefined to promise women the sort of power that money, in fact, gives men” (1991:30). Därmed framgår det att kombinationen makt och skönhet även har ett historiskt perspektiv. Teddys uttalande förutsätter en essentialistisk kvinnlighet, eller snarare en fusion mellan en essentialistisk, inneboende kvinnlighet och en konstruerad sådan, där sexualiteten är både närvarande och avgörande för Annas position som chef. En fusion som sker då kvinnligheten antyds kunna plockas fram och göras synlig med hjälp av rätt attribut, samtidigt som själva framplockandet och synliggörandet av kvinnligheten pekar på att det just är en konstruktion. Här blir det Annas kropp och hennes kläder som befäster hennes status som chef, medan samma ordval om en man inte sällan handlar om personlighet och karisma. Uttrycket att ”framgång klär en man” understryker skillnaden mellan den kvinnliga och manliga sexiga chefen, då sexigheten, i mannens fall, blir attribut som följer med framgången, inte ett villkor för densamma. Enligt min uppfattning, understryker uttrycket ”sexig chef”, i Annas fall, ett behov, som Teddy framför allt skapar, av att positionera sig som en *kvinnlig* kvinna som är chef, medan den manliga chefen (oftast) inte behöver styrka sin position som manlig man. Elizabeth Grosz, australiensisk genusvetare, talar om synen på kroppen som inskriptiv yta:

[I]n our own culture as much as in others, there is a form of body writing and various techniques of social inscription that bind all subjects, often in quite different ways according to sex, class, race, cultural and age codifications, to social positions and relations. These modes of scarification are no less permanent or more removable than tattooing or epidermic or muscular lesions, although they may be less readily observed or directly readable. The civilized body is

marked more or less permanently and impermeably. In our own culture, inscriptions occur both violently and in more subtle forms (1994:141).

I egenskap av kvinna är Annas kropp redan märkt (noteras bör dock att enligt Grosz är alla kroppar märkta, inte bara kvinnokroppen) och Teddys uttalanden jämte transformationen av hennes kropp tjänar till att markera och befästa henne så som varandes kvinna snarare än chef.

På liknande sätt kan Teddys beskrivning av Lindas nya businesskläder ses. ”Ett par välskräddade finbyxor och väst ger en slank siluett och håller rumpan på plats” (1:1). Det viktigaste med Lindas nya arbetskläder är inte att de signalerar professionalism utan att rumpan blir snygg. ”Har du sett att det är en liten J-Lo här?” (1:1). När det gäller Teddys val av kläder samt hans beskrivning av kläderna och det forum kläderna skall användas i, står det klart att Anna och Linda inte kläs för att understryka en viss form av professionalism, utan för att betona att de är attraktiva professionella *kvinnor*. Med andra ord, blir det primära, i det sammanhang som programmet utgör, för dessa kvinnor, i en yrkesrelaterad situation, att visa att de framför allt *är* kvinnor. Kläderna används för att förstärka de inskriptioner som ristas in på deras kroppar som medlemmar av det kvinnliga könet och för att knyta an till tanken på en inneboende, grundläggande och essentialistisk kvinnlighet eller kvinnlig natur. Och sett enbart utifrån Teddys uttalanden så tycks rollen som kvinna vara starkt förknippad med sexualitet, utseende och specifika kroppsdelar, med andra ord blir dessa områden onekligen nyckeln till ett bättre självförtroende som kvinna, eller som Teddy säger: ”Rätt kläder ger pondus!” (1:7).

1.2 Panoptisism som del av kvinnors kropps dilemma

Massmedias ihärdiga mässande av mantrat att vacker och smal är lika med framgång kombinerat med tron på en essentialistisk kvinnlighet och synen på kvinnan som kropp skapar tillsammans en samhällelig sanning förklädd som universell. Som Grosz påpekar blir makt som starkast genom den sanning kunskapen konstituerar, då makt kan användas för att befästa och bli del av begär och tillämpning av praktiker. Samtidigt skapar detta en legitimerad kunskap som i sin tur förstärker den makt som sanktionerar den (Grosz, 1994 :148). 1800-talets syn på kvinnokroppen illustrerar detta. Den ideala 1800-tals kvinnan beskrevs i termer som ömtålig och drömmande, sexuellt passiv och som varandes känslomässigt labil och nyckfull. Sedermera kom beskrivningen av detta ideal att övergå, i händerna på vetenskapliga teoretiker som Krafft-Ebing och Freud, till att beskriva och karaktärisera den normala, mogna kvinnan (Bordo, 1993:169) och omvandlades därmed till en sanningsbärande kunskap. Det

kvinnliga kroppsidealet kom, enligt idé- och lärdomshistorikern Karin Johannisson, att följa i idealkvinnans spår, hon skulle vara ”späd, blek, eterisk” (2005:53) och om kroppen inte i ursprung föll inom ramarna för idealen ”blev korsetten ett mångtydigt, institutionaliserat pinoredskap [...] Rapporter om unga flickor som svält, drack ättika och åt arsenik för att erövra det rätta sköra utseendet är många” (2005:53, 54). Men, som Johannisson understryker, kom idealet att ändras runt sekelskiftet och istället för bleka, sköra och svaga kvinnor efterlystes starka, friska och alstringsdugliga (2005:90, 91) och i ”den medicinska litteraturen lanseras nya idealutseenden, bäckenbredder och kroppsmått. Yppigheten, inte magerheten framhävs som kroppsideal, ofta i starkt normerande vändningar” (2005:93). Trots skiftet går exempel på båda dessa ideal att återfinna i dagens samhälle – allt från annonsernas trådsmala modeller med sjukligt och/eller svältande utseende, så kallat ”heroin chic” (Wallerstein, 1998:131), till framhäandet av ett yppighetsideal med speciell hänsyn till bröstet, som kommit att symbolisera kvinnlig sexualitet (Young, 2005a:77). Bröstens storlek har dessutom, enligt den amerikanska professorn och rättviseteoretikern Iris Marion Young, kommit att bestämma kvinnans ”value as a sexual being” (2005a:78). Och i *Aftonbladets* nätversion finns den 11 november 2007 artikeln ”Kurviga mammor får smarta barn” av Susanne Nylén att läsa som citerar dagsfärs forskning:

Kvinnor med timglasfigur är intelligenta själva och föder även smartare barn än kvinnor som är pinnsnala eller äppelformade, skriver *The Sunday Times*. Enligt forskningsrapporten samlar kvinnor med breda höfter och smal midja på sig mer omega-3-fettsyror kring just höfterna. Fettsyran är viktig för att hjärnan ska utvecklas under graviditeten. Hemligheten ligger i att ha smalare midja än höfter. Undersökningen vid universiteten i Kalifornien och Pittsburgh genomfördes på 16 000 kvinnor och unga flickor. Forskarna sammanställde deras kroppsmått och resultat i kognitiva tester. Det visade sig att de som har en större måttskillnad mellan midja och höft fick bättre resultat på testerna – liksom deras barn.¹

Med andra ord är varken kvinnlig kroppsbivalens eller normerande kroppsideal a-historiska och specifika för dagens samhälle.

Bilden av kvinnan har varit och är, som visat ovan, präglad av kvinnan som kön, hennes sexualitet, hennes alstringmöjligheter, hennes karaktär, hennes natur och hennes kroppsform. Med detta som bakgrund blir det lättare att se hur ”sanningen om kvinnan”, oavsett version, befästs som universell och obestridbar sanningsbärande kunskap.

Den franske filosofen och idéhistorikern Michel Foucault beskriver det arkitekturiska Panopticon som:

¹ För hela artikeln se bilaga 1.

en cirkelrund byggnad [som] bildar en ring i vars mitt reser sig ett torn; detta är försett med stora fönster som vetter mot ringens insida; den ringformade byggnaden är uppdelad i celler som går tvärs igenom den; varje cell är försedd med två fönster, ett inåt, som svarar mot fönstren i tornet; ett utåt som släpper in ljuset som tränger igenom cellen från den ena sidan till den andra. [...] Övervakaren i tornet kan urskilja alla de små instängda siluetterna som avtecknar sig i motljus i den omgivande byggnadens celler. [...] Den panoptiska anordningen upprättar rumsliga enheter som gör det möjligt att oavbrutet iaktta och omedelbart känna igen. Man vänder alltså upp och ner på fängelsehållans princip; eller, rättare sagt, dess tre principer – låsa in, beröva ljuset och dölja – man bevarar bara den första och slopar de andra två. [...] Han [fången] är ett objekt om vilket information inhämtas, men han är aldrig subjekt i en kommunikation (1993:233-234).

Även om panoptisismen tar sin utgångspunkt från ett fängelse, är detta endast i en metaforisk mening. Poängen med panoptisismen är att vi *inte* sitter i ett fängelse utan att den panoptiska principen fungerar i vardagslivet och är integrerat både i och mellan individer. Med andra ord, fungerar panoptisismen som en samhällsövervakning, där alla människor både övervakar och blir övervakade. Vidare är det ur känslan av att alltid vara sedd, eller rättare sagt, att inte veta när någon ser, som individen sedermera kommer att disciplinerar sig själv. Foucault anser därmed att det är ur en samhällelig och internaliserad disciplinering som själva subjektet skapas (1993:233-243). Foucault ser även panoptisismen som något där makt tillhör alla snarare än några få. Eftersom panoptisismen verkar inom och mellan människor fördelas rollen som övervakare dem emellan, samtidigt, vilket Foucault understryker, möjliggörs en granskning och kritisering av olika institutioner där den som granskar kan vara del av de lägre skikten på en hierarkisk skala. På så vis fördelas och utövas makten av alla i hierarkin, inte bara av dess toppskikt (1993:242).

Kvinnan och den kvinnliga kroppen kan dock, ur ett metaforiskt perspektiv, sägas befinna sig i en panoptisk cell (liksom alla andra grupper och individer i samhället) där normerande föreställningar antar formen av övervakare. Massmedia är en integrerad del i övervakningen, med sitt upprepande av normerande kroppsideal laddade med värderingar. Wykes och Gunter har i *The Media and Body Image* undersökt massmedias roll i relation till ätstörningar. Även om de fann att massmedia var en starkt bidragande faktor till kvinnors förvrängda kroppsuppfattning och ätstörningar, fann de likväl att massmedia inte var orsaken till denna problematik. De menar att bilder som publiceras i sig inte kan få någon att svälta sig själv utan att det är de konnotationer som knyts till bilderna som ger dem deras innebörd och omvandlar dem till meningsbärare. ”The thin message is neither singular nor sudden. Nor is it merely a modern mass media construction. Rather, the mass media reinforce and reproduce thinness within a whole history of cultural constructions of femininity which make it acceptable to audiences and so sellable to advertisers” (2005:207). De konnotationer som knyts till dessa bilder är, som tidigare diskuterats, förankrade i historien och bör snarare ses som ett socialt arv än som separata och förlegade företeelser. Sett ur detta perspektiv är kvinnor offer för de kulturella föreställningar som låser dem till deras kroppar. Men viktigt att

poängtera är att övervakningen inte enbart är något som görs *mot* dessa kvinnor, *de är en del av den*. Liz Frost, brittisk forskare inom psykosociala studier och mental hälsa, påpekar att övervakningen successivt internaliseras och omvandlas till självövervakning (2005:72). Med andra ord blir det upplevda tvång att ingå i ett slags konformitet ett självvalt tvång, då det på en och samma gång är både frivilligt och påtvingat. Härigenom blir kvinnan både offer och gärningsman. Själva internaliseringen kan naturligtvis ses som en möjlighet för individen att undvika känslan av extern övervakning genom att själv ta sig an den rollen, ett sätt att undfly konstanta blickar. Då den sociala samhällsövervakningen kan upplevas som total, finns det inte heller någon specifik part för den enskilda individen att ställa till svars eller konfrontera, vilket kan resultera i att hon eller han skuldbelägger sig själv och internaliserar övervakningen och på så vis blir en aktiv deltagare i den disciplinering Foucault påvisar. Således går det inte uteslutande att tala om den kvinnliga kroppen som offer för en patriarkalisk makt, utan individen måste också ses som en bidragande orsak till upprätthållandet av densamma.

Den internaliserade disciplineringen behöver inte nödvändigtvis enbart vara ett försök att undfly den konstanta blicken utan kan även ses som en form av acceptans av och inkludering i den sociala samhällskritiken/normen. Detta då kvinnan, genom en internalisering, högst troligt kommer att framställa och se den egna kroppen som ett objekt – som en distanserad eller separat del av sig själv och sin identitet. Med en sådan distinkt uppdelning och särskiljning av subjekt och kropp kan objektet – det vill säga: kroppen - sedan transformeras, straffas och skambeläggas utan att subjektet, genom sin distansering, till fullo drabbas av bestraffningen och skambeläggandet. Detta möjliggörs då subjektet uppvisar en medvetenhet om den icke-perfekta kroppen och aktivt arbetar för att transformera den. Individen kan därmed känna sig inkluderad, som en del av en normalitet, medan kroppen förvisas till en exkluderad position, från vilken den kan närmas som ett objekt, ett formbart ting, eller som den brittiska sociologen Shelley Budgeon uttrycker det ”the body becomes the material upon which the mind acts and, by effectively placing the body ’outside’ the actor, the actor becomes fundamentally a thinking and choosing agent but not a feeling and being agent” (2003:37). Viktigt att understryka är dock att både Foucault (1993:243) och Grosz (1994:148-149) anser att subjektet skapas genom disciplineringen. Grosz stödjer sig på Foucault när hon påpekar att ”[i]t is power which produces a ’soul’ or interiority as a result of a certain type of etching of the subject’s body” (1994:149). Ur denna synvinkel är inte en separation av subjekt och kropp, så som diskuterats ovan, möjlig eftersom disciplineringen och normaliseringen i sig är upphovet till subjektet. Dock hindrar detta inte att subjektet *upplever* sig som separerad från kroppen eller aktivt försöker få en sådan separation till stånd. En internaliserad övervakning

går att spåra hos flera av deltagarna i *Snygg naken*. Mikaela beskriver sin kropp i enbart negativa termer. ”När jag tittar mig i spegeln så känner jag mig fruktansvärt stor, jag skäms nästan över att jag är så stor” (1:2). ”Armarna är för stora, [...] jag har ingen platt mage direkt, rumpan är för stor, låren vill jag inte ens se på, det är inte feminint” (1:2). Mikaelas beskrivning är till viss del distanserad, kroppen framstår som ett ting som hon i egenskap av subjekt kan ställa sig vid sidan av och objektivt studera och analysera. Samtidigt lyckas hon inte fullt ut separera sig från sin kropp, hon medger att den ger henne skamkänslor, därför att hennes yttre, mentalt och emotionellt, inte korresponderar med hennes inre. Sociologerna Eva Lundgren och Ann Kroon framhåller vikten av ett slags symbios mellan det inre och det yttre i framställandet av sig själv som enhetlig. Med vilket de menar att det yttre, alltså kroppen, ses som ett ”’bevis’ på en inre äkthet” (1996:92). Kroppen framstår, för Mikaela, som bärare av femininitet. Då kroppen inte faller inom vad Mikaela anser vara acceptabla ramar för hur en kropp bör se ut, upplever hon även att hon berövas sin femininitet. Att inte ingå i en normalitet, att inte uppfylla vissa kroppsliga krav får för Mikaela konsekvensen att hon upplever sig själv som brist – som saknades en väsentlig del för att hon helt och fullt skall kunna beskriva och tillskriva sig själv rollen som kvinna. Därmed kan hon även sägas ha misslyckats med att frambringa ett kroppsligt bevis på en inre äkthet, med andra ord, har hon misslyckats med att framställa sig själv som enhetlig.

Som en del i processen att förbättra Mikaelas (och de övriga deltagarnas) självförtroende vill Teddy se och höra vilka problemområden de själva anser sig ha. ”Jag vill inte att Mikaela ska må dåligt över sin kropp längre, så därför så börjar vi med att ta av henne kläderna och tar en ordentlig titt på hennes kropp” (1:2). Mikaelas internaliserade övervakning sammanstrålar här med en extern sådan. Teddy kan, i och med att han synar och granskar hennes kropp, ses som representant för den externa övervakningen – den alltid närvarande, dömande/bedömande blicken. Den allseende blicken, som tidigare framstått som osynlig och diffus, får nu tydliga konturer och blir visuellt påtaglig. Teddy poängterar vikten av detta moment för att, som han säger, ”veta vad jag har att jobba med” (1:6), han konstaterar att han måste bedöma kvinnokroppen, värdera bra och dåliga sidor, se vad som skall kamoufleras och vad som skall lyftas fram. Teddy blir panoptisismen personifierad. Mikaela framstår som än mer naken och utlämnad när hon, i auktoritetens namn, sätts under lupp.

Ett annat sätt att synliggöra panoptisismen är att titta på det auktoritativa talet, här framfört av Teddy, som framför allt ett performativt tal, för att använda Judith Butlers, amerikansk professor i retorik och jämförande litteraturvetenskap, begrepp (1997). Med vilket menas att orden i samma stund de uttalas omvandlas till handling. Teddy intar, i relation till de

kvinnliga deltagarna i *Snygg naken*, rollen som auktoritet. När han kritiskt granskar deras kroppar och fäller sitt utslag påverkar detta deltagarnas syn på sig själva, något som demonstreras i samtalet mellan Teddy och Lisa: ”Du [Lisa] är faktiskt jätteproportionerlig [...] Du är lång och ståtlig och din byst är ju fantastisk [...] För övrigt så tycker jag inte att det finns så mycket problem” (1:6) ”Jag [Lisa] lägger mitt liv i dina händer nu” (1:6). ”Gör det du” (1:6). När Teddy uttalar sig om deltagarnas kroppar påbörjas en omvandling och omförhandling av deras egna synsätt. Gradvis, beroende på hur stor tillit deltagarna känner till Teddy som auktoritet, omvandlas deras synsätt till en ny ”verklighet”. Med andra ord ser deltagarna vad de *hör* Teddy säga, vilket bland annat märks i deltagaren Lindas transformation: ”Det har varit jätteroligt att få lära känna Teddy och få hans experthjälp framför allt. Sedan har det varit en enorm resa för mig som person [...] Jag har inte blivit smalare, men jag har nog blivit lite mer vän med hur jag ser ut. [...] Det var nog kanske inte så farligt som jag trodde” (1:1). Det performativa talet sträcker sig utanför den oklädda kroppen till att innefatta de transformationer beklädnaden skapar i deltagarnas syn på sig själva som kvinnor, men även i deras syn på och framförallt inställning till sina kroppar, vilket kommer att diskuteras utförligare i nästa kapitel.

Panoptisismen som del av kvinnors kroppsdilemma har kommit att utgöra ramarna för det acceptabla. Och även om dessa ramar stundtals kan framstå som både naturliga och fixerade, betyder inte detta att motstånd *inte* kan utövas. Samantha Holland (2004), brittisk genusforskare, diskuterar olika former av motstånd i *Alternative Femininities* och understryker hur kvinnor använder sina kroppar för att visuellt uttrycka sig och medvetet avvika från normen. Detta sker framför allt genom olika former och grad av kroppsutsmyckningar. Denna typ av motstånd skulle kunna benämnas konformitetens alternativ, då kvinnorna i Hollands studie själva talar om sin femininitet som just alternativ eller annorlunda, de talar om sin femininitet *i relation till* och *inte oberoende av* en så kallad traditionell femininitet. Därmed finns risken att man, genom detta relationella band mellan norm och alternativ, upprätthåller de normativa strukturer som konstruerat en traditionell femininitet. Man riskerar även att legitimera den traditionella femininiteten på bekostnad av alternativa femininiteter. Detta innebär att motståndet, i detta fall, inte destabiliserar ramarna utan snarare upprätthåller en yttre struktur då den dikotoma uppdelningen med normen på ena sidan och alternativet på andra sidan fortlever. Dock erbjuder det möjlighet till förändringar inom dessa strukturella ramar, även om manövreringsutrymmet kan framstå som snävt.

Att se kvinnors kroppsdilemman ur ett panoptiskt perspektiv tillåter oss att se dem både linjärt och vertikalt, både som historiska arv och som nutida begränsningar. Detta perspektiv

tillåter vidare möjligheten att synliggöra de hinder och hämningar som inskränker många kvinnors vardag och som skapar universella sanningar om kvinnan som kön – sanningar utifrån vilka kvinnors förutsättningar ofta möjliggörs och skapas.

Bröst, rumpor och kroppsstrumpor

2.1 Vikten av att vara påklädd för att vara snygg naken

”Tänk om alla tjejer visste hur viktigt det var med ett par välsittande trosor och en Bh i rätt storlek. Vår underklädersexpert Angela vet! (1:3).” Att vara snygg naken är ett projekt som framför allt kräver en påklädd kropp. Smickrande bysthållare, välsittande trosor och åtsittande kroppsstrumpor är, enligt stylisten Teddy och underklädersexperten Angela Weber, själva grunden i ett förbättrat och mer positivt förhållningssätt till den egna kroppen. Detta förhållningssätt kommer i sin tur att domineras av framhäandet av och fokuserandet på enskilda kroppsdelar. Deltagarnas kroppar dissekeras och delas upp i kategorier, var av vissa skall framhävas och förskönas medan andra skall gömmas eller minimeras. Dessa är de grundvalar på vilka självförtroendet byggs och stärks. Det självförtroende som den färdigklädda kroppen sedermera skall förmedla.

De kroppsdelar som premieras över alla andra i *Snygg naken* är bröstet: de skall sitta på rätt ställe, fylla ut på rätt sätt, vara formbara, visuella, attraktiva och lockande. De framstår och hanteras som ting. Enligt Young har bröstet blivit det primära i objektifieringen av kvinnor: ”They are called boobs, knockers, knobs; they are toys to be grabbed, squeezed, handled (2005a:77)”. Teddy och Angelas fokus på en accentuering av deltagarnas bröst medför att bröstet framstår som accessoarer, distanserade och separerade från kroppen, de kan formas, hanteras, lyftas och pushas allt efter behag tills önskvärd effekt uppnåtts samtidigt som de integreras och ses som avgörande i transformationen av kroppen (och kvinnan) som helhet. Därtill baseras objektifieringen av bröstet på en föreställning om en konstant närvarande blick som ”judges and dominates from afar (Young, 2005a:77). Teddy och Angela befinner sig utanför provrummet när Anna kommer ut iförd sina nya underkläder: ”Ja, men titta, fantastiskt! Vilken hylla du [Anna] har fått. [...] Gud, vad hon har blivit fin, Angela. Vad duktig du [Angela] är!” (1:7). Teddys kommentar visar på vikten av ”rätt” formade och placerade bröst i direkt relation till utseendet, men den understryker också synen på bröstet som från kroppen separerade ting vars skapande och omformande kan ske i händerna på en annan person. Teddys beröm av underklädersexperten förstärker det faktum att bröstet ses som utlåningsbara objekt, som tillhörande alla, snarare än som tillhörande den person vars kropp de de facto är en del av. Angela blir här, i sin roll som auktoritet, inte enbart expert *på* utan även formgivare *av* kvinnokroppens olika kroppsdelar. ”Jaha, här har vi ju fel, fel, fel, fel, fel [...] Det här fixar vi, absolut. Rätt Bh och rätt trosa” (Angela, 1:1). Angela tillåts, med andra ord, att skulptera deltagarnas kroppar.

En skulptering av deras kroppar blir mer eller mindre bokstavig i påtagandet och användandet av bodys och kroppsstrumpor. Dessa inhandlas i första hand för att deltagarna, som i Johannas fall, skall kunna ”komma i den [...] smala, tajta klänningen” (Teddy, 1:3). ”Då har vi en body som här [över magen] är lite kraftigare, som trycker in här [magen]. [...] Det är en push-body som trycker ihop [brösten], då är det meningen att du kan ha den till en snyggt uringad klänning. [...] Här har det lyft upp lite grann [rumpan] [...] så här kan du ha något tajt också” (Angela, 1:3). Trycka in, trycka ihop och lyfta upp är nyckelord i den omskulptering som man försöker åstadkomma med deltagarnas kroppar. Det handlar följaktligen *inte* om att hitta kläder *till* dessa kroppar, utan att omforma kropparna till att passa *i* kläderna. Sålunda handlar det inte heller om en acceptans av den egna kroppen utan snarare om en vetskap om att kroppen på ett framgångsrikt sätt *kan* omskulteras och döljas. På så vis kan den internaliserade disciplineringen ses som komplett, då deltagarna tar del av den fullt ut genom att fysiskt (om än temporärt) förändra sina kroppars förutsättningar att kunna ta del av den sociala aspekt som kroppsfigur och kläder blivit, samtidigt som de både uppnår extern acceptans och undflyr kritiska blickar. Således blir det upplevda tvånget att ingå i en konformitet, som tidigare nämnts, ett självvalt tvång. Till följd därav, blir målsättningen att ”smälta in”, vilket i sin tur leder till deltagarnas syn på sig själva som snygga nakna.

Skulpteringen av deltagarnas kroppar i *Snygg naken* kan till del ses som parallell med den skulptering som sker genom kirurgiska ingrepp. En del av den feministiska forskning som fokuserats kring skönhetsoperationer belyser dem som en form av motstånd. Enligt den australiensiska konstteoretikern Llewellyn Negrin kan skönhetsoperationer tolkas som ett verktyg för att överskrida den patriarkala definitionen och inskränkningen av kvinnokroppen. Hon hänvisar till Kathy Davis som menar att kvinnor tar ett medvetet beslut och är aktivt deltagande och skapande i den kirurgiska transformationen av deras kroppar och att detta är ett sätt för dessa kvinnor att ta kontroll över sina kroppar (2002:23). Frågan är om *Snygg naken*-deltagarna kan ses ur denna synvinkel? De tar visserligen ett aktivt beslut om att få experthjälp, men därefter är det någon annan som tar kontroll över deras kroppar. Kan deras passivitet och deltagande i objektifieringen av den egna kroppen ses som aktivt agerande och ett sätt att ta kontroll över den egna kroppen? Eller kan deras agerande snarare ses som begränsande och bakåtsträvande i det att synen på kroppen som en yta snarare befästs än överskrids och dekonstrueras? Och är det en avsevärd skillnad mellan den kroppsskulptering deltagarna i *Snygg naken* genomgår och den som sker genom kirurgiska ingrepp (de självklara riskerna med en operation undantagna), då det i båda fall handlar om en långsiktig

transformation? De hjälpmedel som används i *Snygg naken* är visserligen inte permanenta i det att kroppen inte genomgår en bestående modifiering, men å andra sidan kan de ses som symboliska ingrepp eftersom användandet av dessa hjälpmedel är själva förutsättningen för ett upprätthållande av den *nya* kroppen, de *nya* kläderna och därmed den *nya* självkänslan, vilket markerar en varaktighet. Då den modifiering de kvinnliga deltagarna genomgår kräver en konstant återupprepning för att framstå som just konstant och varaktig framstår skillnaden mellan denna och en kirurgisk modifiering som minimal, trots Teddys ihärdiga påpekande att ”lägga sig under kniven för att bli vacker, är väl lite väl drastiskt. Det finns ju knep” (1:4). Samtidigt belyser modifieringens konstanta återupprepande att modifieringen inte, i sig, är bestående. Ett upphörande av återupprepandet ointetgör omgående den kroppsmodifiering deltagarna i *Snygg naken* genomgår, medan en kirurgisk kroppsmodifiering kräver ytterligare en modifiering för att, åtminstone visuellt sett, ointetgöra den ursprungliga modifieringen. Därmed kan det sägas att likheten mellan en kirurgisk modifiering och den kroppsmodifiering experterna i *Snygg naken* förespråkar, ligger i de olika modifieringarnas funktion. Med andra ord är det i själva grundtanken och det bakomliggande syftet som skillnaden mellan de olika formerna av kroppsmodifiering framstår som minimal. Negrin själv ställer sig kritisk till skönhetsoperationer när hon poängterar att de förvisso kan ses som en kortsiktig lösning på kvinnors känsla av kroppsfrämmande, men att risken finns att de istället hindrar möjligheter till långvariga lösningar, genom att förbise och ignorera sociala och kulturella skillnader som del av grundproblematiken (2002:25). Negrins kritik går även att applicera på *Snygg naken*. Varje deltagare får lära sig att transformera och klä sin kropp efter den skärning och modell som passar just deras (modifierade) kroppstyp, genom detta upplever de en ökad självkänsla och får en bättre kroppsuppfattning. Men vad händer när modet växlar? Är då dessa kvinnor inte tillbaka där de började; i en desperat situation ur vilken de inte tycks hitta ut själva? Krävs det ytterligare en expert, en stylist, för att hjälpa dem tillbaka till det självförtroende de vunnit, men som med största sannolikhet sviktar i takt med att kläderna försvinner från butikshyllorna? Eller är problematiken snarare alla bakomliggande influenser och ”sanningar” som lett fram till den fantombild av idealkvinnan som tidigare diskuterats och som nu så frenetiskt eftersträvas?

Skönhets- och plastikoperationer har under de senaste årtiondena varit ett hett debatterat ämne, inte minst med avseende på dess objektifierande aspekter. Å ena sidan har kirurgiska ändringar av kroppen kommit att ses som en förlängning och/eller vidareutveckling av synen på den objektifierade kroppen som formbar, å andra sidan ses det som ett sätt för subjektet att överskrida befintliga föreställningar om den kvinnliga kroppens begränsningar (Bordo, 1993;

Negrin, 2002; Young, 2005a; Sandell, 2004). Skönhets- och plastikoperationer har med andra ord skapat ett utrymme där både makt och motstånd kan utövas. Medan Susan Bordo, amerikansk filosof, menar att skönhetsoperationer är *ett* sätt att understryka att vi *väljer* våra kroppar, kanske det mest ultimata - vilket kan resultera i en ständig jakt på den perfekta kroppen (1993:247-248), så understryker Jan B. Wieslander, specialist i plastikkirurgi, att plastikoperationer kan leda till ”förhöjd livskvalitet och förbättrad självkänsla” (1999:2832), något som även borde påverka patienternas kvinnlighet (1999:2832). Att plastikoperationer har en stark förankring i sammankopplandet av kvinna och kvinnlighet är något genusvetaren Kerstin Sandell problematiserar när hon skriver att ”[t]he normalizing treatment within medicine is [...] guided by the collusion of function and appearance” (2004:64). Hon menar att skönhets- och plastikoperationer tenderar att förbigå funktion till förmån för utseende. Sett i relation till den kroppsmodifiering de kvinnliga deltagarna i *Snygg naken* genomgår är detta inte fullt ut applicerbart, då de olika hjälpmedlens funktion utgör själva förutsättningen för kroppsmodifieringen, med andra ord är utseendet, i detta fall, beroende av hjälpmedlens funktion. Däremot kan kroppen, sett som en enhet med specifika funktioner säga förbigås till förmån för utseendet i reduceringen av kvinnan till kropp. Detta sker framför allt när målsättningen är att försöka skapa en mer definierad kroppsform. Kroppen som en fungerande enhet blir sekundär i denna transformation, då den illusion som skapas är det slutresultat vid vilket vikt läggs. I synen på kroppen som ett formbart ting upphör kroppen att existera som levande materia och förvandlas istället till ett solitt objekt vars funktion eller funktioner bestäms och benämns av formgivaren. Därmed kan det också sägas att i en reducering av kvinnan till kropp, reduceras även kroppen till kvinna. Med andra ord, om kvinnan i föreställningen om kvinnan som kropp reduceras till kroppens funktioner och styrs av dessa, reduceras även kvinnan till att bli ett slags yttre skal genom vilket kroppsliga funktioner demonstreras och synliggörs. Medan kroppen i en föreställning om kroppen som kvinna avskalas sina funktioner och istället reduceras till den yta som blir kvinnan, vilket i detta fall är liktydigt med utseendet.

I *Snygg naken* sker detta med samma intentioner och argument som Wieslander anger gällande plastikkirurgi, nämligen att öka livskvaliteten och förbättra självkänslan hos deltagarna. Men samtidigt återfinns länken mellan självförtroendet, utseendet och kvinnligheten när Wieslander påpekar att en förbättring av de två förstnämnda rimligtvis även borde ha en positiv effekt på det sistnämnda. De operationer han här talar om är i första hand korrigeringar av bröstdeformiteter. Wieslander menar vidare att:

Det är en missuppfattning att det normsystem som ligger bakom rent kosmetiska bröstaugmentationer ligger bakom dessa kvinnors önskan om rekonstruktion. Brösten upplevs som oattraktiva [...] eftersom de på ett ovanligt sätt avviker från det som >>normalt>> (ett brett spektrum) förekommer. Detta gäller främst bröstens form och sidoskillnader, storleken betyder mindre, även om mycket små bröst av vissa kvinnor kan upplevas på samma sätt (1999:2832).

Intressant att notera i Wieslanders uttalande är att han, gör en skillnad, å det starkaste, mellan kosmetiska bröstaugmentationer och en bröstrekonstruktion där deformitet ligger till grund. Han tycks antyda att kvinnor med bröstdeformiteter står utanför det normsystem som annars, kirurgiskt sett, verkar ha en stor inverkan på skönhetsopererade patienters syn på sina kroppar. Medan han ser dessa kvinnors upplevelse av sina bröst som oattraktiva i en jämförelse med det *normala* som en fullt legitim anledning att genomföra en rekonstruktion – en upplevelse som troligtvis ligger till grund även för de patienter vars modifieringar faller under kategorin skönhetsoperationer snarare än medicinskt betingade. Wieslanders patienter befinner sig på inget sätt utanför det normsystem som präglar dagens syn på kvinnokroppen, snarare befäster hans redogörelse för deras upplevelser att det i allra högsta grad existerar ett befintligt normsystem som dikterar ramarna inom vilka utseendet på *normala* bröst avgörs. Det viktiga är inte vilken bredd det normala har utan att det baseras och skapas ur en dikotom uppdelning som kräver det onormala för sin existens. I sitt påvisande av att storlek har mindre betydelse, framhåller Wieslander också att mycket små bröst kan upplevas av vissa kvinnor som en form av deformitet. Intressant nog, rör både hans argument i särskiljandet mellan rekonstruktionskirurgi och kosmetisk kirurgi samt hans rättfärdigande av medicinskt legitima rekonstruktioner en förstoring av bröstet, det normalas gränser tycks här endast vara dragna åt ett håll.

Wieslander menar vidare att de ”drabbade kvinnorna har berättat om sin känsla av att inte vara kvinnliga och inte heller attraktiva” (1999:2832), vilket återigen signalerar länken mellan kropp och kvinnlighet. Att inte ingå i det normala innebär i förlängningen en reducering eller ett förlorande av sin kvinnlighet. I *Snygg naken* återfinns en liknande syn på kvinnobrösten när de omformas och lyfts för att ”äntligen [sitta] där dom ska” (Teddy, 1:7). Detta, i sig, visar på vikten av framträdande, synliga bröst som villkor för kvinnan som kön och därmed även hennes kvinnlighet. Detta är naturligtvis problematiskt inte minst när det gäller bröstrekonstruktioner efter en mastektomi. Young ifrågasätter tanken bakom bröstrekonstruktion och proteser i relation till mastektomi, då hon menar att bröst tenderar att framställas som något dekorativt, som objekt, snarare än funktionella kroppsdelar (2005a:94). Detta har, enligt Young, sin grund i en manlig syn på kvinnobröst som objekt, något att

hantera, något att ta på (2005a:77, 78). Problemet hon ser med en sådan syn på det kvinnliga bröstet är att den inte tillåter kvinnor som genomgått en mastektomi att sörja det förlorade bröstet och dess funktion. Istället kommer det att handla om utseendet, det kvinnliga utseendet som kräver två bröst för att vara visuellt intakt. Dessa kvinnor berövas, enligt Young, möjligheten att lära sig älska sig själv som enbröstad kvinna (2005a:95-96), och kan istället känna sig tvingad att ”protect others from viewing her deformity and herself from the gaze of repulsion. So of course most women will wear a prosthesis and cannot be criticized for doing so” (2005a:95).

Idén om bröst som dekorativ accessoar är högst närvarande och central i Teddys roll som professionell stylist: ”För bröst är härligt i alla former och storlekar. Framhäv dom med en push-up Bh under klänningen för maximal effekt. Småbystade tjejer klär i tubtoppar och djupa V-ringningar. Eller varför inte våga låta bröstet anas lite genom en transparent blus – all fokus på titsen!” (Teddy, 1:6). Teddys kommentar placerar bröstet i centrum och synliggör därmed de ramar inom vilka normala bröst existerar. Dessutom avslöjar kommentaren föreställningen om en konstant närvarande blick, då den maximala effekten, den djupa V-ringningen och den transparenta blusen tycks förutsätta någons blickar. Och för att återknyta till Youngs påstående om att objektifieringen av kvinnobröst i grunden är en manlig konstruktion, så är det inte heller orimligt att anta att den blick, som framhävandet av bröstet skall dra till sig framför allt är en manlig sådan.

En jämförelse mellan den kroppsmodifiering deltagarna i *Snygg naken* genomgår med en plastikkirurgisk kroppsmodifiering (oavsett om den anses kosmetiskt eller medicinskt grundad) är intressant ur flera synvinklar. Dels för att den gemensamma nämnaren onekligen är en modifiering av kroppen, men framför allt för att de olika metoderna arbetar utifrån samma normsystem trots att de tar avstånd från varandra. Ett normsystem som dikterar vilka gränsdragningar som är acceptabla gällande kvinnokroppen. Därmed kan de båda metoderna sägas, inte bara arbeta utifrån ett normsystem, utan aktivt arbeta för att transformera kroppar till att passa in i samma normsystem. Med andra ord, arbetar de aktivt med att upprätthålla ramarna för det normala där, enligt Sandell, funktion tenderar att förbigås till förmån för utseende.

Även om bröstet blir ett centralt tema i *Snygg naken* är dessa inte de enda kroppsdelar som framstår som objekt eller accessoarer, separerade från kroppen. Rumpan är ytterligare ett område av vikt. Enligt underklädersexperten Angela är en platt bak en vidspridd problematik: ”Behovet är mer än man tror, för många har platta bakar och dom kan inte köpa någon klänning, de kan inte köpa någon kjol, inga byxor. Och det går inte att sy in [kläderna], det

bara hänger” (1:5). Men lyckligtvis finns det ett plagg som ger platta bakar ”ett riktigt lyft” (1:5) i form av en trosa med inbyggda skinkor som, enligt Angela, både lyfter och formar så att man ”får en kropp som är bra” (1:5). Angelas tal präglas här av ett kroppsideal, vars former ger en ”bra kropp”, sålunda flyter kroppen som helhet och kroppen som funktion in i tanken om kroppen som attribut. Återigen premieras utseende över funktion.

Viktigt att poängtera är att både Teddy och Angela, i sina roller som experter, befäster deltagarnas ursprungliga syn på sina kroppar som defekta, som brist, när kropparna modifieras – lyfts, trycks ihop, trycks in, trycks ut. Vilket till exempel tydliggörs i samtalet mellan Teddy och Lisa: ”Lisa har utrustats med rätt underkläder som gör underverk med hennes fylliga former. Nu är jag helt övertygad om att vår shopping kommer gå som en dans och att hon ska känna sig snygg i kläder hon aldrig ens vågat titta på förut” (Teddy, 1:6). ”Ja, jag känner mig verkligen kvinnlig” (Lisa, 1:6). ”Titta vad fin hon [Lisa] är! Och superbodyn trollar inte bara bort magen, den framhäver hennes fantastiska bröst också” (Teddy, 1:6). Lisas defekter, eller brister, rättas här till så att hon får möjlighet att komma i de kläder som utan hjälpmedel är otillgängliga för henne. Teddy fastslår här att Lisas kropp är bristfällig, men att den med rätt hjälpmedel är tillräckligt formbar – skulpterbar – för att kunna skapa en illusion av att ingå i en normalitet. En illusion som, enligt Teddys utsago ovan, enbart gjorts möjlig genom att göra hjälpmedlen till något konstant. Med andra ord, baseras Lisas nya självförtroende och hennes känsla av att vara kvinnlig inte på att hon känner sig snygg naken, utan att hon, genom en kroppsmodifiering, känner sig snygg påklädd. Tanken bakom användandet av kroppsstrumpor, bodys, gördlar och trosor med inbyggda skinkor tycks vara att åstadkomma en liknande kroppstransformation som i annat fall uppnås med hjälp av kirurgi, vilket i slutändan tjänar syftet att få deltagarna inkluderade i den normalitet de tidigare upplevt sig vara uteslutna från. Trots att deltagarna kan ses som passiva i själva kroppsmodifieringen, är de högst aktivt medverkande i strävan efter att uppnå en inkludering och ser därmed mycket av vad de hör Teddy säga. ”Känner du [Amilia] dig vacker?” (Teddy, 1:5). ”Ja, definitivt” (Amilia, 1:5). ”Ser du [Amilia] att den här färgen lyfter dig mer liksom?” (1:5). ”Ja, verkligen” (Amilia 1:5). ”Hur känner du [Johanna] dig?” (Teddy, 1:3). ”Det känns fantastiskt” (Johanna, 1:3). Eller som deltagaren Petra uttrycker det efter att ha genomgått kroppsmodifieringen: ”Jag är mycket nöjdare med mig själv. Alltså jag tycker att jag har en väldigt vacker kropp. Jag har lärt mig att se, liksom, fördelarna med kroppen, liksom, och framhäva det jag faktiskt har liksom” (1:4). Petra upplever att hennes sätt att se på sin kropp förändrats och att, åtminstone, det kroppsliga självförtroendet förbättrats. Samtidigt understryker hon att denna positivitet bottnar i det faktum att hon just lärt sig att se sina

fördelar och framhäva dessa. Sålunda kvarstår hennes ursprungliga syn på sin kropp som, i grund och botten, bristfällig, men hon har lärt sig att dölja denna bristfällighet och framhäva de delar av sin kropp som, utåt sett, kompenserar hennes kroppsliga ofullkomlighet. Återigen grundas synen på den egna kroppen som vacker, i vetskapen om att den, i ett klätt tillstånd, kan döljas och modifieras.

Att deltagarna ser vad de hör Teddy säga, är som nämndes i förra kapitlet, till stor del beroende av hur stor tillit de har till Teddy som auktoritet, men det är också beroende av deras egen önskan om transformation och inkludering. Teddy, och även Angela, blir här verktyg, med vilka deltagarna kan tillåta sig själva att transformeras, både kroppsligt och mentalt. Det performativa talet blir, med andra ord, funktionellt just i samspelet mellan experternas auktoritet och deltagarnas villighet att transformeras. Young menar att:

[o]ne of the privileges of femininity in rationalized instrumental culture is an aesthetic freedom, the freedom to play with shape and color on the body, to don various styles and looks, and through them exhibit and imagine unreal possibilities. [...] The unreal that wells up through imagination always creates the space for a negation of what is, and thus the possibility of alternatives” (2005b:74).

Samtidigt menar hon att detta görs med en medvetenhet om det överkliga. Kläder erbjuder en överklig identitet, en fantasi, som kvinnor kan leka med, trots att de är medvetna om att det just är en fantasi. ”In such fantasy we do not seek to be somebody else” (2005b:73). Är detta ett sätt att se på deltagarna i *Snygg naken* och deras transformationer? Eller kan deltagarna ses överskrida gränsen mellan det verkliga och fantasin, då de med hjälp av experter, kroppsstumpor, bodys, gördlar, push-ups och inbyggda skinkor, faktiskt tillåts bli sin fantasi? Kan deltagarna, ur denna synvinkel, sägas göra motstånd mot en normativ verklighet som enbart tillåter fantiserande, men aldrig ett förverkligande av densamma?

2.2 Varför vissa kroppsdelar är viktigare än andra

Som påvisats och diskuterats under rubriken ”Vikten av att vara påklädd för att vara snygg naken”, premieras och framhålls vissa kroppsdelar framför andra. Frågan är varför. Vad gör vissa kroppsdelar mer betydelsefulla än andra? Har dessa kroppsdelar andra konnotationer knutna till sig än enbart de som delar av den anatomiska kroppen? Psykologen Suzanne J. Kessler och sociologen Wendy McKenna diskuterar, i sin numer klassiska bok, *Gender: An Ethnomethodological Approach*, så kallade ”male” och ”female cues”, som de menar signalerar till omgivningen om en person är av manligt eller kvinnligt kön. Dessa ”cues” eller

genusmarkörer är av stor vikt, då sociala interaktioner människor emellan oftast sker i påklätt tillstånd vilket omöjliggör en direkt visuell bekräftelse av könsorgan i tilldelandet av könstillhörighet. Olika genusmarkörer (så som bröst, höfter, kroppshår, hårlängd, kläder, muskelmassa etc.) blir här avgörande i vår avläsning i syfte att klassificera den vi talar med, ser, eller på annat sätt interagerar med, så som tillhörandes manligt eller kvinnligt kön (Kessler & McKenna, 1985:149-153, 155-159). Men, vilket Kessler och McKenna poängterar, genusmarkörerna är i högsta grad länkade till de genitala markörerna, alltså till könsorganen. Genitalierna blir här synonymt med manligt och kvinnligt kön. Dock är de manliga markörerna mer avgörande (och då speciellt penis) än de kvinnliga. Kessler och McKenna menar att de olika markörerna, antingen var för sig eller i kombination, skapar en helhetsbild:

[t]he genitals function as central traits [...] affecting the interpretation of each of the other cues. Once participants decided that the figure had a penis, they were even more likely to see the long hair as 'reasonable' male hair length, ignore/misperceive the width of the hips, and see the facial features as 'masculine'. [...] the vagina does not function in this way. It is either ignored/misinterpreted in the first place or when recognized does not have the same power to influence the other cues. Penis equals male but vagina does not equal female. [...] There is no single female cue that *in conjunction with a vagina* produced female gender attributions more than in 81 percent of the time. [...] Even when the figure has a vagina, the remaining male cues are obviously operative and powerful (1985:151-152).

I undersökningen fann de att det krävdes en vagina plus tre andra kvinnliga markörer för att uppnå samma effekt som penis, i princip, åstadkom på egen hand. Ur detta drar de slutsatsen att "the only sign of femaleness is an *absence of male cues*" (1985:150).

Men eftersom en social interaktion med andra människor oftast sker i påklätt tillstånd, är det inte de biologiska genitalierna som är av vikt, utan de kulturella. "The cultural genital is the one which is assumed to exist and which, it is believed, should be there. [...] Even if the genital is not present in a physical sense, it exists in a cultural sense if the person feels entitled to it and/or is assumed to have it" (Kessler & McKenna, 1985:154). Med andra ord, kommer övriga genusmarkörer både att symbolisera och ersätta genitala markörer. Teddy och Angelas omskulpering av de kvinnliga deltagarna i *Snygg naken* kan ses som ett tilläggande och borttagande av genusmarkörer, med målsättningen att skapa en entydig och ovedersäglig perception av deltagarna som kvinnor. Sålunda går en stor del av deltagarnas kroppstransformation ut på att förhöja och framhålla kvinnliga markörer, medan tvetydiga

markörer som löper risk att skapa tvivel kring deras könstillhörighet minimeras, döljs eller helt raderas. Att kvinnliga markörer är av yttersta vikt framkommer inte minst när Teddy försäkrat sig om att det finns knappar i grenen på den body som underklädersexperthen tagit fram för att på bästa sätt forma deltagaren Johannas kropp, varpå han förtjust utbrister: ”Så titsen sitter på plats när man går på toa!” (1:3). Hans kommentar belyser härmed vikten av att de kvinnliga genusmarkörerna alltid är visuellt tillgängliga och tydliga. Eller som han säger i deltagaren Petras fall: ”Petra drömmer alltså om en sexig och kvinnlig stil, därför vill jag framhäva hennes midja och byst och vad passar då bättre än en tajt kjol och topp med ett skärp i midjan – läckert!” (1:4) Vidare menar Teddy att ”[v]arje brud ska ha ett par jeans och med ditt [Petras] ass kommer dessa sitta Mmm” (1:4). ”Tits och ass, vet du [...] Det är bra grejer” (1:4). För att göra Petra mer kvinnlig framhävs kvinnliga markörer så som midja, höfter, byst och rumpa – kännetecknen som i första hand associeras med den kvinnliga kroppen. Att inte framhäva dessa (vilket verkar vara vad Petra gjort) är att tillåta manliga markörer att dominera och därmed också reducera den kvinnlighet som här förutsätts fullända Petra som kvinna.

Genusmarkörerna blir som en dagens motsvarighet till fysionomin som kan spåras ända tillbaka till antiken. Den brittiske sociologen Richard Twine menar att fysionomin, trots att den som vetenskap enbart åtnjöt en kortare period av erkännande i slutet av 1700-talet, snabbt spred sig bland massorna då möjligheten att avläsa någons karaktär utifrån deras utseende blev oerhört populärt (2002:67-69). Samtidigt understryker Twine att fysionomins grundtanke ”remain central today for our embodied social practices and relations” (2002:69), och inte minst satt i relation till genusmarkörernas betydelse och inflytande i vår uppfattning av könstillhörighet. I Petras fall, laddas genusmarkörerna genom attribut och accessoarer, vars uppgift är att avvärja alla försök till ifrågasättande. De manliga genusmarkörerna suddas effektivt ut genom att framhäva en smalare midja och fylligare byst, med andra ord skapas en timglasformad figur som är fri från manliga konnotationer. I *Snygg naken* blir kläderna en stor del av framhävandet av kvinnliga genusmarkörer: ”Kom Amilia, ska jag visa dig. Du, den här [tunikan] [...] valde jag bara för att du är stor här uppe [över axlar och byst]. Den här mjukar upp och kvinnligar till dig lite liksom” (Teddy, 1:5). Ett brett axelparti och stor byst tycks, i kombination, föra tankarna till en stor och muskulös bringa, men genom att ”mjuka upp” och ”kvinnliga till” lyckas Teddy förvandla de manliga genusmarkörerna till kvinnliga. Amilia går från ”en lantlig pojkflicka till en glamorös baldrottning” (1:5). Följaktligen har utmaningen varit att få Amilia bort från den gråzon hon befann sig i som pojkflicka och istället skapa en absolut Kvinna. I liknande termer beskrivs deltagaren Lindas transformation då hon ”[p]å bara

fyra veckor har [...] förvandlats från en pojkflicka till en supersnygging" (1:1), vilket signalerar en lyckad eliminering av de markörer som kastade en tvivelaktig skugga över henne som kön, som kvinnlig och i förlängningen påverkade hennes självförtroende. "Jag känner mig otrolig" (Linda, 1:1).

Skor blir ytterligare en markör med vilket kvinnlighet skall framhållas. "Tricket för att bli snygg i tajts det är att alltid matcha med höga klackar. Annars förkortar dom ju benen och det vill vi ju inte" (Teddy, 1:6). Men det är inte bara benen som skorna betonar, genom användandet av höga klackar sker en förändring i själva rörelsemönstret. Stegen blir automatiskt kortare och mer återhållsamma samtidigt som användandet av höga klackar leder till en ökad gungning i höfterna. Young diskuterar det kvinnliga rörelsemönster som en konstruktion där sociala och kulturella influenser dikterar hur en kvinna skall gå, stå och röra sig i enlighet med sitt kön. Vilket i sin tur skapar tron att den kvinnliga kroppen biologiskt sett inte kan eller skulle kunna röra sig på samma sätt som en manskropp (2002a:255-280). "Hon lär sig aktivt att hålla tillbaka sina rörelser [...] På så vis utvecklar hon en kroppslig återhållsamhet som bara tilltar med åldern. [...] Ju mer en flicka identifierar sig med sin status som kvinnlig varelse, desto mer uppfattar hon sig själv som ömtålig och orörlig och desto mer skapar hon sin egen kroppsliga begränsning" (2002a:274). På sätt och vis kan deltagarnas förändring av rörelsemönstret ses som det ultimata och slutgiltiga steget i deras transformation, då de fysiskt förändrar sina kroppars förutsättningar att röra sig fritt och obehindrat. Därmed kommer de också än längre bort från det överhängande hotet från den kulturella penis och kommer istället, närmast, att förkroppsliga den kulturella vaginans betydelse, i den bemärkelsen att den kulturella vaginan enbart blir betydelsefull och framträdande när den kulturella penis helt avlägsnats eller osynliggjorts. Den positiva förändring deltagarna upplever hos sig själva och i omgivningens reaktioner kan, i detta fall, till stor del ses som en lyckad inkorporation av den kulturella vaginan, vilken gjorts möjligt enbart genom att snöpa den kulturella penis.

Användandet av olika genusmarkörer handlar, i detta fall, ytterst om upprätthållandet av och passerandet som kvinna. Deltagarnas kroppar blir, vad Lundgren och Kroon benämner, symboliska kroppar, vars uppgift är att "i enlighet med överrensstämmelsens logik signalera 'jag är en äkta kvinna[...]' (1996:92). Lundgren och Kroon understryker att "[k]roppens symboliska representation tycks vara viktig som 'bevis' på en inre äkthet. Den symboliska kroppen signalerar inte bara könstillhörighet, utan också inre (köns)identitet: 'manliga' tecken på kvinnokroppen kan leda till tvivel på den inre äktheten" (1996:92). Som visats har uteslutandet av manliga tecken varit av vikt i transformationen av de kvinnliga deltagarna och

har, i slutändan, blivit del av den förbättring i självförtroende och självkänsla deltagarna säger sig uppleva. På så vis knyts positiva konnotationer till en transformation där tvivelaktiga markörer sätts ur spel och en lyckad förening av insida och utsida bekräftas och manifesterar sig i form av omgivningens godkännande. ”Jag har aldrig fått så mycket komplimanger i *hela* mitt liv som jag fått [...] dom här sista dagarna. Alla säger att jag är jättesnygg – alla. Jag mår toppenbra. Jag känner mig ju väldigt stärkt av att jag har snygga kläder, jag har aldrig trott att det skulle vara så. Det är konstigt att det sitter i kläderna – det hade jag aldrig trott” (Anna, 1:7).

Sammanfattande analys

3.1 Kvinnokroppen som navigeringskompass

Det är intressant att sätta Teddys uttalande i en intervju inför *Snygg Naken*, där han säger att: ”Vi svenskar är alldeles för fega när det gäller mode [...] Man är så rädd för att sticka ut från mängden och för vad alla andra ska tycka. Jag tycker att man ska våga mera” (*SalongK.se*, 2007)², i relation till de kvinnliga deltagarnas transformationer. Som visats i de föregående kapitlen har det till stor del handlat om att skapa intryck av slankare siluetter, långa ben, snygga och synliga bröst, väldefinierade rumpor och så vidare. Detta har till stor del åstadkommits med hjälp av kläder - med hjälp av det senaste modet. I citatet ovan uppmanar Teddy till att bryta sig fri och våga experimentera, att våga hitta sin egen unika stil, men, med *Snygg naken* som bakgrund, tycks detta enbart kunna ske om grunden – i detta fall kroppen – följer bestämda mönster. Är en socialt accepterad och definierad kroppsbyggnad själva förutsättningen för skapandet av en okonventionell stil?

Vidare menar Teddy i intervjun att ”[s]tora läppar, stora bröst och blont hår är ett skönhetsideal som finns i Sverige just nu och de flesta ser ju faktiskt inte ut så. För mig är det artificiell skönhet ... men det ligger i betraktarens öga förstås” (*SalongK.se*, 2007). Frågan som måste ställas är om inte också upplyfta och hoptryckta bröst, förstoring av rumpan med hjälp av trosor med inbyggda skinkor, bodys och kroppsstrumpor som trycker in magen, förminskar låren och ger en slankare siluett kan kategoriseras som artificiell skönhet? Transformationen av deltagarnas kroppar i *Snygg naken* sker utifrån ett konformitetstänkande, där de återvinner sitt självförtroende och sin självkänsla genom att, med experternas hjälp, göra anspråk på sina kroppar som kvinnliga. Den kvinnliga kroppen skapas med olika former av hjälpmedel, vars grundläggande funktioner förutsätter en formbar kropp. I *Snygg naken* blir synen på kvinnan som kropp på en och samma gång både essentiell och konstruerad, då den inneboende kvinnligheten ses som något som kan *plockas fram* med hjälp av diverse yttre pålagda attribut. Kvinnligheten kan därmed både beskrivas som tillhörande den kvinnligt markerade kroppen av naturen och som en accessoar.

I ”Genus som serialitet: Tankar om kvinnor som ett socialt kollektiv” väljer Young, med hänvisning till Sartre, att tala om kvinnor som del av en serie. Hon menar att möjligheten finns att betrakta kvinnor ”som ett socialt kollektiv utan att kräva att alla kvinnor har gemensamma egenskaper eller befinner sig i samma situation” (2002b:230). Vidare skriver

² För hela intervjun se bilaga 2.

Young att serien är ”en praktisk-trög realitet” som är uppbyggd av handlingar ”länkade till praktisk-tröga objekt” (2002b:234).

Sociala objekt och deras effekter är resultatet av mänskligt handlande, de är *praktiska*. Men som materia utgör de också motstånd och hinder för handlandet, vilket gör att de upplevs som *tröga*. [...] Det kollektiva främlingskapet i den seriella existensen upplevs därför i allmänhet som hinder, som påtvingande krav som ofta framstår som givna eller naturliga. Seriens medlemmar upplever att de står maktlösa inför denna materiella miljö, och de förstår att de andra i serien har motsvarande oförmåga. [...] Samtidigt är den materiella miljön och objekten förutsättningar för handling. Mål kan uppnås endast genom de redan befintliga tingens, praktikernas, och strukturernas förmedling. [...] Sociala objekt är inte bara fysiska ting utan också inskrivna genom och är produkter av gångna *handlingar*. Den kvinnliga kroppen som ett praktisk-trögt objekt mot vilket en handling är riktad är en normbunden kropp, vars innebörder och möjligheter redan är underförstådda. [...] Enligt min [Youngs] uttolkning av Sartres begrepp [serialitet] innebär det faktum att man genom dessa strukturer placeras i serien ’kvinnor’ inte att en person inom den serien har bestämda attribut, inte heller att hennes identitet har blivit bestämd. Individuer rör sig och handlar i förhållande till praktisk-tröga objekt som tilldelar dem positionen ’kvinnor’. De praktisk-tröga strukturer som ger upphov till den serialiserade genusexistensens miljö både möjliggör och förhindrar vissa handlingar, men de varken orsakar eller definierar dessa handlingar (2002b:234, 235, 238, 240-241).

Serialiteten, som jag uppfattar den, är i sig inget konstant fixerat. Serien kvinnor förändras i takt med att synen på kvinnor, deras förutsättningar, tillgång till olika sociala rum etc. förändras. Därmed finner man olika serier vid olika tidpunkter. De olika serierna skiljer sig åt och bör undersökas och analyseras separat och med utgångspunkt från olika tidseror. Däremot går kvarlevor från tidigare serier att återfinna i nutida. Som jag förstår det, kan serialiteten ses som ett slags terräng, som kräver viss navigering. Att se kvinnor som del i en serialitet innebär också ett erkännande av en kvinnlig terräng. Med vilket menas att tilldelandet av positionen kvinna inkluderar vissa förutsättningar som i sin tur utgör både hinder och möjligheter. Kvinna som kropp, panopticism, objektifiering och genusmarkörers betydelse, som alla diskuterats i denna uppsats, kan ses som praktisk-tröga strukturer och objekt i en kvinnlig terräng. Med andra ord utgör dessa både hinder och möjligheter i en terräng som måste navigeras.

Att diskutera serialitet i relation till positionering är dock problematiskt då det rör sig om två separata områden som är intrikat sammanvävda. Själva serialiteten, eller serien kvinnor, kan sägas skapas i tilldelandet av positionen kvinna. Detta eftersom det är till positionen kvinna diverse villkor och förutsättningar knyts. Dessa villkor och förutsättningar blir

sedrmera del av de praktisk-tröga strukturer och objekt, som i sin tur skapar den praktisk-tröga realitet som serialiteten utgör. Således skapas och förändras serien kvinnor och dess förutsättningar alltefter som att de konnotationer som knyts till positionen kvinna förändras. Men samtidigt möjliggörs positionen, i sig, av de handlingar som de omgivande strukturerna banar väg för. Följaktligen blir de praktisk-tröga strukturerna inte bara ramar som handlingar och praktisk-tröga objekt förhåller sig till, utan också ramar utifrån vilka positionen kvinna skapas. Sammanfattningsvis är kvinnor som serie och positionen kvinna inte bara sammanvävda, utan beroende av varandra för att existera. De både skapar och återskapar varandra, då de konnotationer som knyts till positionen kvinna skapar och blir del av serialitetens strukturer, samtidigt som serialitetens strukturer återskapar positionen kvinna.

Kvinnor som serie är ett fruktbart sätt att närma sig deltagarnas transformationer, både vad gäller deras kroppar och deras självförtroende, i *Snygg naken*. Deras tidigare uppfattning om sig själva resulterade i såväl ett missnöje med den egna kroppen som, i flera fall, ett ”förlorande” av kvinnlighet. Med andra ord upplevde de sig själva som brist. Synen på deras kroppar som normbundna kroppar, vilket Young talar om, blir problematisk, då de själva, och eventuellt omgivningen, inte upplevde dessa kroppar som normerade. Deras position inom en serialitet blir därmed tvetydig, då de å ena sidan ”rör sig och handlar i förhållande till praktisk-tröga objekt som tilldelar dem positionen ’kvinnor’” (2002b:240) samtidigt som de, å andra sidan, inte ser sig fullt ut tillhöra en sådan position. Det uppstår, med andra ord, en friktion mellan deltagarnas positionering som kvinnor och deras förhållningssätt till de seriella strukturerna. Deltagarnas kroppar kan fölaktligen ses som tillhörande positionen kvinna utifrån ett ramperspektiv, med andra ord att de inom en seriell existens tilldelas positionen kvinna, medan olika former av handlingar skapat/skapar föreställningar om ett (eller flera) normerande praktisk-tröga objekt, som, vid en jämförelse, deltagarna inte fullt ut känner sig uppnå. Sett ur ett kroppsligt perspektiv, innebär detta en skiljelinje mellan en normal och onormal kropp. Deltagarnas tidigare uppfattning av sina kroppar (och sig själva) som onormala eller som bristfälliga gav en seriell terräng där normerande praktisk-tröga objekt, i detta fall betydelsen av kroppsform och storlek, framstod som hinder. Eller som Johanna uttryckte sig innan sin transformation: ”[n]är jag går ut med mina kompisar, så skulle jag önska att jag inte kände rädslan för att bli nekad i dörren för att jag är för ful eller för tjock liksom” (1:3). Experternas modifiering av deltagarnas kroppar och sinne kan därmed ses som en lösning på den friktion som uppstått mellan deltagarnas positionering som kvinnor och deras förhållningssätt till serialitetens strukturer. Synen på kroppen som ett formbart ting och som i ett påklätt tillstånd ger sken av vara ett slags helgjuten enhet ger deltagarna tillgång till

de praktisk-tröga objekt de tidigare känt sig exkluderade från. Eller rättare sagt, så omvandlas en del av de upplevda hindren istället till möjligheter. Med andra ord lär experterna i *Snygg naken* deltagarna att använda sina kroppar och specifika kroppsdelar som navigeringskompass med vilka de lättare kan förhålla sig till andra praktisk-tröga objekt och strukturer. De lär sig ta del av, och bli del av, en konformitetens performativitet ur vilken de blir del av själva upprätthållandet av de praktisk-tröga strukturer och objekt utifrån vilka deras möjligheter, hinder och mål från första början kunde urskiljas.

Sett ur detta perspektiv försvåras ett utvecklande av en egen unik stil, då detta alltid måste ske inom vissa konventionella ramar för att vara socialt acceptabelt. Som diskuterats ovan, tycks en okonventionell klädstil, enbart vara möjlig då grunden är normativt gångbar, för att bli tillräckligt funktionell för att inte skapa begränsningar och hinder. De praktisk-tröga strukturer och objekt de kvinnliga deltagarna i *Snygg naken* möter är, som Young påpekar, framför allt skapade ur gångna handlingar, men även kontinuerligt återupprepar sådana, vilket kan få dem att framstå och upplevas som solida objekt. Oavsett är dessa strukturer och objekt del av den serialitet inom vilken deltagarna måste navigera. Experterna i *Snygg naken* frångår inte dessa strukturer och objekt i transformationen av de kvinnliga deltagarna, tvärtom använder de sig av dem för att deltagarna skall ”sticka ut från mängden” (*SalongK.se*, 2007) som Teddy säger. Samtidigt bygger själva transformationen på skapandet av en tydligt markerad kvinnokropp som sedermera kläs i det senaste modet och understryker därmed snarare en konformitet än ett avvikande. Vad Teddy och Angela kan sägas göra är inte bara att transformera deltagarnas kroppar, utseende och självförtroende, utan de ger dem även verktyg för att lättare kunna fungera i serien kvinnor. Ett igenkännande och avlägsnande av tvetydiga genusmarkörer kan ses som ett sådant verktyg. Genom att lära deltagarna att själva känna igen och undvika dessa, lär de även deltagarna att undvika de hinder tvetydiga genusmarkörer skapar i en serialitet. Med andra ord lär sig deltagarna att bemästra sina kroppar för att i slutändan bli socialt acceptabla och erkända kvinnor, både i relation till sig själva och till andra, vilket får positivt bifall i form av komplimanger och blickar.

I sina roller som auktoriteter framstår experterna som förmögna att få en objektiv överblick över deltagarna och deras kroppar samt över de strukturer till vilka deltagarna förhållit sig. Men, som diskussionerna i de tidigare kapitlen visat, åtnjuter inte Teddy och Angela en position utanför normerande strukturer och föreställningar. Deras expertis genomsyras istället av just dessa normerande strukturer och föreställningar om kvinnan och den kvinnliga kroppen och det är med utgångspunkt därifrån som de närmar sig de kvinnliga deltagarna. Den hjälp som erbjuds deltagarna i *Snygg naken* syftar därmed inte till att uppmuntra

mångfald och acceptans av vare sig den egna eller andras kroppar, utan till att upprätthålla samma strukturer och normerande föreställningar som innan deltagarnas transformationer utgjorde basen för de hinder de upplevde sig möta. Bättre uttryckt, vidmakthålls en konformitetens performativitet som bejakar dikotoma uppdelningar och som sanktionerar placandet av dikotomier i binära oppositioner.

Konklusion

Syftet med denna uppsats har varit att genom kritisk närläsning undersöka experternas tal i *Snygg naken* och diskutera strukturer och föreställningar om kvinnan och den kvinnliga kroppen som återfinns i deras uttalanden.

De transformationer de kvinnliga deltagarna genomgår sker till stor del utifrån en generaliserad och normerad bild av kvinnan. Till del har kvinnan kommit att reduceras till kropp, dels i tron om att en modifiering av kroppen frambringar en inre kvinnlighet och dels i tron att ett uteslutande av manliga markörer skapar en visuellt intakt kvinna. Vidare ses och omtalas kroppen i termer som formbar, i vilket den framställs och hanteras som ett ting. I denna hantering får kroppens funktioner stå tillbaka till förmån för utseendets och objektifieringen av kroppen blir grundläggande i stärkandet av deltagarnas självförtroende och självkänsla. Experternas tal pekar tydligt på att de agerar inom och utifrån vad som anses normativt acceptabelt, vilket exemplifieras i deras bekräftelse av deltagarnas kroppar som bristfälliga, något som förstärks av det faktum att dessa kroppar innesluts i en normalitet först efter att diverse hjälpmedel skapat en illusion av en normativt acceptabel kropp.

Å ena sidan, framstår de kvinnliga deltagarna i *Snygg naken* i flera aspekter som passiva, samtidigt som de, å andra sidan, aktivt tycks eftersträva konformitet. Ändå kan de sägas överskrida normativa gränser när de realiserar vad för många är och endast kan vara en fantasi. Konformitet är i sig själv inte något negativt, det är inte heller felaktigt av deltagarna att eftersträva konformitet. Problematiskt är dock, att konformiteten kräver en motpart, ett alternativ, som det onormala för sin existens. I en sådan dikotom uppdelning riskerar det avvikande, som också bör ses som en form av motstånd, att kategoriseras, jämföras och värderas med utgångspunkt i det normerande. Därmed försvåras motståndens genomslagskraft, då motstånd i första hand sker inom specifika och till synes fasta ramar och det normativa riskerar att fortsätta utgöra de förutsättningar från vilka kroppar klassificeras och agerar.

När deltagarna i *Snygg naken* lär sig använda sina kroppar som navigeringskompass, lär de sig också att fungera inom en normativitet. De brister de tidigare upplevt sig ha lever kvar, dock framstår dessa nu som hanterbara, då deltagarna på ett effektivt sätt lärt sig dölja dem. Sålunda handlar programserien *Snygg naken* inte om att lära sig acceptera den egna kroppen naken, utan att lära sig älska den i ett påklätt och med hjälpmedel modifierat tillstånd.

Källförteckning

Tryck material:

- Bordo, Susan (1993), *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press.
- Budgeon, Shelley (2003), "Identity as an Embodied Event", *Body and Society*. Vol.9(1): 35-55. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications.
- Butler, Judith (1997), "Sovereign Performatives in the Contemporary Scene of Utterance", *Critical Inquiry*, Vol. 23, No. 2.
- Foucault, Michel (1993), *Övervakning och straff: Fängelsets födelse*. Andra upplagan, översättning C G Bjurström. Lund: Studentlitteratur.
- Frost, Liz (2005), "Theorizing the Young Woman in the Body", *Body and Society*. Vol.11(1): 63-85. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications.
- Grosz, Elizabeth (1994), *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Holland, Samantha (2004), *Alternative Femininities: Body, Age and Identity*. Oxford, New York: Berg.
- hooks, bell (1992). "Eating the Other, Desire and Resistance", *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press.
- Johannisson, Karin (2005), *Den mörka kontinenten: kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm: Norstedts Förlag.
- Kessler, Suzanne J. & McKenna, Wendy (1985), *Gender: An Ethnomethodological Approach*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Lundgren, Eva & Kroon, Ann (1996), "Den öppna kroppen och det låsta könet: Den symboliska och dynamiska kroppen speglad mot psykiatrisk konstruktion av transsexualitet", *Sosiologi i dag*. Vol. 26:4: 79-110. Oslo: Novus.
- Negrin, Llewellyn (2002), "Cosmetic Surgery and the Eclipse of Identity", *Body and Society*. Vol. 8(4): 21-42. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications.
- Sandell, Kerstin (2004), "The normal and the pathological in medicine: With focus on plastic surgery and reproduction on injustice", *Medicinsk genusforskning – teori och begreppsutveckling*, red. Vetenskapsrådet. Uppsala: Ord&Form AB
- Twine, Richard (2002), "Physiognomy, Phrenology and the Temporality of the Body", *Body and Society*. Vol. 8(1): 67-88. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications.
- Wallerstein, Katharine (1998), "Thinness and Other Refusals in Contemporary Fashion Advertisements", *Fashion Theory*. Vol.2(2): 129-150. United Kingdom: Berg.
- Wieslander, Jan B. (1999), "Vill hjälpa, inte förändra normsystem", *Läkartidningen* (Online). Vol.96, nr.23, 2832. Stockholm: Sveriges Läkarförbund. www.lakartidningen.se
- Wolf, Naomi (1991), *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women*. New York: William Morrow and Company Inc.
- Wykes, Maggie & Gunter, Barrie (2005), *The Media and Body Image: If Looks Could Kill*. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications.
- Young, Iris Marion (2002a), "Att kasta tjejkast", *Att kasta tjejkast: Texter om feminism och rättvisa*. Stockholm: Atlas.
- Young, Iris Marion (2002b), "Genus som serialitet: Tankar om kvinnor som ett socialt kollektiv", *Att kasta tjejkast: Texter om feminism och rättvisa*. Stockholm: Atlas.
- Young, Iris Marion (2005a), "Breasted Experience: The Look and the Feeling", *On Female Body Experience: "Throwing like a girl" and other essays*. New York: Oxford University Press.

Young, Iris Marion (2005b), "Women Recovering Our Clothes", *On Female Body Experience: "Throwing like a girl" and other essays*. New York: Oxford University Press.

Otryckt material:

Anderson, Therése (2007), "Stylisten Teddy Rydberg: 'Vi svenskar är alldeles för fega!'", *SalongK.se*. Publicerad 2007-01-02, utskriftsdatum 2007-12-09. http://www.salongk.se/article_print.aspx?articleID=1164&categID=218

Nylén, Susanne (2007), "Kurviga mammor får smarta barn", *Aftonbladet* nätversion. Publicerad 2007-11-11, utskriftsdatum 2007-11-13. <http://www.aftonbladet.se/kvinna/article1217103.ab>

Snygg Naken (2007), Avsnitt 1-8, säsong 1. Kanal 5. www.kanal5.se/web/guest/webbtv

Ursprungliga sändningar:

Avsnitt 1 2007-04-15 – Linda, 31 år

Avsnitt 2 2007-04-22 – Mikaela, 20 år

Avsnitt 3 2007-04-29 – Johanna, 24 år

Avsnitt 4 2007-05-06 – Petra, 30 år

Avsnitt 5 2007-05-13 – Amilia, 22 år

Avsnitt 6 2007-05-20 – Elisabeth (Lisa), 31 år

Avsnitt 7 2007-05-27 – Anna, 46 år

Avsnitt 8 2007-06-03 – Weronica, 25 år