



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
INST FÖR KULTURVETENSKAPER

# KÖN I TID OCH RYMD

EN UNDERSÖKNING AV CYBORGKROPPAR I DOCTOR WHO

Program/kurs: Kultur, kandidatprogram

Handledare: Marita Rhedin

Examinator: Eva Knuts

Termin: vt 15

## **ABSTRACT**

Titel: Kön i tid och rymd – En undersökning av cyborgkroppar i Doctor Who

Författare: Lina Olofsson

Termin och år: vårterminen 2015

Institution: Institutionen för kulturvetenskaper

Handledare: Marita Rhedin

Examinator: Eva Knuts

Nyckelord: cyborg, Doctor Who, Haraway, gender, culture studies, pop culture

**SAMMANFATTNING:** In this essay I will examine the relation between gender and qualities that are required for attaining humanity. The essay revolves around the concept of cyborg as a part cybernetic, part biological creature. From a pop cultural perspective the focus of this essay is BBC's *Doctor Who*. Pop culture is but a reflektion of culture and the cyborgs in the series reproduce the norms of our society. I will argue that the cyborgs in *Doctor Who* reproduce gender in some way, either by denouncing gender in its totality, or by reproducing gender stereotypes in the narrative of the show. I will also argue that there is a connection between gendered cyborgs and how cyborgs are perceived as human or inhuman in relation to the other characters on the show, or as a threat to humanity itself.

1. Inledning .....	1
1.1 Introduktion och bakgrund.....	1
1.2 Syfte och frågeställningar .....	2
1.3 Avgränsningar .....	3
1.4 Material och metod .....	3
1.5 Disposition och historisk bakgrund.....	4
1.5.1 Varför leta kön i Doctor Who? .....	5
1.6 Teoretiska utgångspunkter .....	5
1.6.1 Viktiga begrepp .....	8
1.7 Tidigare forskning .....	9
2. Analys.....	14
2.1 Människa 2.0.....	14
2.1.1 Rise of the Cybermen.....	14
2.1.2 Doomsday .....	15
2.2 TARDIS – Time and Relative Dimension in Space .....	17
2.2.1 The Impossible Planet.....	18
2.2.2 The Doctor's Wife .....	19
2.2.3 A Good man goes to war .....	20
3. Avslutning .....	23
3.1 Sammanfattningsvis .....	23
3.1.1 Hur har cyborgs kön? .....	23
3.1.2 Kön som mänsklighet och identitet.....	24
3.1.3 Vad innebär dessa kategorier? .....	24
3.1.4 Vidare undersökningar .....	25
4. Källor och Material .....	27
4.1 Audiovisuella källor .....	27
4.2 Litteraturlista.....	27
4.3 Internetkällor .....	28

# 1. Inledning

## 1.1 Introduktion och bakgrund

Mrs. Moore: Oh my god, it's alive, it can feel  
The Doctor: We broke the inhibitor, i'm so sorry, so sorry  
Cyberman: Why am i so cold?  
The Doctor: Can you remember your name?  
Cyberman: Sally, Sally Phelan  
Mrs Moore: You're a woman?<sup>1</sup>

En kropp i silver ligger ner på marken. Det är en Cyberman och den är döende. Under metallen bland spakar och sladdar finns ett mänskligt nervsystem inplanterat. Det som nu är kall metall har en gång varit en människa. En Cyberman har inga känslor. Den skulle bli galen om den kunde se sig själv i denna metallkropp. Men nu när den är trasig minns den vem den en gång var. Den hette Sally och skulle gifta sig dagen efter.

Sally är en cyborg, delvis människa och delvis maskin. Den har skapats så mot sin vilja, i ett totalitärt system där alla ska vara likadana, de som inte passar in blir raderade. Innan den var döende hade den ingen egen vilja, utan lydde blint order från sin cyberledare. Innan den var döende hade den inget kön. Den var en cyberman som alla andra, det enda spåret av mänsklighet var en hjärna och ett nervsystem. Nu när de mänskliga känslorna inte längre blockeras kan den berätta sitt namn och uppfatta kyla. Doktorn och Mrs. Moore håller den döende Cybermannen sällskap, även fast de tidigare försökt fly undan den. Det är detta som är Science-fiction.<sup>2</sup> I fiktiva universum kan gränser tänjas och normer brytas. Maskulint och feminint kommer att behöva omförhandlas. Det är i alla fall vad Donna Haraway skriver i *A Cyborg Manifesto*.<sup>3</sup> Och det är här min analys börjar, i gråzonen, mellan människa och maskin, mellan man och kvinna.

Populärkulturen speglar normer i vårt eget samhälle. Sci-fi som genre är inget undantag. TV har sedan mitten av förra århundradet varit en del i den västerländska familjens hushåll. Den har samlat familjer, gett underhållning och verklighetsflykt. TV har fått anta rollen som underhållare, utbildare och nyhetsspridare. Det är därför inte så konstigt att innehållet som visats varit ett innehåll som passat in i rådande normer i samhället. *Doctor Who* är en av de mer folkliga sci-fi serier som gjorts och har höjts till kultstatus i Storbritannien. Den skapades för barn som utbildningsprogram i historia, vilket är något Lincoln Geraghty skriver i sin text "From Balaclavas to Jumpsuits: The Multiple Histories and Identities of Doctor Who's Cybermen" där han diskuterar hur Cybermen i

---

<sup>1</sup>"The age of Steel" *Doctor Who* (2005) s02e07Dir. Graeme Harper, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK  
20/5/2006 BBC1 45min 00:26:20-00:27:05.

<sup>2</sup>Kommer hädanefter att skrivas sci-fi.

<sup>3</sup>Donna Haraway (1991) *Simians, Cyborgs and Women* Routledge. New York.

serien *Doctor Who* har utvecklats genom att analysera deras utseende och skrämselfaktor och jämför det med deras tillskrivna mänsklighet.<sup>4</sup>

*Doctor Who* tillät sin protagonist resa till gångna tider, vilket skulle få barn att bli intresserade av historiska studier. Men den har blivit mer än så. Resorna i Doktors TARDIS öppnade upp för nya världar, bortom tid och rum där det mesta är möjligt. På samma sätt har även serien utvecklats. Det som i början av 60-talet var självklara inslag, så som kvinnan som passiv, undergiven och i ständigt behov av att räddas, verkar i dagens version av *Doctor Who* som en förlegad relik som snarare provocerar än för handlingen framåt. Det här är ett klart exempel på populärkulturens spegling av aktuella normer. Ett medium som syftar till underhållning kan inte längre accepteras som underhållande om den inte också tilltalar det publiken är vana att se. Därför är det självklart för Mrs. Moore att påpeka att den metallkropp som ligger döende framför henne en gång varit en kvinna. Hon gör det därför att hon erkänner den som mänsklig. Här är ännu en norm, den binära köns kategoriseringen. Det här är också en norm som setts som helt självklar och manifesteras tydligt på TV-skärmar. Men hur är det med kroppar som inte riktigt är mänskliga, där kön inte spelar en lika tydlig roll. Judith Butler beskriver heterosexuella matrisen i boken *Genustrubbel* och det verkar som om även kroppar som inte behöver delas in i två kategorier ändå gör det.<sup>5</sup> Varför behöver kroppen tillhöra ett kön? Varför är då den döende Cybermannen en kvinna?

## 1.2 Syfte och frågeställningar

Mitt syfte är att undersöka cyborger, det vill säga organismer som är en blandning av människa och teknik. Jag kommer argumentera för att en viss karaktär är en cyborg utifrån beskrivningen av cyborg som en varelse bestående av biologisk vävnad och syntetiska delar. Efter att ha avgjort ifall en karaktär kan klassificeras som cyborg kommer jag undersöka om det finns tillfällen där cyborger reproducerar kulturella föreställningar kring kön. Jag kommer undersöka om det finns en koppling mellan reproducering av kön och hur serien framställer karaktärerna som mänskliga eller icke-mänskliga. Jag kommer också undersöka hur förhållandet mellan mänsklighet och kön skapar en bild av generisk ondska eller godhet. De subjekt jag valt för analys är karaktärer i TV-serien *Doctor Who*. Med detta i åtanke ämnar jag besvara följande frågor:

- Om det tillfällen då cyborgerna i *Doctor Who* reproducerar kulturella föreställningar om kön, När och hur sker i så fall detta?
- Om det finns ett samband mellan reproducering av kön och föreställningar kring ondska/godhet, mänsklighet/icke-mänsklighet, hur ser det sambandet ut?

---

<sup>4</sup>Lincoln Gerharty (2008) "From Balaclavas to Jumpsuits: The Multiple Histories and Identities of Doctor Who's Cybermen" i *Atlantis: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 30.1 (Juni 2008) 85-100.

<sup>5</sup>Judith Butler (2007) *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversiv* Daidalos. Göteborg s. 218.

### 1.3 Avgränsningar

De två karaktärer jag kommer förhålla mig till när jag gör min analys är: Cybermen och TARDIS. Det finns andra varianter av cyborger som figurerat under seriens gång, men jag har valt dess två då de återkommer i flera avsnitt. Cybermen och TARDIS har båda avsnitt där narrativet baseras på dem. TARDIS är nästintill med i alla avsnitt, medan Cybermen har gjort inbrott i historien sedan inträdet 1966.

Jag har också avgränsat materialet i antalet avsnitt per karaktär. Detta på grund av att det i min första avgränsning av materialet visade sig att det fortfarande finns allt för mycket material att gå igenom för att kunna ta med i denna uppsats. Jag har därför valt avsnitten utifrån deras relevans till mina frågeställningar och jag kommer även välja ut specifika sekvenser ur dessa avsnitt för att ytterligare avgränsa materialet. I dessa sekvenser finns en av de två representerade, antingen i fysisk form eller som diskussionsämne hos de övriga karaktärerna.

### 1.4 Material och metod

Min analys kommer utgå ifrån TV-serien *Doctor Who*. Jag kommer använda mig av avsnitt från *Classic Doctor Who* (1963-1989) samt *Doctor Who* (2005-). Däremot gör jag djupdykningar i avsnitt som endast tillhör *Doctor Who* (2005-) och kommer hänvisa till specifika sekvenser i utvalda avsnitt. I dessa avsnitt gestaltas Cybermen och/-eller TARDIS. Efter att ha gjort en omfattande genomläsning av en lista på 50 avsnitt, där vissa avsnitt exkluderats redan innan då de inte finns som kompletta ljud och bild-filer i BBC:s arkiv, har två-tre avsnitt per karaktär valts ut som grund för analysen. Det jag undersökt i dessa avsnitt är framför allt dialogen som förs kring de olika cyborgerna. Jag vill veta vem som talar om dem, vad de säger om dem och på vilket sätt de talar om detta. Jag vill också undersöka vad de själva säger om den egna kroppen, sin "sort" och även vad de säger om mänskligheten. Jag undersöker vad som sägs göra dem mänskliga/omänskliga, vilket pronomen som används om dem och vid vilka tillfällen de används. Slutligen finns det ett fokus på om de beskrivs som man/kvinna och ond/god.

För att få svar på mina frågeställningar kommer jag undersöka de sekvenser jag utifrån ett antal frågor. Detta gör jag för att få kontinuitet och för att hålla mig till mitt syfte.

- Vilken av karaktärerna Cyberman och TARDIS finns representerade i denna sekvens?
- Vad säger seriens övriga karaktärer om Cybermen och TARDIS?
  - Med vilka pronomen pratar seriens övriga karaktärer om Cybermen och TARDIS?
  - På vilket sätt skildras de som "annorlunda" eller "lika" jämfört med människor?
- Hur talar Cybermen och TARDIS om sig själva? Samt på vilket sätt talar de? Vilket röstläge har de?

Jag kommer använda mig av Donna Haraway och artiklar som diskuterar Haraway, cyborger eller

*Doctor Who* och göra en kvalitativ läsning av de avsnitt jag valt ut, detta för att få ett djup i min analys och testa min teori på. Jag har valt att göra en kvalitativ läsning istället för en kvantitativ därför att mitt syfte är inte att undersöka hur många gånger en cyborg köns eller i vilken grad kön används för att beskriva kroppar bortom kön. Jag vill veta vad som sägs. Jag vill undersöka det som finns mellan raderna och försöka analysera vad det innebär. Kön är en självklar norm i samhället, vilket kommer förklaras i teoretiska utgångspunkter, gör att det är lätt att missa den. Jag kommer göra en intertextuell läsning av dialogen kring cyborgs i *Doctor Who*.

Det faktum att jag är en vit kvinna har gett mig vissa fördelar. Den diskussion jag kommer föra kanske kunde ha sett annorlunda ut om jag inte tillskrivits privilegier på grund av min hudfärg. *Doctor Who* är en serie skriven av vita män i Storbritannien. På grund av seriens västerländska bakgrund är jag en tydlig målgrupp som publik. Själv har jag följt serien sedan jag upptäckte den för ett par år sedan och är därför ett fan av serien. Det gör det givetvis svårt att förhålla sig kritisk till en serie en själv tycker mycket om. Resultatet av det kan lätt bli att en förhåller sig överdrivet kritisk till materialet för att komma bort från sin egen partiskhet.

## **1.5 Disposition och historisk bakgrund**

*Doctor Who* är en brittisk tv-serie som började visas så tidigt som 1963. Den sändes i 26 säsonger fram till 1989. Därefter lades serien ner, men ett försök till att återuppliva den gjordes 1996 med en långfilm. Detta lyckades inte och serien låg på is i nio år. 2005 började BBC sända TV-serien igen och *Doctor Who* från 2005 är just nu inne på sin 9:e säsong. 2013 firades ett femtioårsjubileum med ett specialavsnitt. *Doctor Who* är den längsta science fiction-serien som gjorts.

Jag bygger upp mitt resonemang kring ett par olika avsnitt och diskuterar därefter sekvenser där cyborgerna benämns som kvinna eller man eller ingetdera. Jag har därför valt att inkludera ett antal citat ur dialogerna som beskriver cyborgerna eller där någon pratar om eller pratar till dem. Dialogen är en viktig del av min analys, men narrativa grepp som inte nämns i den rena dialogen kommer också att analyseras. Framför allt är det viktigt att notera vilken typ av kropp som används och vilken typ av blick denna kropp hamnar under. I vissa avseenden kommer jag även inkludera sättet karaktärerna själva ser på kön, eller avsaknad av kön. Jag kommer också använda mig av vår kulturs olika köns kategorier som återfinns i hos dessa karaktärer, detta därför att kontexten i vilken serien är skapad är relevant för att diskutera innehållet. Därför att utan en kulturell referensram blir symboler meningslösa och tappar helt förmågan att kommuniceras till andra.

Första delen av analyskapitlet kommer behandla Cybermen och det andra TARDIS. Första och andra delen har båda underkapitel som kretsar kring specifika avsnitt. Till en början förs ett resonemang kring huruvida karaktären kan klassas som cyborg, därefter på vilket sätt karaktären är mänsklig eller icke-mänsklig, om de köns och på vilket sätt och vilken typ av ondska och godhet

som finns hos dem.

### 1.5.1 Varför leta kön i Doctor Who?

Efter femtio år av *Doctor Who* har seriens huvudkaraktär, Doktorn spelats av totalt 13 personer. Detta är en händelse som är inkorporerad i seriens narrativ, därför att Doktorn tillhör ett folk som kallas Timelords, vilka kan regenerera en ny kropp när den aktuella kroppen blir dödligt skadad. Därför kan skådespelare som spelar Doktorn kan bytas ut. Senast detta skedde var i ”Time of the Doctor”.<sup>6</sup> I samband med byte av skådespelare uppkom en debatt på olika sociala forum som diskuterade huruvida Doktorn skulle kunna regenerera till en feminin kropp. Detta är en känslig diskussion, då många fans anser att det är helt omöjligt. Framför allt med argumenten att det skulle vara omöjligt att identifiera sig med en protagonist som en dessutom finner attraktiv. Många andra menade att det är helt möjligt, och Doktorn har berättat om Timelords som varit både maskulina och feminina.<sup>7</sup> Debatten fick stor spridning bland fans av serien och många åsikter för och emot fick höras.<sup>8</sup> Det ultimata beviset för att kön är mer ett kulturellt fenomen hos Timelords var i ”Dark Water” där en Timelord kallad The Master, gestaltades av en kvinna och därmed döpte om sig själv till Missy, en förkortning av *Mistress*.<sup>9</sup> Genom detta fastställdes det en gång för alla att Timelords kan byta kön mellan maskulint och feminint.

Denna debatt startade också en feministisk diskurs kring *Doctor Who*. Framför allt kring argumentet att Doktorn inte kan vara kvinna på grund av de maskulina fansens eventuella sexuella draging till en kvinnlig skådespelare. Denna diskurs skulle jag säga hänger ihop med den heterosexuella matrisen Judith Butler beskriver och som jag kommer gå igenom i nästa stycke. Den är också ett exempel på den manliga blicken Laura Mulvey beskriver och som även den tas upp i nästa stycke.

## 1.6 Teoretiska utgångspunkter

Könsroller i sci-fi kan utmana normer. Klassiska dikotomier som man/kvinna, aktiv/passiv, där man ses synonymt med aktiv, medan kvinna ses synonymt med passiv, förblir en norm som får stanna på planeten Jorden. Men, det är också viktigt att inte glömma den kultur i vilken dessa verk skapats. Kanske är det så att roller och normer inte försvinner, utan visas på andra sätt.

För att komma åt dessa roller kan vi undersöka vilka ”blickar” olika kroppar utsätts för i media. Laura Mulvey är en brittisk filmteoretiker och inleder sin text *visual pleasure and narrative cinema*

---

<sup>6</sup> ”Time of the Doctor” *Doctor Who* (2005) specials 2013 Dir. Jamie Payne, prod. Steven Moffat, BBC, UK 25/12/2013 BBC1 60min.

<sup>7</sup> ”The Doctor's wife” *Doctor Who* (2005) s06e04 Dir. Richard Clark, prod. Steven Moffat, BBC, UK 14/4/2011 BBC1 45min 00:02:28-00:02:36.

<sup>8</sup> En snabb googling genererar denna omröstning kring frågan om kvinnlig Doktor <http://www.debate.org/opinions/should-there-ever-be-a-female-doctor-who>.

<sup>9</sup> ”Dark Water” *Doctor Who* (2005) s08e11 Dir. Rachel Talalay, prod. Steven Moffat, BBC, UK 1/11/2014 BBC1 45min.



med att kommentera hur film använder sig av den heterosexuella och socialt etablerade tolkningen av sexuella olikheter, och att detta skapar olika sätt att se på film.<sup>10</sup> Hon beskriver kvinnans plats i en patriarkal kultur utifrån två olika aspekter: kvinnan symboliserar hotet om kastration i och med avsaknaden av fallos, och sedan uppfostrar hon sitt barn att symbolisera detta. Kvinnan är ”den andre” i förhållande till mannen, där mannens begär läggs på henne. Hon är därför bärare av mening, inte skapare av det.<sup>11</sup> Vidare beskriver Mulvey den njutning som uppkommer i att kolla på ett objekt – voyeurism. Film skapar ett ultimatum tillfälle för beskådning av kroppar, trots att det är fiktion. ”But the mass of mainstream film, [...] portray a hermetically sealed world which unwinds magically, indifferent to the presence of the audience, producing for them a sense of separation and playing on their voyeuristic phantasy.”<sup>12</sup> Att se på film, eller TV, är alltså att ge sig in i en sluten värld. Denna värld är givetvis fiktiv, men genom användandet av kameran och redigering kan åskådaren få en illusion av denna fiktiva värld. Att kvinnokroppar sexualiseras är något som är vanligt förekommande i populärkultur. Det finns enligt Mulvey två typer av voyeuristiska blickar. Den första är scopofilistisk och kommer av att använda någon som objekt och på så sätt stimulera njutning. Den andra utvecklas genom narcissism och konstruktionen av egot och skapar en identifikation med ett subjekt.<sup>13</sup> Den senare är kopplad till den så kallade ”spegelfasen” där det lilla barnet lär sig gå och får syn på sin bild i en spegel. Barnet ser bilden av sig själv som mer komplett och mer fulländad än upplevelsen av den egna kroppen. Mulvey förklarar hur kvinnliga kroppar är objekt för att beskådas. Genom kamerans öga bryts hon ner, bit för bit, och blir därför inte mer än sin kropp. En manlig kropp fungerar som den aktiva, drivande kraften. Han får vara hjälte, en mer fulländad bild än upplevelsen av den egna kroppen. Mannen är en representation av åskådarens ego. Kvinnan är objekt för mannens begär. Det är den manliga protagonisten som ser på kvinnan, och hans blick som reproduceras genom kamerans lins. Han är aktiv, hon är ett hjälpmedel för att driva handlingen framåt, och egentligen inte viktig i sig själv.<sup>14</sup> Kameran porträtterar kvinnan utefter den manliga blicken och på så sätt blir kvinnan objektifierad av tre grupper, den manliga protagonistens blick, genom kamerans lins och av publiken i biosalongen.<sup>15</sup> Här ordnas maskulint/feminint som passiva kvinnor och aktiva män.

Denna teori är cis-normativ.<sup>16</sup> Den utgår ifrån att det finns två binära kön som är motsatser till varandra. Den använder sig av en naturalistisk syn på kön, men gör detta för att komma åt skillnader

---

<sup>10</sup> Mulvey, Laura (2012) “visual pleasure and narrative cinema” i (red) Gigi Durham, Meenakshi och Kellner, Douglas M. *Media and Cultural Studies: KeyWorks second edition* Wiley-Blackwell. London.

<sup>11</sup>Ibid. s. 268.

<sup>12</sup>Ibid. s. 269.

<sup>13</sup>Ibid. s. 270.

<sup>14</sup>Ibid. s. 270.

<sup>15</sup>Ibid. s. 274.

<sup>16</sup>Prefixet Cis betyder ”på samma sida” och används om personer vars könsidentitet, könsuttryck, juridiska och biologiska kön hänger ihop. Se <http://www.rfsl.se/?p=410> .

Att något är ”cis-normativt” innebär att det finns en norm i samhället där transpersoner och icke-binära personer exkluderas.

i könsmaktsordningen, där feminina kroppar fungerar underordnade maskulina kroppar. Med en konstruktionistisk syn på kön skapas kön av diskurser kring maskulint/feminint som upprätthåller en dikotomi mellan könen. Den heterosexuella matrisen är en förklaringsmodell för att beskriva hur kön konstrueras. Kön är vad en människa föds med, kroppen, som även kallas biologiskt kön. Socialt kön är socialt konstruerade föreställningar om vad det innebär att ha ett visst biologisk kön, så kallade könsroller, men även könsuttryck och identifikation. Biologiskt kön och socialt kön är sammankopplade och förväntas tillsammans generera en sexuell attraktion till det motsatta könet, -sexualitet. Detta förklarar Judith Butler i boken *Genustrubbel*.<sup>17</sup>

Judith Butler är en amerikansk professor i retorik och litteraturvetenskap. Hon skrev 1990 boken *Gendertrouble* som har fått stor genomslagskraft i den genusteoretiska diskursen. Könsroller och könsuttryck har manifesterats på olika sätt under historien, det finns ingen utgångspunkt, inget rätt eller fel. Kön är ett skådespel som upprepas, imiteras och efterlevs. Som motstånd till dessa kulturella föreställningar kan kön göras på följande sätt: en person har en kropp, personen kan skapa sig en identitet och personen kan ha begär av olika slag. Men det ena förutsätter inte det andra och vice versa. Att utgå ifrån kön som en inre essens som uppkommer naturligt i varje människa är därför inte rättvisande. Kön är en sorts kategorisering som har skapats kulturellt, inte naturligt. Och vad är en cyborg om inte kulturell?

Donna Haraway, en amerikansk vetenskapsteoretiker, skrev 1985 sitt manifest för cyborgs. År 1991 gavs den ut i hennes essäsamling *Simians, cyborgs and women*. Manifestet beskriver cyborgs som en organism som består av biologisk vävnad och syntetiska delar. Den skiljer sig från en robot eller en maskin på grund av de biologiska delarna. Den är därför ett filosofiskt dilemma i och med att den är skapad, samtidigt som den är levande. Den filosofiska frågan blir alltså: var börjar ett liv? I en cyborg finns hopp om ett samhälle där socialt kön är irrelevant. För detta behöver vi först acceptera cyborgens som en autonom varelse, inte som något som skapats av människan. En organism som fungerar som likar, inte som våra fiender, eller tjänare. Men med detta kommer diverse olika konsekvenser. En cyborg är inte en helt ren varelse, fri från fördomar. Så som jag ser det är cyborger något som måste få växa fram. Än så länge finns inga autonoma, fullt fungerande cyborgs. Men vårt samhälle fungerar som ett cyborgsamhälle. Låt mig förklara genom ett exempel: jag behöver ett sommarjobb, jag hittar en position att söka, jag skickar ett mail, jag presenterar mig själv, jag får ett svar, jag har ett jobb. Allt detta kan idag ske med hjälp av en dator. Denna process har skett helt utan fysisk kontakt mellan mig och den jag kommunicerar med. Faktiskt är det nästan omöjligt för mig att fungera i samhället utan min teknik, min dator/smartphone/surfplatta. Jag behöver teknik för att fungera och därför är jag på väg att bli en cyborg.

---

<sup>17</sup>Judith Butler(2007) *Genustrubbel* Göteborg: Daidalos. Översatt (2007) av Almqvist, Susanne.

Cyborg och ett cyborgsamhälle låter som sci-fi, men med den mängd teknik en människa använder i sin vardag verkar det inte helt omöjligt. Insikten om vårt beroende av tekniken som omger oss kan vara skrämmande. Men den teknik vi är beroende av innebär också stor frihet. I exemplet ovan behöver jag inte färdas någonstans, jag kan välja var jag vill befinna mig när jag tar kontakt med andra människor. När jag interagerar med människor online kan jag också välja hur jag skapar mig själv. Jag kan välja vem jag vill vara och hur jag vill vara. Det är detta som gör cyborg till en möjlighet snarare än ett skräckexempel. Dessa möjligheter, friheter och mycket mer finns i populärkulturell sci-fi. När en text tänjer på gränserna för vad som är fysiskt möjligt utmanar den också sättet vi ser på världen. Idag år 2015 vet vi att människan kan färdas korta sträckor i rymden, människan har besökt månen och har skickat maskiner till Mars. I sci-fi kan människan besöka andra galaxer, resa mellan stjärnsystem inom loppet av en timme, terraforma andra planeter för att bosätta sig på, och så vidare. Min poäng här är att sci-fi har oändliga möjligheter. Även möjligheter för kroppar bortom vår uppfattning om kön.

### 1.6.1 Viktiga begrepp

En cyborg är, som tidigare nämnts, en organism som består av biologisk vävnad och syntetiska delar. Hybrider mellan människa och maskin.<sup>18</sup> De är också humanoida, vilket innebär att dessa varelser har en människoliknande kropp. Den har en torso där två armar är fästa och även två ben, en hals och ett huvud. Detta begrepp är populärkulturellt. Det används flitigt i sci-fi-verk, såsom *Doctor Who*. Den vetenskapliga termen för detta är antropomorf. Jag kommer inte bara undersöka cyborger som är hybrider av människa och maskin, utan också de maskiner som tillskrivs mänskliga eller kännande egenskaper. TARDIS är till exempel inte en humanoid, eftersom det är en tidsmaskin som även kan resa genom rymden. Men utifrån kriterierna biologisk vävnad och syntetiska delar kommer jag argumentera för att TARDIS går att definiera som cyborg.

Jag kommer även använda mig av en av seriens antagonister. De är de som försöker hindra att handlingen drivs framåt. En antagonist är protagonistens motsats. Protagonisten driver fiktionens handling framåt. Protagonisten får ofta en roll som ”hjälten” eller ”den gode”. Istället för rollen som ”hjälte” kan en antagonist vara en ”fiende” eller ”skurk”.

Jag kommer också utgå ifrån att cyborger är fiktiva och på så sätt representerar de normer och föreställningar om kön som finns i vårt samhälle. Czarniawska och Gustavsson förklarar att fastän cyborger kan ses representera frihet från kön och genus, så riskerar de att även avspegla stereotyper och upprätthålla traditioner.<sup>19</sup> Detta skulle innebära att föreställningar om att kroppar hänger ihop

---

<sup>18</sup>Donna Haraway (1991) *Simians, Cyborgs and Women* Routledge. New York, s. 149.

<sup>19</sup>Barbara Czarniawska & Eva Gustavsson (2008) ”The (D)evolution of the Cyberwoman” i *Organization* 15.5 SAGE Publications s. 2.

med en viss typ av genus och vidare en viss typ av sexuell attraktion är något som kan speglas i fiktionen. Med ett konstruktivistiskt perspektiv på kön kan reproducerandet av normer redan ses som naturalistiska.

Jag kommer också att använda ordet ”människa” som en relativ benämning. En invändning mot min användning av ”människa” i många fall skulle vara att Doktorn, seriens protagonist, faktiskt inte är en människa. Han är en utomjordisk varelse från en annan planet, han är en Time Lord. Därför behöver ordet ”människa” och ”mänsklig” breddas en aning. Det kommer snarare att betyda ”människo-lik” samtidigt som ordet ”mänsklig” blir synonymt med att uppvisa karaktärsdrag som liknar människors. Robin Stoate, doktor vid Newcastle University i Storbritannien, skriver i texten ”’We’re not programmed, we’re people’ Figuring the caring computer” att ordet människa kan innefatta faktiska människor, men att de inte behöver vara mänskliga för att innefattas av ordet människor.<sup>20</sup> Ordet människa blir här en konstruktion som uppkommer i mötet med andra individer. Vidare behandlar Stoates text om hur maskiner tillskrivs en omhändertagande personlighet i Science Fiction genom att använda Gerty från filmen *Moon* som exempel.

## 1.7 Tidigare forskning

Det har visat sig i mitt arbete med denna uppsats att Donna Haraway är populär att använda i forskning som handlar om sci-fi. Sci-fi är en genre som tillåter hybrider. Hybrider mellan kropp och maskin, mellan man/kvinna/annat. En cyborg befinner sig bortom kön. Den är mänsklig samtidigt som den också är maskin. För att kunna kategorisera något som mänskligt förutsätter detta även att det finns en definition av vad som inte är mänskligt. När något definieras som maskulint sker även en definition av det som är feminint, då maskulint och feminint står som motsättningar till varandra i den binära indelningen av kön. Detta är något som diskuteras av Kaye Michell.<sup>21</sup> Hon menar att sci-fi skapar en diskurs som kan ifrågasätta och omformulera den könade kroppen. Sci-fi kan beskriva nya kulturella och sociala betydelser kring kön. Men även omformulera vad det innebär att kategorisera mänsklighet. Michell delar synen på kön med Judith Butler. Korrelationen mellan kropp/kön är inte en naturlig essens hos människan, men den har naturaliserats för att ge en illusion av att biologisk kön och socialt kön är något som är inskrivet i vårt DNA och därför inte ifrågasätts som en kulturell konstruktion. Våra kroppar fylls med olika information och på så sätt skapar vi vår identitet. Vår personlighet är data som lagras i kroppen och som sedan kommuniceras till andra.<sup>22</sup> Människor kommunicerar sin identitet, och sitt kön, utifrån normer och jämförelser av sig själva och varandra. Här är det åter

---

<sup>20</sup>Robin Stoate (2012) ”’We’re not programmed, we’re people’ Figuring the caring computer” i *Feminist Theory* 13.2 s. 13-14.

<sup>21</sup> Kaye Michell (2006) ”Bodies That Matter: Science Fiction, Technoculture, and the Gendered Body” i *Science fiction studies* 33.1 <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/98/mitchell98.html>

<sup>22</sup>Ibid.

relevant att betona Butlers syn på kön som en upprepning.<sup>23</sup> Så även om cyborger och sci-fi kan utmana och tänja på gränserna kring kön/kropp/människa kommer den att spegla den diskurs och kultur i vilken den skapats i. Det vill säga, en cyborg kommer könas om samhället den skapas i könar den. Cyborgen står inte över kultur, cyborgen saknar inte historia. Den speglar liksom människan de kulturella normer som matats in i den. Men sci-fi och cyborger tillåter konstruktioner av andra typer av kroppar och öppnar därför upp nya möjligheter kring kön och genus, kropp och medvetande.

Eftersom sci-fi är ett resultat av vår rådande kultur kommer vissa normer att upprepas. Heteronormen är en stark sådan, skriver Elle-Sandra Rheeder i en text om hur könsroller inte försvinner enbart på grund av cyborgs.<sup>24</sup> Det verkar finnas ett behov av att tillskriva könlösa maskiner, så som datorer eller robotar ett kön för att få dem att fungera i narrativ. Rheeder använder exempel som ”mother” från *Alien* för att visa på en maskin som tillskrivs en omhändertagande modersroll. En roll som sedan sviker sin besättning och blir bilden av den hysteriska, oberäknliga kvinnan. Det här är alltså en maskin, programmerad av ett företag, som följer den programmering den har fått. Den har inga känslor eller empati, men ändå är det maskinen besättningen känner sig sviken av när de får reda på att de har lämnats för att dö. Rheeder citerar teoretikern Jenny Wolmark som menar att vara alien är att vara motsats till människan.<sup>25</sup> Detta kan tolkas som att aliens, eller som i denna uppsats, cyborgs, görs till ”den andre”. Det går inte att helt radera normer människor vant sig vid, eftersom vi då inte kan identifiera oss med den andre. Att köna maskiner, cyborgs och aliens är därför ett medel för identifikation och ett sätt att förmänskliga dem.

En annan utgångspunkt antas i texten ”The (D)evolution of the Cyberwoman?”.<sup>26</sup> Här letar Czarniawska och Gustavsson aktivt efter feminiserade cyborger i romaner och filmer. Åsikten här är att populärkultur inte bara representerar normer och föreställningar, utan att den mycket väl också kan påverka dem. Författarna använder organisationsteori som modell för att analysera populärkulturella sci-fi verk, men de fokuserar på feminint kodade cyborgs i feminint kodade arbeten. De undersöker kvinnan som teknik, men också teknik som kvinnlig. Det är viktigt att se ordet ”populär” i sin tidsenliga och kulturella kontext. Det som är populärt idag, i väst kan skilja sig mot det som var populärt för tio år sedan, eller till och med samtida kulturer i en annan världsdelen. De gör en historisk översikt genom att använda sig av tre olika versioner av verket ”Stepford wives”, romanen från 1972, filmatiseringarna från 1975 och 2004. På detta sätt gör de intressanta nedslag i feministisk historia, och visar på hur kvinnor har använts som teknik.

---

<sup>23</sup>Butler (2007) s.185.

<sup>24</sup>Elle-Sandra Rheeder (2014) ”The Representations of Cyborgs in Science Fiction Film: Vision, the Body, Gender and Technology” paper presenterat på 8<sup>th</sup> *Global Conference* 20 juli 2014 <http://www.inter-disciplinary.net/critical-issues/cyber/visions-of-humanity/project-archives/conference-programme-abstracts-and-papers/>

<sup>25</sup>Ibid. s. 21.

<sup>26</sup> Czarniawska & Gustavsson (2008) s. 2.

När det kommer till *Doctor Who* och cyborgs skriver Lincoln Geraghty en text om hur de har utvecklats genom åren. Geraghty använder sig av de olika inkarnationer Cybermen haft och jämför detta med hur de uppfattats inför publiken. Men också vad deras övergripande plan för mänskligheten har varit. Han menar också att cyborgerna inte lyckats frigöra människan från kön och att kön och cyborgs i populärkulturen fortfarande har en stark koppling till varandra.<sup>27</sup> Han tar upp exempel som Robocop och Terminator och beskriver den muskulösa, ultramaskulina cyborgerna från dessa filmer. Samtidigt har översexualiserade, feminina cyborgs figurerat i sci-fi från tidigt 1920-tal. Detta gör att cyborgerna inte lyckas bli den varelse bortom kön och sociala konventioner som Haraway förutspådde. Dessa kvinnliga cyborger är skrämmande, därför att de är sammankopplade med möjligheten för reproduktion.<sup>28</sup> Varför just kvinnliga cyborger skulle väcka dessa känslor hos människor svarar Gerharty inte på. Det kan vara därför att feminina kroppar är synonymt med reproduktion och omtanke, medan maskulina kroppar inte har den kopplingen när det kommer till könsroller.

Tidiga Cybermen var endast intresserade av att överleva, deras personligheter byggde på logik och därför är det för dessa Cybermen oviktigt hur många människor som dör på grund av deras påhitt. Cybermen utvecklas från väldigt humanoida varelser i målade ansiktsmasker, där de enda målet är att ta över jordens resurser för att säkra den egna rasens överlevnad. Gerharty jämför Cybermen med kalla krigets två opponenter, de kommunistiska Sovjet och skjutgalna USA. Senare inkarnationer använder sig av giriga människor för att invadera jorden. Människan som assisterar Cybermen vill ha jorden för sig själva då resten av mänskligheten har blivit utrotad eller assimilerad och här gör Gerharty en parallell till en satirisk kommentar mot ett kapitalistiskt samhälle, eller en rädsla för att ”den andre”, - invandrare, ska komma in i samhället och ta över.

Gerharty fortsätter med att beskriva nästa generations Cybermen. De som dyker upp efter att ha blivit besegrade som nu söker hämnd genom att ta över universum.<sup>29</sup> Önskan om hämnd gör Cybermen enligt Gerharty mer mänskliga, hämnd kräver en känsla av att ha blivit besegrad, trots att Cybermen inte kan känna känslor. Cybermen uppvisar här ondska och är inte längre känslolösa robotmänniskor som tänker enbart logiskt och ser till det bästa för sin överlevnad. Vidare förklarar Gerharty hur sjuttioalet influerade *Doctor Who* att förnya sig. I och med att filmer som *Star Wars* skapade utseenden för utomjordingar uppgraderades även Cybermännens utseende. Han gör observationen att sjuttioalets Cybermen mer liknar Darth Vader än en syntetisk människa. Men trots jämförelsen med Darth Vader menar Gerharty att dessa nya Cybermen är mindre skrämmande och mer komiska. Sextioalets Cybermen var mer tydligt mänskliga, under de silvriga dräkterna skymtade tydligt deras mänskliga form. Detta skulle kunna innebära att det fanns ett mer överhängande hot av

---

<sup>27</sup>Lincoln Gerharty (2008) s. 4.

<sup>28</sup>Ibid. s. 4.

<sup>29</sup>Ibid. s. 7.

assimilering till det cybernetiska i och med sextiotalets Cybermen.

När det kommer till assimilation blir det intressant att dra en parallell till Alan McKees Queer-teori vilket han kopplar till människors rädsla för att bli assimilerade. McKee är en australiensk professor i mediastudier vid Queensland University of Technology. I artikeln ”Resistance is Hopeless: Assimilating Queer-theory” gör han en jämförelse med Queerteori och assimilation.<sup>30</sup> Genom att vågat säga at Queer-teori i sig själv är assimilatorisk börjar McKee sin text. Här presenteras the Borg från *Star Trek* som den assimilerade antagonisten. Att försöka definiera Queer, menar McKee är att definiera något som i sig själv inte är definierbart.<sup>31</sup> Queer är en rörelse som motsätter sig assimilation, och framför allt till för motstånd och detta är varför Mckee vill assimilera den.<sup>32</sup> I *Star Trek* kommer hotet från assimilation från the Borgs. Dessa är en homogen ”breeder”-kultur som saknar individualism. Borgerna går att se som den heterosexuella kulturen som strävar efter att assimilera individen, den queera personen, och radera dess unika personlighet.<sup>33</sup> Detta strävar Queer aktivt för att motverka. Queer är till skillnad från HBT-rörelsen antiassimilatorisk och innebär ett konstant motstånd inför normer.<sup>34</sup> Men att förklara teorier som strävar efter att inte ha någon historisk grund eller en konkret utgångspunkt är svårt menar McKee, därför är det nödvändigt att assimilera queer, för att kunna förklara begreppet.

McKee gör en hänvisning till karaktärerna Dalek i *Doctor Who*. Dessa är en assimilatorisk breeder-kultur som handlar om att konformera varje individ till likadana enheter. Det finns inte plats för avvikelser eller individualism.<sup>35</sup> Vidare beskrivs den assimilatoriska kulturen som ”känslös”. Likt Daleks är Cybermen, även dessa från *Doctor Who* en assimilatorisk kultur som ser känslor som överflödiga. Cybermen saknar känslor och passion, allt som gör människor till ”mänskliga”, och de strävar även efter att konvertera andra raser till Cybermen. De är klassiska ”breeders”.<sup>36</sup> Logik och överlevnad blir viktigare än känslor och individualism. Mckee målar upp en väldigt tydlig bild över relationen mellan assimilation och de som gör motstånd (queer). Assimilation är ondska och total förstörelse av individen, de är Borgerna, Cybermen eller Daleks. Motstånd är revolution, ett fullskaligt krig mot sociala konventioner, de är de goda protagonisterna, de är unika, de är mänskliga.<sup>37</sup>

Amit Gupta är en professor vid Department of Strategy and International Security Studies på USAF Air War College sedan 2005. Han har gjort en analys av Storbritanniens internationella

---

<sup>30</sup>Alan McKee (1999) ”Resistance is Hopeless: Assimilating Queer-Theory” i *Social Semiotics* 9.2.

<sup>31</sup>Ibid. s. 236.

<sup>32</sup>Ibid. s. 237.

<sup>33</sup>Ibid. s. 239.

<sup>34</sup>Ibid. s. 238.

<sup>35</sup>Ibid. s. 238.

<sup>36</sup>Ibid. s. 240.

<sup>37</sup>Ibid. s. 243.

relationer och hur de speglas i *Doctor Who* i sin text ”Doctor Who and Race: Reflections on the Change of Britain’s Status in the International System”.<sup>38</sup> Gupta använder sig av karaktärerna i *Doctor Who* för att förklara på vilket sätt icke-vita kroppar har representerats i brittisk populärkultur. Han gör också en parallell till Storbritanniens utrikespolitik där hot så som Cybermen kan jämföras med Storbritanniens rivaler under nittonhundratalet. Detta är en historisk analys av *Classic Doctor Who* som tydliggör sättet populärkultur speglar den kultur i vilken den är formad. Han diskuterar även representationen av kön och etnicitet i ett historiskt perspektiv och hur det har förändrats över tid.

---

<sup>38</sup>Amit Gupta (2013) ”Doctor Who and Race: Reflections on the Change of Britain’s Status in the International System” i *The Round Table: The Commonwealth Journal of International Affairs* 102.1.



## 2. Analys

### 2.1 Människa 2.0

Cyborgkroppar är vanliga i *Doctor Who*. Den mest framträdande är Cybermen. Dessa humanoida metallmän består av ett mänskligt nervsystem, en mekanisk robotkropp och styrs av ett kollektivt medvetande, en cyberplaner. Cybermen gjorde sitt första framträdande i serien 1966 i avsnittet *The Tenth Planet*. Dessvärre tillhör detta avsnitt den grupp av avsnitt som inte längre finns kompletta.

Cybermen var en gång nästan som oss människor och Jorden hade en tvillingplanet som hette Mondas. Men när Mondas kastades ut ur omloppsbanan runt solen blev dess invånare måna om sin överlevnad och eftersom de hade gjort stora teknologiska framsteg långt före jorden kunde de byta ut delar av sina kroppar med cybernetiska delar. Detta gjorde att de även var tvungna att radera alla former av känslor för att inte helt tappa förståndet vid åsynen av sig själva som en cyborg. Det var så Mondasierna blev Cybermen och gav sig ut på ett uppdrag genom universum för att hitta andra kroppar att tvångsmässigt omformatera till Cybermen och på så sätt reproducera sig själva. Det är alltså detta hot Doktorn ställs emot varje gång han och hans kompanjoner stöter på Cybermen.

Fysiologisk ser Cybermen ut som humanoida metallkroppar, till synes utan kön. En skulle dock kunna argumentera för att deras kroppsform inte alls är könlös, utan att deras avsaknad av synliga bröst och breda, hårda kropp faller in i en maskulin mall. Deras röst är hård och mörk. Varför jag tar upp rösten i detta fall är därför att den inte alltid har varit densamma. Speciellt tydligt blir det i ”Doomsday” då chefen för Torchwood-institute blir konverterad till Cyberman, gör motstånd mot sina cybernetiska likar för att rädda Doktorn och talar med en robotröst som är något ljusare och femininare än resten av Cybermen.<sup>39</sup> Detta är en Cyberman som avviker från resten av gruppen och som inte är helt och hållet assimilerad.

#### 2.1.1 Rise of the Cybermen

I avsnittet ”Rise of the Cybermen” introduceras Cybermen i nya *Doctor Who*. TARDIS har av misstag landat i ett parallellt universum och helt tömts på energi, så Doktorn och hans kompanjoner Rose och Mickey är strandsatta i ett par dagar. I detta parallella universum samarbetar Cybermen med den ondskefulla Lumic som lider av en dödlig sjukdom. Han har en begränsad tid kvar att leva. Han söker därför efter ett sätt att evigt förlänga livet. Denna förhoppning förverkligas genom Cybermen. För en Cyberman är det inte ett tvång att bli konverterad till en av dem, det är en uppgradering, en förbättring.

Rose: What are they, robots?

The Doctor: Worse than that.

President: Who were these people?

Lumic: Doesn't matter!

---

<sup>39</sup>”Doomsday” *Doctor Who* (2005) s02e06Dir. Graeme Harper, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 8/6/2006 BBC1 45min 00:33:22-00:33:49

Rose: They're people?

The Doctor: They were, until they had all their humanity taken away. That's a living brain jammed inside a cybernetic body, with a heart of steel. All emotions removed.

Rose: Why no emotions?

The Doctor: Because it hurts <sup>40</sup>

Ovan nämner förklarar Doktorn att anledningen till att Cybermen har raderat sina mänskliga känslor är för att det gör ont. Vad är det som gör ont? Senare i avsnittet får vi reda på att det är på grund av att en mänsklig hjärna inte står ut med åsynen av sig själv som silverrobot. Den blir galen på grund av sina känslor och på grund av sin kropp. Det är för att hålla sig mentalt friska som Cybermen har raderat sina känslor. Detta resulterar i, enligt Doktorn, att även deras mänsklighet har tagits ifrån dem. De är i hans ögon knappt levande varelser, och han talar om dem med sådan avsmak att det inte går att ta miste på hur mycket han hatar dem. Dessa cyborger har inga känslor och därför är de inte längre mänskliga enligt Doktorn. Känslor är ett kriterium för att vara människa. Lumic anser att det inte är viktigt vilka människor det var som nu är konverterats till Cybermen. De är hans familj, hans barn,<sup>41</sup> men också ett sätt att övervinna sin egen dödlighet. Det han har gjort här är att ta hemlösa och lova dem ett bättre liv. Hemlösa försvinner från gatorna, men ingen förutom samhällets mest utsatta märker det. De har kuvats till lydighet under Lumic och står framför honom innan uppgradering för inspektion. De rör sig på minsta order inför Lumic som ser på via videolänk. De är hemlösa män som lurats dit på lovord om varm mat att äta sig mätta på. Dessa kommer sedan att bli de första Cybermen.

Låt oss återgå till citatet som inleder uppsatsen. Här är en Cyberman, som känner sina alla sina känslor. Den känner sig kall och den frågar efter en specifik person. Den frågar efter sin partner. Alltså den partner den hade då den var människa. Senare förklarar Cybermannen att den skulle gifta sig dagen efter. Den säger därför att det är otur att se varandra natten före. Denna Cyberman skulle gifta sig med sin fästman. Om vi följer Doktorn logik att mänsklighet är synonymt med känslor, så är denna Cyberman inte längre helt omänsklig. Den har fått sin mänsklighet tillbaka och lider nu av det. Den har dessutom fått ett kön, den är en kvinna. Den utgör heller inte något hot för Doktorn, och är därför inte längre ond. För att sammanfatta, den är en kvinna, den uttrycker godhet och den är mänsklig.

## 2.1.2 Doomsday

Cybermen återkommer i nya *Doctor Who* i finalen av säsong två. Cybermen har lämnat det parallella universumet och vill nu konvertera människor på Jorden. Denna gång är de större till antalet och de har invaderat alla stora städer på jorden. Detta på grund av Torchwood institute som av misstag försvagat en barriär mellan de två universum, vilket leder till Cybermen invasionen. Till en början

---

<sup>40</sup>"Rise of the Cybermen" *Doctor Who* (2005) s02e06Dir. Graeme Harper, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 13/5/2006 BBC1 45min 00:41:06-00:41:25

<sup>41</sup>Ibid. 00:30:06-00:41:25

framträder de på jordens yta som suddiga skepnader. Människorna tror då att de är spöken av nära och kära. Och det är på grund av att människorna på Jorden så gärna vill att dessa skepnader ska vara någon de bryr sig om som Cybermen kan bryta sig in i universumet. Det är väldigt motsägelsefullt att det är människornas känslor som gör det möjligt för Cybermen att ta sig över gränsen. Cybermen använder sig av människans känslor för att besegra dem, som Gerharty argumenterar.<sup>42</sup>

Cyberleader: Cybermen now occupy every land mass on this planet, but you need not fear. Cybermen will remove fear. Cybermen will remove sex and class and colour and creed. You will become identical. You will become like us.<sup>43</sup>

Detta citat kommer från Cyberleader. När Cybermen har tagit över världen ska de göra om mänskligheten till Cybermen. De ska ta bort kön, klass och färg. Alla ska bli likadana. Detta citat talar för att Cybermen inte har kön. De är alla densamma som den andra. De har heller inga känslor, de kan inte känna rädsla. De är den ultimata totalitära makten, en skräck för individualistiska mänskligheten. De är helt enkelt inte mänskliga, eftersom allt det som är mänskligt innefattar ett rikt känsloliv och många avvikelser.<sup>44</sup> Det är detta som McKee menar med att allt som inte är motstånd är assimilation, och allt som inte är radikalt är konservativt. Det konservativa är assimilation. Utan kön, ras, klass och trosuppfattning förlorar mänskligheten det som gör den till mänskliga. När Cybermen har tagit över världen och konverterat mänskligheten till känslolösa skal är de inte mänskliga längre, de är assimilerade. Det är ett direkt hot mot individen. För att få vara dig själv måste du få uttryck för din unika personlighet. Avsaknaden av kön skrämmer människor. Människan behöver sina kön för att skapa sin personlighet. ”De kroppar vars beskaffenhet inte passar in i något genus faller utanför det mänskliga; de bildar det avhumaniserades sfär, det vämjeliga mot vilket det mänskliga utkristalliseras”.<sup>45</sup> Med bakgrund av detta är de könlösa Cybermännen inte mänskliga enligt vår kulturella uppfattning av kön. De tillhör inte oss, de är avvikande och märkliga.

Cybermen ser sig själva som könlösa, det blir tydligt i och med denna formulering. De har inget klasssystem och ingen rasism, de är alla en och samma. Men enligt Doktorn är det detta som gör dem omänskliga. ”They were, until they had all their humanity taken away.” Doktorn menar alltså att det som skulle kunna karaktärisera Cybermen som mänskliga har tagits bort. Avsaknaden av känslor gör dem omänskliga, men även avsaknaden av kön. Det är detta som Michel menar när hon diskuterar könsens roll i populärkulturen.<sup>46</sup> Kön är en av de karaktärsdrag som gör att människor kan identifiera sig med en karaktär. Samtidigt är karaktären som könas skapad i en kultur. Cybermen är skapad i en kultur som har delat upp människor i två kön – Man och kvinna. Därför är det naturaliserade tillståndet

---

<sup>42</sup>Gerharty (2008) s.9

<sup>43</sup>”Doomsday” *Doctor Who* (2005) s02e06Dir. Graeme Harper, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 8/6/2006 BBC1 45min 00:02:59-00:03:25

<sup>44</sup>McKee (1999) s. 243

<sup>45</sup>Butler (2007) s.184

<sup>46</sup>Michell (2006)

i *Doctor Who* en liknande könsindelning. När denna könsindelning inte längre finns kan inte seriens protagonist identifiera sig med Cybermen, de blir den könlösa ”andre” och i förlängningen uppfattar publiken könlösheten som en del av det omänskliga.

Men vad händer med den Cyberman som en gång varit chef för Torchwood-institutet? När Cybermen invaderar världen förs chefen, Yvonne iväg för att bli konverterad. Hon blir beskylld för att ha varit med och orsakat invasionen genom att släppa in Cybermen genom en spricka mellan universumen.

Yvonne: I did my duty for Queen and Country. I did my duty. I did my duty. Oh, God. I did my duty. <sup>47</sup>

Och med dessa sista ord blir Yvonne bortförd för att bli en känslolös Cyberman. Senare i avsnittet visas en Cyberman göra motstånd mot sina likar. Medan den skjuter ner de andra Cybermen säger den ”I did my duty for Queen and Country. I did my duty for Queen and Country. I did my duty for Queen and Country.”<sup>48</sup> vilket indikerar att denna Cyberman en gång varit personen Yvonne. Av okänd anledning har assimileringen misslyckats här och Yvonne träder fram och gör motstånd. Den misslyckade assimilationen markeras ytterligare genom att denna Cyberman-Yvonne har en annorlunda röst än de andra. Den är något ljusare och är egentligen en robotiserad version av människa-Yvannes röst. Cyberman-Yvonne uttrycker ånger. Hon förstår att hon felat när hon förs bort av Cybermännen för att konverteras. Hon försöker bota sina synder när hon, i cyberform, skjuter sina likar. Känslorna förstärks ytterligare genom att en droppe mörk vätska rinner ur Cyberman-Yvonne öga när den säger att den gjort sin plikt. Det här är inte bara en Cyberman som har känslor, den visar det fysiskt genom att fälla en tår. Denna Cyberman är könad, den var en gång en kvinna, Yvonne och den behåller sin mänsklighet genom att fortfarande visa upp egenskaper som tillhörde Yvonne. Den gör motstånd mot sina egna och visar ånger inför vad den gjorde då den var människa. När Cybermannen visar känslor är den en kvinna.

Jag har här gått igenom Cybermen och relationen mellan Cybermen och kön, samt avsaknaden av kön. Som vi kan se visar Cybermen inte ett faktiskt kön förrän de är trasiga, eller på något sätt bryter den egna programmeringen och går bortom den assimilatoriska multi-personlighet som kontrollerar dem. Då blir det tydligt att ett kön manifesterar sig. Jag kommer härnäst diskutera TARDIS som könas konstant genom seriens gång och vad detta har för konsekvenser för narrativet.

## 2.2 TARDIS – Time and Relative Dimension in Space

I följande del kommer jag att diskutera TARDIS, vad det är som gör TARDIS till en cyborg och på

---

<sup>47</sup>”Doomsday” *Doctor Who* (2005) s02e06Dir. Graeme Harper, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 8/6/2006 BBC1 45min 00:10:11-00:10:23

<sup>48</sup>”Doomsday” *Doctor Who* (2005) s02e06Dir. Graeme Harper, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 8/6/2006 BBC1 45min 00:33:22-00:33:49

vilket sätt serien feminiserar den. Den tillskrivs också vissa mänskliga känslor som gör den till något utöver en maskin. Jag har här valt ut några avsnitt där TARDIS:s roll är relativt central. Eftersom TARDIS förekommer i nästan alla avsnitt och är ett viktigt inslag för att serien ska kunna utspelas har jag fått göra ganska grova avgränsningar. Men däremot är de utvalda avsnitten inte undantag från den generella diskurs som används om TARDIS i serien. Framför allt är det värt att notera att de pronomen som används om TARDIS är ”den” och/eller ”hon”, vilket görs relativt kontinuerligt genom serien.

Jag kommer också undersöka relationen mellan Doktorn och TARDIS, därför att den i många avseenden skiljer sig från det vanliga förhållandet mellan en kapten och den maskin den kontrollerar. Doktorn har i många avseenden förklarat kärlek och omtanke som på något sätt går längre än vad som skulle vara rimligt för en maskin. Därför anser jag att relationen mellan Doktorn och TARDIS är av stor betydelse.

## 2.2.1 The Impossible Planet

I detta avsnitt hamnar Doktorn och hans kompanjon Rose på en rymdbas, som visar sig vara en meteorit i evig omloppsbana runt ett svart hål. På grund av en kraftig jordbävning där stora delar av basen kollapsar försvinner TARDIS ner i ett djupt hål. När Rose undrar om Doktorn kan bygga en ny TARDIS förklarar han för henne att en inte kan bygga en TARDIS. De odlas på hans hemplanet.

Rose: Can you build another TARDIS?  
The Doctor: They were grown, not built.<sup>49</sup>

Det är detta som gör att även TARDIS är en cyborg. TARDIS är en kombination av teknik och biologiska delar. Men detta gör TARDIS på sin höjd till en cybernetisk växt. Något som odlas och växer fram. Även i TARDIS fysiologi märks detta, då TARDIS är större på insidan, och kan växa, krympa och bygga om sig själv. Men detta bevisar inte att serien ser TARDIS som en kännande varelse.

The Doctor: I don't know what's wrong with her. She's sort of... queasy. Indigestion, like she didn't want to land.<sup>50</sup>

I denna mening använder Doktorn de feminina pronomen she/her, till svenska översatt hon/henne. Det här är ett av många tillfällen i serien där Doktorn refererar till TARDIS som en ”hon”. Utöver detta försöker han beskriva ett sorts sinnestillstånd genom att säga att hon är ”queasy” och ”didn't want to land”. Här tillskriver han inte bara ett genus, han implicerar även att TARDIS är en kännande varelse, som kan indikera en motvilja till att landa där hon/den inte vill. Här kan det te sig lite märkligt när Doktorn säger ”Oh, I've got this.. ship”.<sup>51</sup> Det indikerar ändå någon sorts äganderätt över denna

---

<sup>49</sup>”The impossible planet” *Doctor Who* (2005) s02e08 Dir. James Strong, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 3/6/2006 BBC1 45min 00:43:33-00:43:55

<sup>50</sup>Ibid. 00:00:15-00:00:20

<sup>51</sup>Ibid. 00:13:44-00:13:50

varelse/maskin. Han äger den/henne. TARDIS är inte autonom, utan beroende av någon annan som styr den. Som ett skepp styrs av en kapten så har TARDIS sin Doktor. Detta gör att det kan bli problematiskt i frågan om TARDIS i själva verket kan kvalificeras som en riktig cyborg.

Rose: The Doctor always said the TARDIS was telepathic. This thing is alive! It can listen!<sup>52</sup>

Citatet ovan är ifrån ”The Parting of the Ways”. Finalen på första säsongen av nya *Doctor Who*. Här har Doktorn skickat hem sin kompanjon Rose för att han ser ingen chans att överleva. Men han måste hålla Rose vid liv och ställer därför in TARDIS så att den tar med dem till nutidens London, utan att kunna återvända. Men Rose listar ut att om hon kan tala med TARDIS så kan hon ta sig tillbaka och på så sätt rädda Doktorn. TARDIS är en telepatisk maskin. Den förstår att Rose vill rädda Doktorn och återvänder därför. Detta innebär att TARDIS inte bara är telepatisk, TARDIS kan också förstå empati. TARDIS bryter därför sin egen programmering, något som borde vara omöjligt för en vanlig maskin. Detta visar på att TARDIS är en organism som lever och dessutom har känslor. Och känslor är något som gör en maskin mänsklig. Det är på grund av händelser som dessa som jag valt att kategorisera TARDIS som en cyborg snarare än en maskin. Det är här TARDIS skiljer sig från Rheeders jämförelse med Mother från *Alien*.<sup>53</sup> Medan Mother är ett skepp som styrs av den programmering företaget det tillhör har kodat in i den kan TARDIS välja att göra lite som den vill. Ibland väljer den att landa på ett helt annat ställe än vad Doktorn planerat. Ibland väljer den att inte landa alls. TARDIS är en cyborg med egen vilja som dessutom känner empati och omtanke.

## 2.2.2 The Doctor's Wife

The Doctor: Do you have a name?  
Idris: Seven hundred years and finally he asks.  
The Doctor: What do I call you?  
Idris: What do you call me? Sexy.  
The Doctor: Only when we're alone.  
Idris: We are alone.  
The Doctor: Oh. Come on then, Sexy.<sup>54</sup>

Citatet ovan är hämtat från avsnittet ”The Doctor's wife” (2011). I detta avsnitt placeras TARDIS medvetande in i en människas kropp. Hon försöker kommunicera med Doktorn, men det går inte så bra, trots allt är hon en maskin som reser genom tid och rum. Mänsklig interaktion är inte så enkel för en maskin.

I det här avsnittet är TARDIS inte bara en kännande maskin och kvinnlig, TARDIS är de facto en kvinna. TARDIS har tagit över en kvinnokropp som tillhörde personen Idris. TARDIS ber också

---

<sup>52</sup>”The Parting of the Ways” *Doctor Who* (2005) s01e13 Dir. Joe Ahearne, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 18/6/2005 BBC1 45min 00:24:24-00:24:28

<sup>53</sup> Rheeder (2014)

<sup>54</sup>”The Doctor's wife” *Doctor Who* (2005) s06e04 Dir. Richard Clark, prod. Steven Moffat, BBC, UK 14/4/2011 BBC1 45min

Doktorn att bli kallad för ”sexy”, därför att det är vad han brukar säga när de är ensamma, alltså när Doktorn är ensam i sin TARDIS, då den är i sin vanliga form. Jag har tidigare förklarat hur Doktorn gärna använder ”hon” om TARDIS. Att också beskriva TARDIS som sexig innebär att han finner attraktion till maskinen. Om vi räknar med att *Doctor Who* uppvisar samma normer som samhället den skapats i så kan vi genast utröna en heterosexuell norm här. Doktorn som har en manlig kropp i varje inkarnation uttrycker ett begär till en kvinnligt kodad maskin. Men TARDIS blir också objekt för Doktors ”blick”. Att kalla TARDIS för *sexy* driver inte handlingen framåt. Men dialogen hänvisar ändå till en underliggande kontext, samspelet mellan Doktorn och hans TARDIS. I dialogen uppvisar Doktorn genans över att i smyg tala med TARDIS när ingen annan hör honom och är på så sätt karaktärsskapande för honom snarare än för TARDIS.

Senare i avsnittet ger TARDIS(Idris) Doktorn hjälp i hur de ska lyckas ta tillbaka den fysiska TARDIS:en från den entitet som kidnappat den.<sup>55</sup> TARDIS(Idris) säger då saker som den/hon hört Doktorn säga i framtiden och gör det så möjligt för Doktorn att driva handlingen framåt.

Detta är ett tydligt exempel på hur serien gör TARDIS till objekt genom att lägga den ”manliga blicken” på TARDIS. Serien positionerar åskådaren så att hen kan identifiera sig med protagonisten - Doktorn, som är man. Sedan sexualiserar Doktorn TARDIS genom att kalla den/henne sexig när den/hon befinner sig i mänsklig form. Eftersom åskådaren redan har identifierat sig med Doktorn, kommer denne även att inkorporera Doktors blick på TARDIS. Således blir TARDIS även objekt för åskådaren.

### 2.2.3 A Good man goes to war

Vastra: As you were today, old friend. Point taken, I hope. Now, I have a question. A simple one. Is Melody human?

Doctor: Sorry, what? Of course she is. Completely human. What are you talking about?

Dorium: They've been scanning her since she was born, and I think they found what they were looking for.

Doctor: Human DNA.

Vastra: Look closer. Human plus. Specifically, human plus Timelord.<sup>56</sup>

I det här avsnittet har Doktorn just räddat sin kompanjon Amy från the Silence. Amy är gift med Doktors andra kompanjon Rory och hon har just fött ett barn i sin fångenskap. Barnet är Melody och hon är inte helt mänsklig. På grund av att hon skapades när TARDIS var på genomresa i tidsrymden har hon absorberat Timelord DNA. Denna del av henne har sedan kultiverats under tiden hon och hennes mor hållits fångna av the Silence, detta för att göra barnet till det ultimata vapnet mot Doktorn. Melody, som senare i avsnittet visar sig vara Doktors fru River Song, kan regenerera som

---

<sup>55</sup> För att i detta stycke särskilja på TARDIS medvetande i en kvinnokropp och TARDIS fysiska ”kropp” i form av en blå låda.

<sup>56</sup> ”A Good Man Goes to War” *Doctor Who* (2005) s06e07 Dir. Peter Hoar, prod. Steven Moffat, BBC, UK 4/6/2011 BBC1 45min

en Timelord, förstå tid på samma sätt som en Timelord och hon kan även kontrollera TARDIS på ett sätt som ingen tidigare kompanjon kunnat. Hon är ett barn av TARDIS och har därför två mödrar, TARDIS och Amy. Att försöka beskriva River Song/Melody Pond och hennes komplicerade familjerelationer finns inte utrymme för i denna uppsats. Den korta beskrivningen är att hon har två mödrar och en far – Rory och hon senare visar sig vara Doktors fru.

Här har TARDIS tillskrivits rollen som moder. Som tidigare nämnts har TARDIS en omhändertagande personlighet som kan känna empati, och nu är hon även en mamma. Detta är ännu en feminin karaktär, inte helt olikt skepp från andra sci-fi världar. Rheeder beskriver Mother från *Alien* på liknande sätt. Även om detta moderskap senare blir något maniskt då skeppet nästan lyckas döda sin besättning.<sup>57</sup> Men även andra skepp som Moira från serien *Farscape*.<sup>58</sup> Moira är en levande organism, precis som TARDIS och har därför sin egen vilja. Detta skepp blir havande och föder sedan ett till rymdskepp, men ett maskulint skepp fullt med vapen. Även om TARDIS per se inte går igenom någon sorts förlossning är den/hon högst delaktig i Amys graviditet och har senare ett band med River Song som inte ens hennes föräldrar fått. River är nämligen inte bara människa, hon har även fått en del av tidsrymden i sitt DNA och kan därför flyga TARDIS utan större problem. Det är därför inte helt överraskande att Doktor och River väljer att gifta sig. Då TARDIS är i en kvinnokropp i ”The Doctor's Wife” antyds det att TARDIS är Doktors stora kärlek. Men eftersom TARDIS inte kan befinna sig i en mänsklig kropp utan att förstöra den kan de aldrig någonsin vara tillsammans på riktigt, ett högst paradoxalt förhållande. Men River Song har delar av TARDIS i sitt DNA och är så nära TARDIS en person kan komma. Att hon får bli den riktiga Doctor's Wife är därför kanske inte så överraskande. TARDIS är här en metafor för den omhändertagande modern och den kärleksfulla hustrun, förkroppsligad i River Song.

Jag har argumenterat för att TARDIS faktiskt är en cyborg. Dels genom uppsättningen av syntetiska delar blandat med biologisk vävnad, men också genom sättet maskinen tillskrivs känslor och omdöme. Det verkar som att TARDIS är en maskin med en personlighet. Jag har också gått igenom relationen mellan Doktor och TARDIS och visat hur denna relation gör att TARDIS faller under den manliga blicken. Framför allt i avsnittet där TARDIS förkroppsligas i kvinnan Idris kropp. Vidare förstärks greppet kring den omhändertagande maskinen genom inte bara omheten TARDIS visar mot seriens karaktärer, utan även genom det moderskap som beskrivs genom födseln av River Song. TARDIS är därför mer mänsklig i många avseenden än de mänskliga karaktärerna i serien. TARDIS skiljer sig från Stoates beskrivning av datorn Gerty från *Moon* på många sätt.<sup>59</sup> Det mest

---

<sup>57</sup> Rheeder (2014)

<sup>58</sup> *Farscape* (1999) Produktion Jim Henson Productions, Hallmark Entertainment, Sci-fi channel  
[http://www.imdb.com/title/tt0187636/companycredits?ref\\_=tt\\_dt\\_co](http://www.imdb.com/title/tt0187636/companycredits?ref_=tt_dt_co)

<sup>59</sup> Stoa (2012) s. 12



uppenbara är att Gerty är en dator som är programmerad att känna och ta hand om kloner och på så sätt målar filmen upp en bild av omtanke. TARDIS är inte programmerad på samma sätt. TARDIS säger själv att det var den/hon som stal Doktorn, medan han anser att det var han som stal en TARDIS. Detta insinuerar att det faktiskt var TARDIS som valde Doktorn och att den/hon sedan har format ett band med honom, ett band som senare visar sig vara ett djupt känslomässigt band, från båda håll.

### 3. Avslutning

#### 3.1 Sammanfattningsvis

Syftet med uppsatsen var att undersöka cyborger i populärkulturen. Jag har valt att göra min analys av TV-serien *Doctor Who*. Denna TV-serie har sänds i ett halvt sekel och är därför ett intressant analysobjekt. Serien har tillåtits utveckling och är mycket omfattande. Trots de avgränsningar jag valt att göra har processen varit lång och krävande. Analyser av enskilda avsnitt för att hitta de sekvenser som svarar mina metodfrågor har varit tidskrävande och jag inser i efterhand att jag borde underlättat för mig själv genom att endast rikta in mig på ett avsnitt per karaktär eller analysera fler karaktärer för att uppnå en djupare analys. Däremot är risken stor att förblinda sig och göra antaganden som inte är förankrade i seriens historia om en inte har ett någorlunda helhetsperspektiv. Eftersom både TARDIS och Cybermen har funnits med i *Doctor Who* sedan tidigt sextiotalet behöver en åtminstone ha en överskådlig blick av de tidigare avsnitten, även om jag i denna uppsats har fokuserat främst på nya *Doctor Who*. Användandet av den nya delen av serien kan såklart ifrågasättas på många sätt, framför allt ur ett historiskt och utvecklingsperspektiv. Men för att göra en kvalitativ analys har jag valt att fokusera på avsnitt jag själv är bekant med och som jag har kunnat gå igenom flera gånger. Det har helt enkelt inte funnits utrymme att sätta sig in i *Classic Doctor Who*, vars stora material inte får plats inom tidsramen för en kandidatuppsats.

##### 3.1.1 Hur har cyborgs kön?

I studien har argumenterats för att både TARDIS och Cybermen tillskrivs kön på olika sätt. TARDIS får ett kön för att symbolisera att den/hon är objekt för huvudkaraktärens begär. Den/hon är alltså The Doctor's Wife och, i slutändan, oberoende av Doktors övriga romantiska relationer. Den/hon får också symbolisera den omhändertagande, omtänksamma varelsen vars empatiska förmåga sträcker sig bortom vanligt tal. Genom att telepatiskt kopplas ihop med Doktors kompanjoner förstår TARDIS på vilket sätt den/hon ska rädda Doktorn.

En sorts femininitet skapas för att göra cyborgerna mjuka och ofarliga. TARDIS är anledningen till att Doktorn kan resa genom tid och rum. Den/hon är en väsentlig del av handlingen, på Doktors sida och är därför en av de främsta protagonisterna. Den/hon kan uppfatta empati och känna av känslor. Den/hon uppvisar omtanke för Doktorn och hans kompanjoner.

Studien har också visat på tillfällen där kvinnlighet och kvinnlig kodning gör en Cyberman till ett mindre hot än en cyberman som inte könas. Den kvinnliga kodningen framkommer i situationen där Cybermannen visar sårbarhet och ömhet, en könsmarkör som kategoriserats som feminin i den binära könsorningen. När Cybermannen som en gång hetat Sally är döende är den längre inte hotfull. Den känner saknad över sitt förra liv och berättar att den skulle gifta sig dagen efter. Sally var en kvinna och Cybermannen könas som kvinna genom att uppvisa sina känslor.

När Cybermannen som en gång varit Yvonne gör motstånd uppvisar den ånger och faller en tår. Den könas som feminin genom att fortfarande ha Yvannes röst. Både Sally-, och Yvonne-cybermännen visar känslor och blir inte längre ett hot för seriens protagonist. Både Sally och Yvonne är könade, feminint kodade och kan därför uppvisa känslor. Både Sally och Yvonne visar känslor och är därför inte längre helt omänskliga. Genom att visa kön genom känslor får de tillbaka en bit av sin mänsklighet.

### **3.1.2 Kön som mänsklighet och identitet**

Jag har också argumenterat för att avsaknaden av kön utgör en fara för individens autonomi och ett hot mot den egna personligheten. Om vi antar att skapandet av genus är en del av en identitet som är vanlig i vår kultur är det inte så konstigt att kulturen gör den till en väsentlig del av personlighet. Att inför hot tvingas överge sitt kön är således att överge en del av den egna personligheten. Det är därför Cybermen är ett hot för människorna. De visar tydligt att deras mål är total assimilation och individens förstörelse. De har inget kön då de är antagonister. Men när de visar känslor, visar de också kön och är då inte längre ett hot mot mänskligheten. De får en del av sin mänsklighet tillbaka genom uppvisandet av kön, för det är först då vi kan förstå vilka de en gång varit.

TARDIS har nästintill alltid ett kön. Den benämns som "hon" även då den inte har en fysisk mänsklig form. TARDIS har också sin individuella personlighet. Den/hon gör ibland inte som Doktorn vill, till exempel genom att inte landa på rätt ställe, eller genom att ta sina passagerare till helt fel plats. Den tillskrivs också mänskliga känslor: motvilja, empati och till och med illamående. Att TARDIS könas är en biprodukt av att den tillskrivs en sådan stor personlighet. Istället för att se den som en maskin som lyder under sin kapten har den en egen vilja och besitter ofattbar kunskap. Den spelar inte bara en roll som tidsmaskin i serien, utan blir en av karaktärerna.

### **3.1.3 Vad innebär dessa kategorier?**

Att fortsätta fastslå stereotyper som att kvinnor innehar någon sorts omhändertagande essens som inte kan figurera i en könlös eller maskulin kropp upprätthåller den heterosexuella matrisen. Det gör att vi fortsätter tro på det skådespel som gör kön och gör att kön för oss verkar vara naturliga till skillnad från en kulturell företeelse. Avsaknaden av kön är skrämmande och avvikande. Det är inte mänskligt. Detta har jag visat genom att undersöka Cybermen och sättet de tar avstånd från mänskliga kategorier som kön, ras och klass. De får mänskliga känslor först när de har ett kön, då de gör motstånd mot sina egna, eller då de inte längre fungerar. De är då närmare en kvinna än en man och kan därför visa upp ånger och omtanke. Samtidigt förstärks den goda, mjuka kategorin kvinna genom TARDIS och könandet av denna maskin. TARDIS uppvisar empati och moderskap och även kärlek genom att vara kärleksobjekt för Doktorn och även genom skapandet av River Song som Doktors hustru.

Men vad är egentligen poängen med att framställa och utmärka dessa köns kategorier? Finns det en poäng i att påpeka dem, eller befäster själva analysen föreställningar kring kön? Att överhuvudtaget påpeka en företeelse som ”kvinnlig” kan vara problematisk i sig och är i stora drag vad Judith Butlers bok *Genustrubbel* handlar om. När feminismen som kämpar för gruppen ”kvinnors” frigörelse inte längre kan karaktärisera sin kategori som enhetlig, då det finns många olika förutsättningar för ”kvinnan” även inom kategorin, blir den feministiska kampen problematisk.<sup>60</sup> Likaså blir analysen av Cybermen och TARDIS problematisk då de karaktärsdrag jag tagit upp kategoriseras som kvinnliga. Däremot figurerar dessa kategorier och karaktärer i en kulturell kontext. Denna kulturella kontext innefattar idag en könsbinäritet som delar upp personer i en av två grupper. Därför bör denna analys inte ses som progressiv, utan snarare som ett synliggörande av en skev fördelning av de kulturellt skapade könskategorierna, även inom sci-fi.

Sci-fi som kategori skulle kunna vara betydligt mer progressiv, då den kan bryta uppfattningar kring kön och könsidentitet genom tids- och rymdresor. Och med Haraways cyborg som något bortom kulturella köns kategorier blir det extra problematiskt att tillskriva cyborgerna kön. I *Doctor Who* ser vi den könlösa cyborgens representerad av Cybermen, och den är ett hot mot själva mänskligheten i samma situation, detta för att könet kopplats ihop med den egna individen och egna personligheten. Det vill säga, när könet försvinner, försvinner även den egna autonomin. Jag skulle vilja hävda att det finns fler sätt att radera kön på, utan att för den skull radera en unik personlighet. I det stora hela ser jag det som att det behövs en diverserad bild av könlösa kroppar och representation av dem i media för att visa på alternativ till den binära könsindelningen. Ett kön är kulturellt, det har Butler redan framhållit, men populärkulturen har inte alltid följt med i dessa diskurser. Den speglar snarare det samhälle vi redan lever i. Och därför kan vi se bekanta roller manifesteras i populärkulturella verk så som *Doctor Who*.

### 3.1.4 Vidare undersökningar

Som nämntes i inledningen av detta kapitel har serien utvecklats under sina femtio år. Detta möjliggör en djupgående historisk analys. Lincoln Gerharty gör en analys av Cybermännens utveckling genom seriens gång i ”From Balacclavas to Jumpsuits: The Multiple Histories and Identities of Doctor Who’s Cybermen”,<sup>61</sup> men någon genomgående analys av TARDIS utveckling skulle kunna vara ett framtida forskningsprojekt. En skulle kunna göra en grundlig analys av Doktors kärlek till TARDIS, hur den började och vad det har fått för konsekvenser för andra karaktärer i serien. En historisk analys av Storbritanniens historia i jämförelse med Doctor Who finns också dokumenterad i Amit Guptas text ”Doctor Who and Race: Reflections on the Change of Britain’s Status in the International System”

---

<sup>60</sup> Butler (2007) s.50

<sup>61</sup> Gerharty (2008)

där populärkulturen speglar de internationella affärer Storbritannien fått uppleva under senare delen av nittonhundratalet.<sup>62</sup> Det skulle vara intressant att göra liknande analyser, men utifrån ett genusspecifikt perspektiv. Tillexempel finns det många karaktärer som utvecklats i serien, inte minst Doktorn själv. Hur har Doktors syn på kön utvecklats? Hur har hans kompanjoner representerats i serien och vilken plats har de fått ta? Detta är frågor som lämnas obesvarade.

Vidare finns det många aspekter av populärkulturell sci-fi jag inte tagit upp, så som maskulinitetsnormer och vithetsnormer och hur de speglas i denna genre. Jag tror också att det är viktigt när en läser Donna Haraway att skilja på den populärkulturella cyborgen och cyborg som koncept för uttraderande av normer, i alla avseenden. Som jag har argumenterat i min uppsats kommer populärkulturella verk spegla den hegemoniska samhällsordningen i vilken den är skapad. Självklart finns det andra representationer av populärkulturella cyborgs som gör kön på andra sätt, eller som inte gör dem alls. Så cyborger kan vara bortom kön, så länge programmeraren eller författaren ser konstruktionen av kön som överflödig.

---

<sup>62</sup> Gupta (2013)

## 4. Källor och Material

### 4.1 Audiovisuella källor

I kronologisk ordning i serieföljd.

”The Parting of the Ways” *Doctor Who* (2005) s01e13 Dir. Joe Ahearne, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 18/6/2005 BBC1 45min

”Rise of the Cybermen” *Doctor Who* (2005) s02e06 Dir. Graeme Harper, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 13/5/2006 BBC1 45min

”The age of Steel” *Doctor Who* (2005) s02e07 Dir. Graeme Harper, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 20/5/2006 BBC1 45min

”The impossible planet” *Doctor Who* (2005) s02e08 Dir. James Strong, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 3/6/2006 BBC1 45min

”Doomsday” *Doctor Who* (2005) s02e06 Dir. Graeme Harper, prod. Russel T Davies, Julie Gardner, BBC, UK 8/6/2006 BBC1 45min

”The Doctor's wife” *Doctor Who* (2005) s06e04 Dir. Richard Clark, prod. Steven Moffat, BBC, UK 14/4/2011 BBC1 45min

”Time of the Doctor” *Doctor Who* (2005) specials 2013 Dir. Jamie Payne, prod. Steven Moffat, BBC, UK 25/12/2013 BBC1 60min

”Dark Water” *Doctor Who* (2005) s08e11 Dir. Rachel Talalay, prod. Steven Moffat, BBC, UK 1/11/2014 BBC1 45min

*Farscape* (1999) Production Jim Henson Productions, Hallmark Entertainment, Sci-fi Channel  
[http://www.imdb.com/title/tt0187636/companycredits?ref\\_=tt\\_dt\\_co](http://www.imdb.com/title/tt0187636/companycredits?ref_=tt_dt_co)

### 4.2 Litteraturlista

Butler, Judith (2007) *Genustrubbel* Daidalos. Göteborg Översatt (2007) av Almqvist, Susanne.

Czarniawska, Barbara & Gustavsson, Eva (2008) ”The (D)evolution of the Cyberwoman” i *Organization* 15.5 SAGE Publications s. 665-683

Gerharty, Lincoln (2008) ”From Balaclavas to Jumpsuits: The Multiple Histories and Identities of Doctor Who’s Cybermen” i *Atlantis: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies* 30.1 (Juni 2008) 85-100

Gupta, Amit (2013) ”Doctor Who and Race: Reflections on the Change of Britain’s Status in the International System” i *The Round Table: The Commonwealth Journal of International Affairs*

102.1 s. 41-50

Haraway, Donna (1991) *Simians, Cyborgs and Women* Routledge. New York

McKee, Alan (1999) "Resistance is Hopeless': Assimilating Queer-Theory" i *Social Semiotics* 9.2 s. 235-249

Michell, Kaye (2006) "Bodies That Matter: Science Fiction, Technoculture, and the Gendered Body" i *Science fiction studies* 33.1 <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/98/mitchell98.html>

Mulvey, Laura (2012) "visual pleasure and narrative cinema" i (red) Gigi Durham, Meenakshi och Kellner, Douglas M. *Media and Cultural Studies: KeyWorks second edition* Wiley- Blackwell. London s. 267-274

Rheeder, Elle-Sandrah "The Representations of Cyborgs in Science Fiction Film: Vision, the Body, Gender and Technology" Paper presenterat på 8<sup>th</sup> Global Conference juli 2014 <http://www.inter-disciplinary.net/critical-issues/cyber/visions-of-humanity/project-archives/conference-programme-abstracts-and-papers/>

Stoate, Robin (2012) "'We're not *programmed*, we're people' Figuring the *caring computer*" i *Feminist Theory* 13.2 s. 197-211

### **4.3 Internetkällor**

Omröstning om kvinnlig Doctor. Hämtad 17 maj från <http://www.debate.org/opinions/should-there-ever-be-a-female-doctor-who>

RFSL begreppslista. Hämtad 17 maj 2015 från <http://www.rfsl.se/?p=410>