



INSTITUTIONEN FÖR KULTURVETENSKAPER

FEMTIO NYANSER AV KÖNSIDENTIET

- En undersökning av makt och könsidentitet i filmen "*Fifty Shades of Grey*"

Elin Pettersson och Karin Axbrink Cederholm

Kandidatuppsats:	15 hp
Kulturanalys:	Fördjupningskurs, KAY130
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht 2015
Handledare:	Åsa Bergman
Examinator:	Thomas Bossius

Abstract

Kandidatuppsats:	15 hp
Kulturanalys:	Fördjupningskurs, KAY130
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Ht 2015
Handledare:	Åsa Bergman
Examinator:	Thomas Bossius
Nyckelord:	Könsidentitet makt heterosexuell matris performativitet maktasymmetri

Title: Fifty shades of gender identity. A study of power and gender identity in the film “*Fifty Shades of Grey*”.

In this thesis we examine gender identity and power asymmetry in negotiation in the film *Fifty Shades of Grey*. For the purpose of this study we ask these following questions:

- Which power asymmetries and gender identities are demonstrated in the meeting between the characters Anastasia and Christian?
- How do each of the character react to the power asymmetries, and how can that be understood in relation to gender identities?

To examine gender identity and power asymmetry, we apply the theories of Judith Butler and Michel Foucault. We use Butler’s terms “performativity” and “the heterosexual matrix” to examine actions, stagings, positionings and negotiations in relation to power asymmetries, masculinity/femininity and heterosexuality. To apply the theories and terms on the material we combine qualitative research with a three dimensional model, inspired by the sociologist Simon Lindgren, as our method. The results of our analysis showed that the characters confirmed positionings as masculine/feminine, but also that they opposed to them over time. Both characters were superior and subordinate in relation to the other, which shifted depending on the situation and the reaction of the other.

Our conclusion is that gender identity and power asymmetry are negotiable in relation to others, rather than something constant and determined. The key is therefore to study negotiations between interpersonal relations.

Innehåll

Inledning	1
Tidigare forskning	3
Kön och könsidentitet i populärkultur	3
Skapande av könsidentitet	3
Heterosexuella relationer	4
Skildringar av romantik.....	5
Teoretiskt ramverk	6
Makt och maktasymmetrier	6
Genus och könsidentitet.....	7
Den heterosexuella matrisen	8
Performativitet	8
Metod och Metodologi	10
Tillvägagångssätt	10
Vår roll som forskare	11
Analys.....	12
Christian Grey & Anastasia Steele - en karaktärsbeskrivning	12
Första mötet.....	13
If you were mine... ..	14
Make love	16
Andra mötet	18
Hearts and flowers	20
Fuck the contract.....	22
Slutdiskussion	25
Källförteckning	28
Litteratur.....	28
Elektroniska källor.....	29
Material	29

Inledning

-“*My taste is very singular, you wouldn't understand*”

Citatet ovan kommer från trailern till filmen *Fifty Shades of Grey* (2015), där vi får se hur attraktion uppstår mellan den något blyga, försynta Anastasia Steele och den framfusiga, framgångsrika Christian Grey. Trailern ger en inblick i hur deras förhållande utvecklas till en dramatisk, invecklad och sexuell kärleksrelation. Filmen skildrar en heterosexuell kärleksberättelse tillsammans med andra exempel som *Bridget Jones dagbok* (2001) och *Love Actually* (2003). Samtidigt skiljer den sig också från de andra exemplen eftersom den kategoriseras som erotiskt-romantiskt drama (Wikipedia 2015). Efter filmens premiär problematiserades den erotiska skildringen flitigt bland våra vänner, där de menade att Christian försätter Anastasia i en position som underordnad hans behag och lustar. De menade vidare att relationen på så vis gestaltar en bestämd maktordning där Anastasia som kvinna underordnas Christian som man.

Filmtrailern tillsammans med våra vänners tolkning av karaktärernas relation fångade vårt intresse. Kan vi förutsätta denna bestämda under- och överordning mellan karaktärerna? Eftersom vi enbart har tagit del av en trailer och diskussionen bland våra vänner så blev vi intresserade av om dessa påstådda maktpositioneringar genomsyrar relationen i sin helhet, eller om det finns en större komplexitet i deras relation. Det är denna komplexitet som vi vill undersöka genom att nyansera och sätta färg på filmen *Fifty Shades of Grey* (a.a.).

Den bok som filmen bygger på är den första delen i en trilogi. Alla böcker har ännu inte filmatiserats, och därför kan endast den första delen analyseras. Vi valde filmen, och inte boktrilogin av flera olika anledningar. Främst eftersom böckerna skulle ge oss alltför mycket material, men också på grund av vårt intresse för film, och att mediet i sin tur når ut till väldigt många. Därför kommer vi att undersöka den första filmen i trilogin, med fokus på hur könsidentitet och makt förhandlas mellan karaktärerna Anastasia och Christian. Bland våra vänner så har som sagt filmen problematiserats och diskuterats huvudsakligen med fokus på karaktärernas sexuella relation. Eftersom detta är en aspekt av karaktärernas relation så kommer vi i vår uppsats att vidröra det, men snarare som en del i deras relation som helhet.

Vårt syfte är därför:

Att undersöka förhandling av könsidentitet och makt i filmen "Fifty Shades of Grey".

Som ett stöd till syftet har vi formulerat dessa frågeställningar:

- *Vilka maktasymmetrier och könsidentiteter gestaltas i mötet mellan karaktärerna Anastasia och Christian?*
- *Hur agerar de båda karaktärerna i förhållande till maktasymmetrierna, och hur förstås det i relation till könsidentitet?*

Tidigare forskning

I den redan befintliga forskningen är det allt som oftast representationer av könsidentitet i film som undersökts. Även om det finns forskning där könsidentitet och makt undersöks utifrån handlingar och agerande, så är det i mellanmännsliga relationer, och inte mellan två filmkaraktärer. Här kommer vi därför att presentera tidigare utförd forskning, som har en eller flera beröringspunkter med vår egen studie. På så vis utvidgar vi forskningsfältet med en sammanslagning av dessa olika beröringspunkter.

Kön och könsidentitet i populärkultur

Boktrilogin *Fifty Shades* (James 2012[2011]) är från början skriven som fan fiction på *Twilight*-sviten (Meyer 2009), vilket är en heterosexuell kärleksberättelse om hur en ung kvinna möter en vampyr, och där kärlek och komplikationer uppstår (Bertrand 2015). Huvudkaraktärerna i boktrilogin *Fifty Shades* baseras på Bella Swan och Edward Cullen (a.a.). Därför väljer vi att här presentera antologin *Bitten by Twilight* (Click m.fl. 2010), som samlar ett antal essäer vilka undersöker *Twilight*-böckerna. Essäerna behandlar ämnen som bland annat könsroller, romantik, sexualitet, ras och religion.

Exempelvis studeras Bella Swans kroppsliga transformation, porträtteringen av kön och sexualitet, samt romantiska myter i narrativet. Men där dessa essäer huvudsakligen fokuserar på representationer och symbolik i böckerna, så kommer vi att studera makt och könsidentitet i relationen mellan karaktärerna i en film.

Skapande av könsidentitet

En undersökning där bland annat könsidentitet studeras i relationer, men mellan människor, är Fanny Ambjörnssons avhandling *I en klass för sig* (2003). I studien undersöker Ambjörnsson "S-tjejerna" i samhällsvetenskapsprogrammet, och "BF-tjejerna" i barn och fritidsprogrammet. I respektive klass studerar hon hur könsidentitet görs i "skärningspunkten" mellan kategorier som genus, klass, etnicitet och sexualitet, och hur det sker i tjejernas relation till varandra. När dessa teman samspelar med varandra så menar Ambjörnsson att vi bör tala om feminiteter i plural, eftersom det feminina idealet skiftar i relation till de övriga sociala kategorierna.

Ambjörnsson undersöker även innebörden av att bli tjej, genom att koppla det till makt och närmre studera vad tjejerna anser vara normalt/inte normalt eller förbjudet som tjej.

Ambjörnsson påvisade hur bland annat heterosexualitet var avgörande i processen av att skapa en normerande feminitet. Medan Ambjörnsson studerar ett flertal olika aspekter ur tjejernas liv, så ämnar vi i vår studie undersöka den heterosexuella relationen mer specifikt, och med fokus på båda karaktärerna, Anastasia och Christian.

Heterosexuella relationer

Den heterosexuella relationen som vi kommer att analysera, är även något som sociologen Carin Holmberg har undersökt i sin avhandling *Det kallas kärlek* (1993). I den studerar hon processer av över- och underordning bland heterosexuella unga par utan barn, med bland annat hjälp av begreppet könsidentitet. Hon menar att det är kvinnans och mannens *relation till varandra* som är fokus för analysen, och att de i relation till varandra förändras och utvecklas. Hon menar vidare att det inte är mannen som är härskaren och kvinnan som är offret i relationen, utan att båda parter är delaktiga i att konstruera könsordning. Den gemensamma delaktigheten gör i sin tur att både kvinnans och mannens synvinkel på relationen måste studeras (Holmberg 1993: 17). Denna förståelse för hur den heterosexuella relationen bör analyseras närmar sig vår egen i denna studie, där vi ämnar undersöka makt och könsidentitet i just karaktärernas samspel med varandra, och hur karaktärerna förändras och utvecklas sinsemellan.

Holmberg undersöker vidare i sin avhandling hur, och med vilka sociala mekanismer, kvinnors underordning och mäns överordning reproduceras bland unga, barnlösa, heterosexuella svenska par idag. Denna förståelse av maktprocesser skiljer sig mot vår egen förståelse i vår uppsats. Då Holmberg utgår från den bestämda genusordningen, där kvinnan anses underordnad och mannen överordnad, så lutar vi oss snarare mot förståelse av makt i en pågående förhandlingsprocess. Studien är även över 20 år äldre än det material som vi själva analyserar, så teorierna och slutsatsen i avhandlingen kan på så vis skilja sig åt från vår förståelse. Studien undersöker dessutom verkliga par, där vi i vår undersökning studerar ett fiktivt par. I vår studie är det därför också viktigt att förhålla sig till att materialet vi har valt är en romantisk skildring av en kärleksrelation, och inte en verklig sådan.

Skildringar av romantik

Som ett komplement till Holmberg har vi läst studien *Reading the romance* (1991), där Janice A. Radway har undersökt just skildringar av romantik, men inom litteratur. Radway undersöker även läsningar av romantisk litteratur, för att skapa en förståelse för varför många kvinnor läser den här typen av litteratur. Studien har utförts genom att Radway har läst romantisk litteratur samt intervjuat kvinnliga läsare av samma litteratur. Hon har studerat de romantiska narrativen, samt språket i litteraturen, som en del i att förstå motivet till varför kvinnor läser denna litteratur.

Radway's slutsats är att syftet att läsa romantiska skildringar är komplext, och därför inte enkelt att förstå. Men något som framkom i studien var hur läsarna genom litteraturen förhöjer betydelsen av deras egna förmågor, samtidigt som de också skapar en avbild av deras egen värld, fast inom en mer glamorös fiktion (Radway 1991: 214). Radway beskriver också att läsaren uttryckt motstånd mot dominerande ekonomiska värderingar i samhället (a.a.: 215). Detta sker genom att bekräfta den kvinnliga karaktärens förmåga i att dra den manliga karaktärens uppmärksamhet från pengar och status till företräde för den kvinnliga karaktärens värderingar och intressen (a.a.).

Radway studerar inte specifikt könsidentitet eller makt mellan två karaktärer, utan snarare narrativet i dessa skildringar och läsningar av dem. Därför är studien ett komplement till den övriga litteraturen för att i vår analys tillföra en förståelse för romantiska skildringar.

Teoretiskt ramverk

Vi kommer här att luta oss mot teorier kring makt och genus, och därmed presentera vår förståelse av maktasymmetri och könsidentitet. De begrepp som utgör verktygen för vår analys är den heterosexuella matrisen och performativitet, vilka beskrivs sist i detta kapitel.

Makt och maktasymmetrier

För att undersöka makt lutar vi oss mot Michel Foucault's maktteorier. Foucault menar att makt är intressant att analysera på en mikronivå, för att kunna förstå maktmekanismer på ett makroplan, vilket innebär att ett specifikt ögonblick i en enskild relation bör analyseras för att förstå större maktprocesser (Foucault 1980: 100f). Foucault har exempelvis studerat på mikronivå hur införandet av övervakning i fängelser, och uppdelningar av människor i olika sexualiteter och diagnoser skapade maktprocesser inom det egna subjektet (Foucault 1980: 103ff). Dessa uppdelningar innebär att människor som tidigare enbart behövde förhålla sig till de utskrivna lagar och regler som fanns, nu även behövde uppträda utifrån oskrivna, sociala "regler" (a.a.). Dessa sociala regler förklaras som normer, eller som "rätta" beteenden för att bli accepterad. Detta, menar Foucault, skapade en känsla över att vara ständigt övervakad, eftersom människor disciplinerade sig själva för att passa in och ses som "normala" (a.a.). Foucault menar vidare att maktprocesser på så vis införlivades i det egna subjektet (a.a.).

Foucault's teorier är relevanta för vår studie eftersom han menar att makt inte kan ges, utbytas eller återställas, utan endast utövas och existerar i handlingar mellan mänskliga relationer (Foucault 1980: 89). Foucault menar också att makt inte endast bör ses som repressiv och negativ, utan också som produktiv och positiv (a.a.). Med det menas att makt inte enbart utövas i förtryckande syfte, utan även verkar i en positiv och produktiv kraft i att göra motstånd. Vi menar att detta sätt att se på makt närmar sig vår förståelse, i den mening att makt inte på förhand är varken given eller automatiskt tilldelad, eller utövad av, en viss grupp människor. Att se på makt som utövningar som endast existerar i handlingar ger större möjligheter att undersöka materialet i den här uppsatsen utifrån ett mer öppet förhållningssätt, där makt ständigt kan skifta.

I vår analys kommer vi att undersöka hur de maktasymmetrier som uppstår mellan karaktärerna skiftar och ändras. Begreppet maktasymmetri anspelar på att makt inte är

symmetrisk. Begreppet används eftersom vi anser att det inte anspelar på en viss form av över- och underordning som stabil och bestämd, utan att makthandlingar snarare sker i en ständigt förändrande process. Överordning behöver inte åtföljas av underordning, utan även av motstånd. För att undersöka maktasymmetrier i materialet så kommer vi att titta på uttryck av dominans och motstånd, samt över- och underordning.

Genus och könsidentitet

De makt- och normaliseringsprocesser som beskrevs innan är även en viktig beståndsdel i förståelsen av genus. Genus skapas och förhandlas utifrån rådande normer i samhället om vad kön *bör* vara (Ambjörnsson 2003: 21). Vi vill här luta oss mot Judith Butlers genusteorier, eftersom de synliggör hur genus varken är något som vi *har* eller *är* (Butler 2006). Begreppet verkar snarare som ett ”maskineri”, där människors sätt att agera på influeras av hormonella, biologiska och psykiska faktorer. Dessa faktorer påverkar i sin tur hur vi förstår, tolkar och tillskriver varandras genus (a.a.: 59). Samtidigt menar Butler att det finns en komplexitet i användandet av begreppet, för om genus skulle innebära mallen för könsidentiteterna maskulin och feminin, så riskerar vi också att missa faktumet att skapandet av denna tudelning på så vis också förbestäms. Sättet att kombinera förståelsen av genus med en normativ tanke om könsidentitet riskerar därmed att begränsa definitionen genom normens makt (a.a.:59).

I undersökningen av filmen kommer vi att analysera karaktärerna med stöd mot begreppet könsidentitet, eftersom begreppet verkar för att synliggöra förhandlingar och omförhandlingar i relation till andra. Vi lutar oss här mot Holmberg som menar att identitet präglas av igenkänning (Holmberg 1993: 43). Könsidentitet förstås då som ett sätt där vi skapar vår identitet genom andra, där vi både tillskrivs, och tillskriver oss själva könsidentitet i relation till andra (a.a.: 44). Enligt Holmberg finns det könsliga aspekter som innebär att män inte förväntas gå i kjol, eller att män och kvinnor skulle ha samma frisyr, eftersom attributen är kodade maskulina och feminina (Holmberg 1993: 43). Sättet att se på könsidentitet följer Butlers spår, där hon menar att vi varken har eller är genus, då vi inte föds med en kärna. Därmed synliggör begreppet könsidentitet hur maskulina och femina positioneringar förhandlas fram i relation till varandra. Vi kommer att undersöka könsidentitet i analysen genom att studera hur karaktärernas respektive positioneringar förstås i relation till maskulinitet och feminitet.

Vad som tolkas som maskulint respektive feminint är starkt förknippat med ideal och normer (Butler 2006: 58f). Därför kompletterar vi vår förståelse för könsidentitet med sociologen Raewyn Connells teorier kring normer och ideal. I boken *Maskuliniteter* (2008) presenterar Connell begreppet hegemonisk maskulinitet som det dominanta och normativa maskulinitetsidealet (Connell 2008: 114f). Connell menar vidare att idealet är föränderligt och skiftar inom olika grupper och olika sammanhang (a.a.). I Connells teorier ligger främsta fokus på maskuliniteter, men vi menar att den hegemoniska förståelsen går att applicera även på feminiteter. Som exempel på det så lyfter Ambjörnsson att det inte endast existerar ett ideal att förhålla sig till för tjejerna i studien (Ambjörnsson 2003: 28). Denna förståelse av normer och ideal blir användbar eftersom den närmar sig Butlers förståelse av genus, som något instabilt och föränderligt.

Den heterosexuella matrisen

Med begreppet den heterosexuella matrisen belyser Butler hur könsidentitet måste förstås i enlighet med begär (Butler 2007). Enligt Butler så framställs två separata kön som de enda möjliga, nämligen kvinna och man (a.a.). Dessa två separata kön verkar dessutom inom en heterosexualiserad "förståelseram" (a.a.). Inom denna ram ordnas kropp, genus och åtrå i en viss struktur där maskulint och feminint åtskiljs, för att sedan förbindas genom heterosexuellt begär (a.a.: 69). Det innebär att en manskropp förväntas agera maskulint och en kvinnokropp förväntas agera feminint, och dessa kroppar förväntas i sin tur att åtrå varandra. Att prestera rätt sorts kopplingar mellan kön, genus och begär är, enligt Butler, förutsättningen för att vi ska uppfattas som godtagbara män och kvinnor (a.a.: 68). I analysen kommer vi att använda oss av detta begrepp för att undersöka karaktärernas positioneringar i relation till en heterosexualiserad förståelseram.

Performativitet

Till vår analys har vi även valt att använda oss av Judith Butlers performativitetsbegrepp. Begreppet synliggör hur könsidentitet konstrueras genom upprepande handlingar i form av tal och praktik (Butler 2007: 218f). Butler menar att handlingar, gester och begär ger intrycket av att en slags "inre kärna" existerar, men att det snarare handlar om kroppens yta som en del av identitetsskapandet (a.a.: 214). Det är dessa konstruerade handlingar, uttryck och ageranden som Butler beskriver som performativa (a.a.). Hon menar att den "kärna" eller

identitet som uttrycks är producerad, och att den upprätthålls just genom våra kroppsliga tecken, och ageranden (Butler 2007: 214).

Butler menar också att genus är en skör del av identitetskapandet, eftersom det reproduceras genom upprepningar av handlingar, vilket skapar en tanke om ett genusbestämt jag (a.a.: 219). Den sköra delen i genusskapandet, ger också utrymme till förändring, vilket kan ske genom att upprepningen i de ageranden som utförs misslyckas. På så vis är också intrycket av en bestämd identitet svagt styrt av konstruktioner, vilka avslöjas när upprepningen “misslyckas” (a.a.:220). Det innebär också ett större handlingsutrymme, då handlingarna skapar möjlighet att “bryta” ett performativt mönster och göra olika genus i samma kropp (a.a.). I analysen använder vi förståelsen av performativitet på så sätt att vi beskriver och analyserar förhandlingar, ageranden, positioneringar, iscensättanden och handlingar mellan karaktärerna.

Metod och Metodologi

Under detta avsnitt beskriver vi hur teorierna som vi har valt kommer att tillämpas på vårt material. Därför kommer vi här att lyfta hur vi praktiskt går till väga, men även hur vi teoretiskt förhåller oss till materialet som analyseras.

Tillvägagångssätt

Vi har inspirerats av den tredimensionella analysmodell som sociologen Simon Lindgren beskriver i boken *Populärkultur* (Lindgren 2009: 48f). Lindgren menar att studier av populärkultur rör sig på tre olika nivåer (a.a.). Den första nivån är den textuella som handlar om hur texten i ett populärkulturellt uttryck är uppbyggt (a.a.: 49). Den andra nivån är den kontextuella där det populärkulturella uttrycket studeras i relation till andra texter (a.a.). I den tredje nivån, som är den sociohistoriska, så sätts det populärkulturella uttrycket i en social och historisk kontext (a.a.). Det är dessa tre analysnivåer som vi har inspirerats av till analysen. Men då vi inte använder oss av samma teoretiska utgångspunkter som Lindgren, har vi anpassat modellen utefter de teorier vi använder. Detta innebär att vi på den textuella nivån lutar oss mot det performativa perspektivet. Det betyder att vi kommer att titta på vilka iscensättanden, ageranden, uttryck och handlingar som karaktärerna uppvisar i de nyckelscener vi kommer att plocka ut. På den kontextuella nivån kommer vi att sätta det i relation till de teorier och begrepp, samt den tidigare forskning, som vi har redogjort för. Den sociohistoriska nivån kommer att lyftas i slutdiskussionen, där vi belyser hur analysen av just detta populärkulturella material kan säga något om genusteoretiska diskussioner och analyser i ett större sammanhang.

Vi kommer att utföra en kvalitativ analys av materialet. Det innebär att vi inte följer ett slags färdigt protokoll för vad det är vi ska undersöka, vilket även förklaras av Norman K. Denzin & Yvonne S. Lincoln i *Collecting and interpreting qualitative materials* (2013: 278f). Istället sker flera läsningar av det empiriska materialet för att sedan hitta teman och skapa en bild av det meningsbärande i texten (a.a.). I teoriboken *Metodpraktikan* beskriver Peter Esiason med flera hur en kvalitativ metod innebär att materialet studeras genom att det noggrant systematiseras och granskas, för att sedan granska materialet ur sitt sammanhang (Esiason m.fl. 2012: 210). På så vis kan vi vid tittandet av filmen systematiskt granska innehållet för att sedan plocka ut de nyckelscener och citat som vi finner lämpade att analysera. Esiason beskriver fortsättningsvis att i en kvalitativ analys så analyseras materialet genom en aktiv

läsning, och genom att ställa frågor till materialet (a.a.:210), vilket i vår uppsats består av frågeställningarna som nämndes i inledningen.

Vår roll som forskare

När vi analyserar materialet gör vi samtidigt tolkningar av det. Här vill vi luta oss mot teologen och litteraturvetaren Björn Vikström som är författare till boken *Den skapande läsaren* (2005). Vikström beskriver hur ingen tolkning är förutsättningslös, utan alltid påverkas av de kontexter som omger tolkaren av materialet (a.a.: 21). Till vår undersökning har vi ett "ramverk" av tidigare forskning, teorier och metoder som också avgör hur vi tolkar filmen, och vad vi väljer att betona genom de nyckelscener vi väljer ut. På så sätt blir vi medskapare till det material vi analyserar. I och med att vi väljer ut nyckelscener för vår analys blir vår position som medskapare till materialet extra tydligt, eftersom vi väljer bort material, trots att även det materialet är meningsbärande. Genom dessa val blir vi också skapare av en "ny" text i form av denna uppsats.

Vi kommer även att tolka materialet olika varje gång vi tittar på det. Vikström beskriver detta som "den hermeneutiska cirkeln", där förståelsen av en text som helhet påverkar förståelsen av textens enskilda delar, samtidigt som förståelsen av delarna påverkar förståelsen av helheten (Vikström 2005: 26). Det innebär att vi går in i texten med en viss förförståelse av helheten, men att vi under läsningens gång låter denna förståelse bli ifrågasatt och omvandlad i ett samspel mellan förståelsen av texten som helhet och förståelsen av dess olika delar (a.a.). Därför är också tolkningen av ett material föränderligt allt eftersom vi granskar det gång på gång. Då vi är två innebär även det att flera tolkningar av materialet är möjliga. Därför kan vi inte heller göra anspråk på att skapa någon slags sanning gällande materialet, utan flera olika tolkningar är möjliga. Denna analys är en av dessa tolkningar.

Analys

Analysen följer filmens kronologiska ordning, och är uppdelad i de två huvudrubrikerna “Första mötet” och “Andra mötet”. Rubrikerna symboliserar de två affärsmöten som karaktärerna har under filmen, varav ett är precis i början och ett är runt mitten av filmen. Under rubriken “Första mötet”, undersöker vi hur karaktärerna möts och positioneras i relation till varandra, och i “Andra mötet” studerar vi hur deras positioneringar påverkas i mötet med varandra. På så sätt lyfter vi hur förhandlingarna mellan karaktärerna förändras och utvecklas under filmens gång. Vi inleder vår analys med att presentera och analysera karaktärernas respektive positioneringar innan de möts.

Christian Grey & Anastasia Steele - en karaktärsbeskrivning

I filmens inledning får vi iakttä den rika företagsledaren Christian Grey i sina morgonrutiner. Han är ute och joggar, och efteråt får vi följa honom in till sin välstrukturerade garderob. Christian byter om och hans muskulösa, barbröstade kropp visas upp medan han tar på sig en vit och välstruken skjorta. Han drar åt sin grå slips i silkit material. Strax efteråt följer vi litteraturstudenten Anastasia, som är på väg hem från skolan. Hon bär kläder i dämpade färger och flackar något med blicken när hon går i skolkorridoren. Anastasia småspringer sedan ut i regnet till sin gamla bil på skolparkeringen. Hon kommer hem till sin rumskompis och deras gemensamma hem, byter om och fixar snabbt iordning sitt hår genom att sätta upp det i en tofs och frisera luggen.

Karaktärerna positioneras i denna inledande scen som maskulin och feminin i relation till varandra, vilket iscensätter deras olika könsidentiteter. Ambjörnsson beskriver att “S-tjejerna” i hennes studie agerar utefter måttfullhet, små rörelser och behärskat minspel när de befinner sig i offentliga rum (Ambjörnsson 2003: 58). Det är också denna måttfullhet och försiktighet som Anastasias karaktär iscensätter i inledningen till filmen när hon flackar med blicken i korridoren och springer på ett måttfullt sätt. Christians karaktär iscensätter i sin tur attribut som kopplas till maskulinitet, exempelvis genom den muskulösa och tränade kroppen. I boken *Maskuliniteter* (Herz & Johansson 2011) beskriver Marcus Herz och Thomas Johansson det manliga idealet, där kroppen förväntas vara muskulös, stark och hård, och beskriver det som “manlighetens grundbultar” (a.a.: 46). Genom att skapa kontraster mellan karaktärernas attribut så förstärks deras respektive positioneringar som feminin och

maskulin, eftersom de iscensätter och agerar som varandras motsatser, enligt en isärhållande princip (Butler 2006: 58f). Ambjörnsson beskriver även håret som en viktig markör i särskiljandet av maskulint och feminint, där kvinnor förväntas ha långt, tjockt och välfriserat hår och män kortklippt frisy, men inte alltför kort (Ambjörnsson 2003: 141ff). På så vis förstärks karaktärernas positioneringar i *relation* till varandra - Anastasia med sitt långa hår, och Christians karaktär som *inte* har det.

Första mötet

Karaktärerna Anastasia Steele och Christian Grey möts för första gången när Anastasia, på uppdrag av sin rumskompis, intervjuar Christian för skoltidningen. Under samtalet frågar hon bland annat om Christian kanske har mer hjärta än vad han själv erkänner. Han svarar då att vissa menar att han inte har något hjärta alls. Christians blick är stadig under mötet och han talar rakt på sak. Anastasia är fumlig och försiktig, dels i sitt kroppsspråk men också i sina frågor och sättet hon pratar på. Anastasia biter på sin penna och Christian börjar intressera sig för Anastasia genom att ställa frågor till henne. Intervjun avslutas, men Anastasia och Christian träffas igen vid ett senare tillfälle, för fotografering och fika. Under fikan frågar Christian om Anastasia ser sig själv som en romantiker, vilket hon bekräftar. Christian flackar med blicken och avbryter träffen abrupt och tar med henne ut. Han uttrycker då att han inte är förhållandetypen och att han måste släppa taget om henne. Anastasia svarar "Goodbye, Mr. Grey" och går sedan därifrån.

I scenen får vi se hur deras karaktärer återigen positioneras maskulint, respektive feminint. Christians karaktär agerar "hårt" och disciplinerat genom sin stadiga blick och sina raka svar, vilket går i enlighet med det hårda och starka idealet, som beskrevs tidigare. Anastasias karaktär iscensätter måttfullhet genom ett försiktigt och fumligt kroppsspråk, även i denna scen. I scenen gestaltas hur karaktärerna även i relation till varandra positioneras maskulint och feminint. Positioneringarna kan kopplas till Ambjörnsson som beskriver att "S-tjejerna" förväntades stå för både en empatisk och känsloriktad position till livsfrågor, i förhållande till killarna som förväntades tänka på sig själva (Ambjörnsson 2003: 61). I relation till det beskriver Herz och Johansson mäns svårigheter i att utveckla intima relationer över tid, och en oförmåga i att kommunicera kring känslor och relationer (Herz & Johansson 2011: 19). Dessa ytterligheter iscensätts i dialogen mellan karaktärerna - Anastasia som intresserar sig för Christians känslomässiga liv, och Christian som svarar med en fortsatt stadig blick utan

tecken på emotionalitet. Karaktärerna iscensätter på så vis dessa feminina och maskulina positioneringar även i *relation* till varandra.

Scenen gestaltar också hur attraktion uppstår mellan dem, genom Anastasia som biter på pennan, och Christian som börjar intressera sig för henne genom att ställa frågor. Attraktionen som iscensätts förstås då i relation till hur de positionerar sig till varandra, Anastasia som feminin och Christian som maskulin. Att Anastasia positioneras som feminin och Christian som maskulin, och att de i mötet med varandra iscensätter åtrå till den andre är också vad den heterosexuella matrisen innebär (Butler 2007: 69). Deras positioneringar förstärks därmed genom attraktion till varandra, då Butler menar att rätt sorts kopplingar mellan kön, genus och begär är förutsättningen för att vi ska uppfattas som godtagbara män och kvinnor (a.a.: 68). Men det är också i mötet som en komplexitet skymtas i deras positioner. Christian iscensätter exempelvis en osäkerhet genom att flacka med blicken när Anastasia säger att hon är en romantiker. Det sker också när Anastasia agerar rationellt genom att lämna Christian, då han säger att han måste släppa taget om henne. Dessa skiftningar går även i linje med Butlers förståelse av könsidentitet på så sätt att det finns utrymme för förändring, genom att karaktärerna bekräftar, men också utmanar de feminina, respektive maskulina positionerna. En förståelse skapas då av karaktärernas positioneringar som icke-bestämda, i relation till deras ageranden och handlingar.

If you were mine...

- "If you were mine, you wouldn't be able to sit down for a week"

De båda karaktärerna har nu träffats några gånger, och i denna scen är Anastasias karaktär ute och festar med sina vänner. Anastasia är märkbart berusad, och hon bestämmer sig för att ringa Christian. I samtalet uttrycker Christian tidigt en oro över att hon är full: "Anastasia, have you been drinking?", varpå hon svarar "Yeah, I have, Mr Fancypants". Christian säger då att han kommer för att hämta henne. När han kommer dit står Anastasias kompis, José och försöker kyssa henne medan hon säger nej. Christian utbrister då "Dude, she said no!", samtidigt som han knuffar undan honom. De lämnar utestället och följande dag vaknar Anastasia upp ensam i Christians hotellrum. Christian kommer in, sätter sig och dialogen börjar med att Anastasia uttrycker oro över om de har haft sex. Han svarar att de inte har haft sex, men att hon kvällen innan utsatte sig för en risk. Han ställer sig sedan upp, tar av sig

tröjan och kryper upp i sängen till Anastasia och säger “if you were mine you wouldn’t be able to sit down for a week”. Anastasia svarar “What?”, men får inget svar.

I telefonsamtalet ovan uttrycker sig Christians karaktär på ett disciplinerat och måttfullt sätt, i relation till Anastasias karaktär som är märkbart alkoholpåverkad. Karaktärernas positioneringar blir i relation till varandra återkommande, och iscensätts även i samtalet. Anastasia gestaltas som naiv och “oansvarig”, och Christian som rationell och ansvarsfull. Den miljö som urskiljs förstärker också deras respektive positioneringar, genom att Christian befinner sig i en avskalad miljö sittandes vid sin dator, tillsammans med ett glas vin, och Anastasia som är ute i en högljudd krogmiljö. Iscensättandet av Christian som rationell och ansvarsfull går också i linje med de övriga maskulina “grundbultar” som Herz och Johansson beskriver, i form av rationalitet, instrumentalitet och emotionell inkompetens (Herz & Johansson 2011: 19). Christians emotionella inkompetens och distans iscensätts när han talar om för Anastasia att om hon var hans så skulle hon inte kunna sitta ner på en hel vecka.

Christians rationella uttryck positionerar honom också som motsatsen till henne. Vid olika tillfällen uttrycker han att han varken är förhållande-typen eller romantisk, vilket på så sätt upprätthåller en känslomässig inkompetens. Det sker också när han uttrycker att han inte är kapabel till att vårda, eller att ingå i en partnersrelation. Herz och Johansson menar att beskrivningar av den manliga intimiteten som instrumentell och farlig ofta faller tillbaka på en oförmåga hos män att kunna uppleva, och uttrycka känslor, eller i att kunna behärska sin sexualitet (Herz & Johansson 2011: 38). Svårigheten i att göra romantik blir på så sätt en del i särskiljandet, genom att istället handla utefter manliga attribut, som att agera sexuellt. Christian presenterar tidigt i händelseförloppet vad Anastasia kan förvänta av deras relation, genom att berätta att han har ett sexuellt kontrakt. På så sätt figurerar kontraktet som en symbol för avståndstagandet till känslomässiga yttringar. Genom kontraktet har han på så sätt ett färdigt skript att förhålla sig till, vilket ger lite utrymme för känslor, variation och improvisation. Det formella formatet som redogör hans premisser för deras relation förstärker på så sätt hans positionering som instrumentell och emotionellt inkompetent i relation till en maskulin norm.

Christian iscensätter stundtals ett omhändertagande, genom att han vårdar och tar ansvar för Anastasia när han tar henne till hotellet, eller när han knuffar undan José. Hans sätt att agera går i linje med Holmbergs studie, där hon menar att män ofta gör sig själva till

“beskyddaren”, eftersom de upplever en nödvändighet i att inge trygghet hos “sin” kvinna, genom att “beskydda” och “ta hand om” henne (Holmberg 1993: 131). Hans sätt att agera kopplas därför till ett beskyddande gentemot henne, samtidigt han också iscensätter komplexiteten i vad som uppfattas och kan ingå inom ramen för det maskulina. Ambjörnsson beskriver att ramen för femininitet ofta innebär attributen mjukhet, hänsynstagande, omsorg och ansvarsfullhet (Ambjörnsson 2003: 86). På så sätt agerar Christians karaktär delvis inom ramen för det maskulina, samtidigt som han utifrån omhändertagandet också positioneras feminint. Men i och med att omhändertagandet uttrycks i form av ett beskyddande, så kodas det inte längre som feminint. Christians karaktär positioneras så vis fortfarande inom ramen för en “förväntad” maskulinitet.

Det är framförallt när Christian agerar beskyddande som också Anastasia gör motstånd genom att opponera sig mot det beteendet. Det sker exempelvis när hon i telefonsamtalet förlöjligar Christian genom att kalla honom för “Mr. Fancy Pants” och när hon uttrycker missnöje över hans dominanta agerande: “You’re so bossy! Ana, come here, no Ana go. No Ana come back”. Genom Anastasias agerande så utmanas hans maskulinitet. Holmberg beskriver i sin studie att män känner sig bekräftade och manliga när de får uppleva sin överordning till en specifik kvinna (Holmberg 1993: 187f). Kopplat till Anastasias opponerande skiljer sig Christians agerande mot vad Holmberg beskriver, eftersom Christian vid ett flertal scener iscensätts som positivt inställd till just motsättandet av hans dominanta uttryck.

Make love

-”Are you gonna make love to me now?”

Anastasia befinner sig hemma hos Christian. Hon frågar honom ifall han kommer att älska med henne, varpå han svarar: “(...) I don’t make love. I fuck. Hard.”. Christian leder henne till en dörr i lägenheten, och säger att hans “Play room” befinner sig bakom den. Anastasia frågar då “Like your X-box and stuff?”. Christian visar rummet, som är inrett med några bänkar, en soffa, en säng och en rad olika sexleksaker. Christian uttrycker sedan att hon skulle få sova själv i ett eget rum under helgerna om de skulle ha en relation, varpå Anastasia ifrågasätter Christians arrangemang. Christian beskriver sedan det sexuella kontraktet mer ingående, och när de diskuterar det framkommer det att Anastasia är oskuld. Christian smeker Anastasias kind, och säger “Men must throw themselves at you”. Anastasia svarar då: “Never

one I've wanted". När Anastasia och Christian sedan har sex för första gången får vi se Anastasia iklädd vita bomullstrosor med en liten spetskant, och i motljuset i scenen reflekteras en nästintill fjunig kroppsbehåring på Anastasias ben.

Anastasias karaktär framställs här som romantisk och oskuldsfull i hennes agerande gentemot Christian. Ambjörnsson menar att det finns en föreställning om unga kvinnor som "romantiska, drömmande, empatiska och toleranta" (Ambjörnsson 2003: 114), vilket positionerar Anastasia som feminin i detta avseende. I scenen förstärks positioneringen genom ett upprepande av oskuldsfulla och naiva frågor, men också i hur hennes fysiska kropp porträtteras. Porträtteringen av kroppen har laddats med symbolik i form av de vita trosorna och den fjuniga kroppsbehåringen på benen. Richard Dyer, professor i filmstudier, beskriver symboliken av vitt i boken *White* (1997). Han menar att det vita, rent symboliskt, har kommit att innebära en "utplåning" av all smuts från kroppen, då smutsen annars lätt görs synligt i det vita; att ha vitt innebär att se ren ut (a.a.). Dyer menar vidare att den kult som har kretsat kring sexuell oskuld uttryckte en idé av obefläckad feminitet, att inte vara "nedsmutsad av sex" (a.a.: 76f). Den vita trosan ses därför i sammanhanget som en symbol för sexuell "renhet", som i att vara oskuld.

Förutom huvudhår så är även övrig kroppsbehåring avgörande för positionering av könsidentitet. I Ambjörnssons studie beskrivs hur hår på andra delar av kroppen än huvudet var tvunget att tas bort för att uppfattas som feminin (Ambjörnsson 2003: 144ff). Anastasias hår på benen iscensätter hur hon inte positioneras som feminin i det avseendet, men behåringen innehåller även en annan symbolik. I de senare sexscenerna finns nämligen en avsaknad av hår på benen, och hon är då även iklädd satintrosor istället för vita bomullstrosor. I den första sexscenen iscensätts snarare en symbolik kring Anastasias sexuella oskuld och "flickighet". Ambjörnsson beskriver i sin studie hur kvinnokroppar frammanas genom pincett, smink och hårfön (a.a.: 160). Genom filmens gång iscensätts denna process i att "göra kvinnlighet", genom att Anastasia iklär sig satintrosor och hennes behår avlägsnas.

Christians svar på denna oskuldsfullhet, om att män bör kasta sig över Anastasia, gestaltar ett feminint ideal eller norm. Ambjörnsson menar exempelvis att tjejerna i hennes studie pendlar mellan två alternativ: den oattraktiva, okvinnliga kvinnan och den lösaktiga, alltför sexuell tillgängliga "horan" (Ambjörnsson 2003: 184). Även i *Bitten by Twilight* beskriver Danielle

Dick McGeough hur unga kvinnor förväntas vara attraktiva, men utan egna sexuella behov, och att behovet snarare förväntas bestå i att de vill ha intimitet och en nära relation (McGeough i Click 2010: 89). Att Anastasias karaktär agerar måttfullt, och dessutom uttrycker att hon är oskuld, iscensätter hur hon positioneras i relation till en normerande femininitet. Anastasias sexuella oskuld ställs också i kontrast mot Christians sexuella erfarenheter - han berättar senare i filmen att han har ingått i ett sexuellt arrangemang med 15 olika kvinnor - vilket skapar asymmetri mellan deras positioner som oskuld och sexuellt erfaren. Men genom att Anastasia på Christians uttalande svarar: "Never one I've wanted" så iscensätter hon att oskulden är valbar från hennes sida. Oskulden är därmed inte kopplad till frånvaro av egen sexualitet, utan snarare kopplad till tidigare sexuella avvisanden gentemot andra män. Uttalandet iscensätter då Christian som "vald" utifrån Anastasias blick och sexuella preferenser. Anastasia gestaltar ett flertal gånger en stark sexuell dragning till Christian genom att svalka sig i regnet efter att de har setts, eller genom att flämta till när han vidrör henne. McGeough beskriver hur även Bella i *Twilight* utmanar "skriptet" om att inte uttrycka egna sexuella behov, genom att just uttrycka att hon *vill ha sex* (McGeough i Click 2010: 89f). Så samtidigt som Anastasia positioneras som oskuldsfull och romantisk, så iscensätter hon sexuell agens.

Utöver sexuell agens så iscensätter hon även motstånd, och därigenom också rationalitet, gentemot Christians agerande. I denna scen sker det exempelvis när hon ifrågasätter varför han vill ha relationer på det sätt som han presenterar för henne. Radway beskriver hur kvinnliga karaktärer i romantisk litteratur ofta porträtteras som oskuldsfulla och oerfarna, men att de samtidigt utmanar och gör motstånd mot män (Radway 1991: 126). Radway beskriver detta som en del i beskrivningen av hur de kvinnliga karaktärerna opponerar sig mot förväntningar kring feminint beteende (a.a.: 124ff). Genom att Anastasia agerar oskuldsfullt och romantiskt, men samtidigt iscensätter sexuell agens och utövar motstånd mot Christian, så både bekräftar och opponerar hon sig mot en feminin positionering.

Andra mötet

Christian uppmanar Anastasia att vidare undersöka innehållet i det sexuella kontraktet, genom att göra olika sökningar på vad det skulle kunna innebära. Christian väntar under tiden otåligt på hennes svar. Anastasia bestämmer efter ett tag att de ska ha ett förhandlingsmöte angående Christians kontrakt. De möts upp på hans kontor och förhandlar om kontraktet, där

Christian bland annat lägger in en "date-kväll" på grund av Anastasias engagemang inför mötet. Mötet avslutas med att Christian försöker förföra Anastasia. Hon flörtar tillbaka, för att en stund senare resa sig för att gå därifrån. De går ut från mötesrummet, till hennes bil, där hon pussar honom på kinden. Scenen avslutas med Christian som säger "Why do I think you're telling me goodbye?", följt av Anastasias svar "Because I'm leaving".

I en studie kallad *Ett slag för njutningen* så har Lotta Carlström genom kvalitativa intervjuer undersökt BDSM-utövning i relationer (Carlström 2011). Att Christians sexuella kontrakt är ett kontrakt för BDSM-utövning uttalas aldrig i klartext, men vissa benämningar i filmen liknar de som återkommer i Carlströms studie. Exempel på det är att Christian benämner sig som en *dominant*¹ och refererar till den andra partnern i kontraktet som *undergiven*² (Carlström 2001: 7). Även det innehåll som nämns i kontraktet kan liknas vid det som Carlström beskriver i sin studie, som bland annat användande av kodord, samt smiskning i disciplinerande syfte (Carlström 2011). Carlström redogör även för ett flertal olika kvantitativa studier som visar på att i de heterosexuella par som utövar dominans och undergivelse så är majoriteten av de *dominanta* män (a.a.: 19). Den stora skillnaden mellan Carlströms studie och relationen som visas i filmen är att Anastasia på många sätt motsätter sig den här typen av relation, där relationerna i Carlströms studie bygger på en ömsesidig överenskommelse. I de sexscener som utspelar sig i filmen så verkar Anastasia förvisso njuta av vissa aspekter som kontraktet innebär, som exempelvis att bli fastbunden. Men hon ifrågasätter samtidigt varför hon inte får vidröra Christian och svarar också "it was nice knowing you" till Christian som svar på ifall hon tänker skriva på hans kontrakt. Anastasia och Christian intar därför olika ståndpunkter i frågan om vad deras relation ska innebära.

Christian presenterar tidigt ett uttalat och skriftligt sexuellt kontrakt, men också Anastasia som outtalat presenterar vad vi väljer att kalla för ett "heteronormativt kontrakt".

Heteronormativitet beskrivs av Ambjörnsson som det normsystem som framställer ett *visst* heterosexuellt liv som det mest åtråvärda (Ambjörnsson 2003: 14f). Detta normsystem belyser på så vis att det existerar hierarkier *mellan* heterosexuella relationer, och att det är

¹ *dominant* är benämningen på en person som antar en styrande roll under en session (Carlström 2011: 7). Ordet session används eftersom utövandet i vissa fall inte begränsas till enbart sexakter. Vissa menar också att utövandet inte ens har med sexualitet att göra (a.a.)

² *undergiven* är benämningen på en person som antar en styrd roll under sessioner (a.a.)

viktigt att skilja på heterosexuella beteenden och *normativ heterosexualitet* (a.a.): Anastasias heteronormativa kontrakt gör sig synligt vid ett flertal tillfällen där hon uttrycker en heterosexuell norm. Exempelvis frågar hon Christian varför de inte kan sova i samma säng och påpekar samtidigt att de har sovit i samma säng, precis som "normala personer". Anastasias uttryck skapar ett särskiljande mellan henne och Christian, där hon positioneras som "normal" och Christian positioneras som "avvikande". Genom dessa positioneringar skapas också en maktasymmetri mellan dem som "normal" och "avvikande". I förhandlingen mellan karaktärerna framgår därför *två olika* kontrakt.

Denna särskiljning i deras olika kontrakt blir också synlig genom på det sätt som Anastasia ifrågasätter hans kontrakt samt hans dominanta agerande. I scenen med affärsmötet får vi samtidigt se hur karaktärerna börjar kompromissa om deras respektive kontrakt, och på så sätt börjar iscensätta ett skifte i deras positioneringar. Det sker genom att Anastasia kallar Christian till ett möte så att de kan omforma det sexuella kontraktet för att passa dem båda, men också i att Christian i kontraktet lägger in en date-kväll varje vecka. Deras förändrade positioneringar görs också synligt på det sätt som Anastasia säger hejdå till Christian där hon pussar honom på kinden och bekräftar Christians fråga i att hon säger hejdå till honom. Tidigare i filmen har Christian pussat Anastasia på pannan och lämnat henne efter att hon har bitt honom att stanna hos henne. Karaktärerna iscensätter på så vis ett maktskifte mellan dem där Anastasia agerar på ett liknande dominerande sätt som Christian tidigare har gjort.

Hearts and flowers

- "*Hearts and flowers, that's not something I know*"

Scenen utspelar sig närmare slutet av filmen, och Anastasia och Christian befinner sig hos hans föräldrar. Under middagen framkommer det att Anastasia ska åka iväg till sin mamma under en helg, vilket gör Christian mycket upprörd. Han avbryter middagen, och förklarar för sin föräldrar att han lovat att ge Anastasia en tur runt egendomen. De går ut och börjar sedan argumentera med varandra, och hon undrar varför han blir upprörd över att hon ska åka iväg. Han säger då till henne "You're mine. All mine, you understand?". Anastasia fortsätter då att ställa frågor om hans beteende och talar om att hon finner honom förvirrande. Hon frågar vad han vill av henne, varför de inte kan sova i samma säng, varför hon inte får röra vid honom och varför kontraktet är så viktigt. Hon frågar honom om han inte gillar henne som hon är, och han svarar "Of course I do", varpå hon ställer frågan "Then why are you trying to change

me?”. Hon uttrycker att hon vill ha, och behöver mer i deras relation och Christian svarar med “Hearts and flowers? That’s not something I know (...). It’s you that’s changing me”.

I scenen diskuterar karaktärerna förändring, där Christian uttrycker och synliggör förändringen av sin maskulina positionering i umgänget med Anastasia. I Holmbergs avhandling beskrivs hur mannen upplever att han har förändrats i relationen till den kvinna som han är tillsammans med, och menar att det han har lärt sig gäller det relationella, emotionella och sociala (Holmberg 1993: 173). När Christians karaktär uttrycker att han inte *känner till* hur man gör romantik så uttrycker han också en öppenhet för just romantik. Detta visas genom att han senare säger att det är hon som förändrar honom, i ett slags lärande om hur romantik görs enligt hennes preferenser. Vid ett tidigare tillfälle när karaktärerna är ute och promenerar, så uttrycker Christian också hur speciell Anastasia är för honom, genom att intyga att hon är den första som han både sovit med, och som han haft sex med i sin egen säng.

Holmberg menar vidare att det är kvinnorna i studien som har lärt deras män att både kramas och att vara känslomässigt mer öppna (Holmberg 1993: 174). Under händelseförloppet synliggörs den förändring som Holmberg beskriver, genom att Christian ger fler uttryck för känslor. På så vis agerar Christians karaktär alltmer efter det romantiserade idealet som Anastasias karaktär presenterar. Han iscensätter därmed också ett närmande mot hennes “heteronormativa kontrakt”. I relation till varandra iscensätter Christian på så vis hur han i mötet med Anastasia ompositioneras. Ompositioneringen går i linje med Radway som beskriver den kvinnliga karaktärens förmåga att dra fokus från mannens intressen gällande pengar och status, och får honom att istället intressera sig för hennes värderingar och intressen (Radway 1991: 215). Christian iscensätter på så vis en öppenhet inför kompromisser, samt en vilja i att möta Anastasia i vad hon uttrycker att hon behöver av honom. Förändringen gestaltar därmed hur hans återkommande svårigheter i att yttra känslor utmanas i relation till henne.

Utöver att Christian uttrycker att han har förändrats i relation till Anastasia, så agerar han samtidigt utefter dominans, genom att hävda att hon är hans. Det sker genom att han agerar utefter något som vi väljer att kalla ett ”belönings- och bestraffningssystem”. Systemet har successivt vävts in i relationen som en del av kontraktet, och figurerar samtidigt som en symbol för hans instrumentella förhållningssätt till intimitet och sexualitet. Detta

förhållningssätt beskrivs även av Herz och Johansson som återkommande inom ramen för maskulinitet (Herz & Johansson 2011: 38). De menar också att manlig intimitet ofta beskrivs som farlig (a.a.). Belönings- och bestraffningssystemet visas exempelvis när Anastasia tidigare i filmen blir smiskad som bestraffning för att hon himlat med ögonen mot Christian. På så vis tar systemet ett fysiskt och våldsamt uttryck där Christian agerar utifrån en överordnad position, eftersom endast Anastasia riskerar att bli bestraffad. Det är också Christian som bestämmer vad som är bestraffningsbart, samt hur bestraffningarna ska se ut. I relation till att också belöningarna i systemet, varken uttalas, eller synliggörs så gestaltas enbart uttryck för fysiskt våld.

Den dominans som Christian agerar utefter genom sitt belönings- och bestraffningssystem iscensätter också ambivalensen i denna förändringsprocess. Även om Christian agerar utefter sitt system så iscensätter han också en vilja till förändring genom sina kompromisser. Holmberg beskriver hur männen i hennes avhandling inte relaterar till deras kvinnliga partner och att de bortser från de känslor eller önskingar hon har genom att definiera dem som orimliga eller krävande (Holmberg 1993: 190). Därmed avviker Christians agerande, utefter vad Holmberg beskriver, då han agerar mer och mer utefter de önskingar Anastasia uttrycker. På så vis synliggörs ambivalensen genom hur Christians karaktär positioneras, då handlingarna som förstås som maskulina både har upprepats, men också "misslyckats". Därmed har de delvis bytts ut mot andra handlingar, i form av olika emotionella uttryck som mer närmar sig Anastasias.

Fuck the contract

- *"Is this what our relationship will be like, you ordering me around?"*

Filmen närmar sig sitt slut. De är hemma hos Christian och Anastasia börjar ställa frågor till honom. Deras konversation leder till ett bråk angående det sexuella kontraktet och vad deras relation innebär. Anastasia frågar varför han skulle vilja bestraffa henne, och Christian uttrycker då att han är "50 shades of fucked up". Detta leder till att Anastasia säger att hon vill att Christian utövar sin värsta bestraffning, för att hon ska förstå. Christian piskar henne då sex gånger, och efteråt säger Anastasia att hon inte vill att han ska röra henne igen. I nästa scen ligger Anastasia på sängen i rummet hos Christian, det rum som är tänkt som ett övernattningsrum åt henne. Anastasia gråter. Christian kommer in i rummet och ber henne att inte hata honom. Anastasia berättar att hon inte är den han vill ha, varpå Christian intygar att

hon är precis vad han vill ha. Hon gråter under hela dialogen och berättar att hon har blivit kär i honom, och Christian svarar henne att hon inte kan bli kär i honom. Anastasia säger åt Christian att lämna rummet, och han går stillsamt därifrån.

Något som varit konstant under filmen är Anastasias iscensättande av motstånd gentemot Christians dominanta ageranden och uttalanden, där ett exempel är det inledande citatet. Ett tidigare exempel är när Anastasia ringer upp Christian och förlöjligar honom genom att kalla honom för "Mr. Fancy Pants", följt av ett ifrågasättande kring hans bossiga agerande. Hennes motstånd iscensätter samtidigt vårdande uttryck, som riktas mot Christians känslomässiga liv. Det sker exempelvis när hon frågar om han inte har ett större hjärta än vad han vill erkänna, och när hon uttrycker att hon vill uppleva hans värsta bestraffning för att kunna förstå honom. Radway beskriver hur kvinnliga huvudkaraktärer i romantiska litteraturskildringar demonstrerar deras kapacitet i att förvandla sjuka till välmående, vilket förvissas läsaren om att hon är en "sann" kvinna som besitter de vårdande egenskaper som förknippas som feminina (Radway 1991: 127). Samtidigt, menar Radway, så antyder denna vårdande kapacitet om framgång i att omvandla den manliga karaktärens emotionella inkompetens och sexuella promiskuitet till uttryck av kärlek och löften om giftermål (a.a.). Anastasia iscensätter denna vårdande kapacitet som ett led i att omvandla Christians emotionella inkompetens. Men när Christian har utövat sin värsta bestraffning agerar hon inte längre utifrån detta "skript", utan bryter det genom att uppmana honom att inte röra vid henne.

Det motstånd som Anastasia iscensätter är främst mot just Christians belönings- och bestraffningssystem. Herz och Johansson beskriver hur män och kvinnor ibland upprätthåller bilden av manlig intimitet som rationell och autonom eller som farlig och ond (Herz & Johansson 2011: 39). Men de menar vidare att män och kvinnor också motsätter sig dessa praktiker genom att använda olika strategier (Herz & Johansson 2011: 39). Anastasias strategi kan på så vis ses genom hennes motstånd. Vid scenen som inleder detta kapitel så är det även detta belönings- och bestraffningssystem som slutligen leder till att Anastasia lämnar Christian efter att han har piskat henne med livrem. Som vi tidigare nämnt så agerar Christian ofta utifrån en dominerande position genom detta system, men eftersom Anastasia på olika sätt uttrycker motstånd mot detta system så positionerar hon sig inte som underordnad.

Christian har också genomgående under filmen uttryckt att Anastasias inställning till hans kontrakt, samt belönings- och bestraffningssystem kommer att förändras, bara hon ger det lite

tid och förhåller sig öppen till det. Christian iscensätter därigenom ett övertagande av Anastasias verklighetsuppfattning, genom att uttrycka att de ska förhålla sig till hans verklighet. Han iscensätter således det som Holmberg beskriver i sin studie, där mannens övertagande av bådats verklighetsuppfattning är en mekanism som positionerar mannen som överordnad i en relation (Holmberg 1993: 189). Vidare beskriver hon att mannen i relationen ofta tar sig rätten att bestämma hur deras verklighet ska se ut genom att uppfatta sig själv som rationell, och kvinnan som den som inte riktigt ser verkligheten (a.a.). Men även Christian bryter mot ett mönster genom att agerandet förändras, exempelvis när han ber henne att inte hata honom så uttrycker han att det är hennes uppfattning av världen som är den giltiga. På så sätt uttrycker han en beroendeställning till Anastasia när han säger att hon är allt han vill ha. När Anastasia uppmanar honom att gå därifrån efter att hon har uttryckt att hon är kär i honom, så iscensätter hon den rationella positionering som kopplas till maskulina attribut.

I denna scen bryts mönster av handlingar som iscensatts av både Christian och Anastasia. I Holmbergs beskrivningar av vad kvinnan har lärt sig av sin manliga partner så återkommer att hon vågar mer och har blivit djärvare (Holmberg 1993: 174). Anastasias karaktär iscensätter på så vis denna förändring, genom att hon opponerar sig mer och mer och inte agerar lika oskuldsfullt och naivt i relation till Christian. Hennes positionering ändras alltså under filmens gång i relation till Christians agerande, där hon positioneras både feminint såväl som maskulint.

Slutdiskussion

-“You hit the hail on the head [sic]”

Citatet ovan kommer från Anastasia när hon ringer till Christian från krogen, och får inleda detta slutliga kapitel där vi “slår huvudet på spiken”. Vid tillbakablickandet av filmen och dess händelseförlopp så har en större berättelse i filmen utkristalliserats: den om vilken relation karaktärerna förhandlar fram. Vems kontrakt är det som ska gälla? Christians sexuella eller Anastasias heteronormativa? Denna förhandling har också påverkat och förändrat karaktärernas positioneringar, som ett led i att möta varandra i ett gemensamt kontrakt. I analysen lyfte vi hur karaktärernas positioneringar i relation till könsidentitet och maktasymmetrier förändras genom deras relation till varandra, där Christian mot slutet iscensätts mer emotionellt och Anastasia mer rationellt. Förändringen har skett genom att karaktärerna har både bekräftat vissa ageranden, men också opponerat sig mot andra.

Vi har i analysen studerat maktasymmetrier genom att undersöka uttryck av dominans, motstånd, samt under- och överordning. Vi har lyft hur maktuttrycken inte har agerats utifrån en enskild karaktär, utan att det har skett i en växelverkan mellan karaktärerna. På så vis går det även i enlighet med Foucaults förståelse av makt, att makt sker i handlingar mellan människor, men också att makt inte tilldelas eller utövas av en viss grupp människor (Foucault 1980: 89). Det är därför inte givet att Christian som maskulin, ständigt agerar utifrån en överordnad position och Anastasia utifrån en underordnad. Inledningsvis positionerades Christians som dominant över Anastasia, vilket kopplades till teorier kring maskulinitet. I samband med att Anastasia i sin tur uttryckte motstånd utkristalliserades på så vis ett brott mot den tidigare feminina positioneringen. Under filmens gång har Anastasias uttryck av motstånd också resulterat i en förändring av Christians positionering där han successivt intar en beroendeställning till Anastasia för att slutligen underordna sig henne, vilket innebär ett brott i en förväntad maskulinitet.

Karaktärernas förändrade positioneringar och brott i förväntad maskulinitet/feminitet är en viktig aspekt att lyfta just i detta sammanhang eftersom det belyser det performativa i genus. Ageranden som kan kopplas till feminitet/maskulinitet kan upprepas i ett mönster, men också brytas, och andra mönster kan skapas. Ett exempel är att Christian agerar mer och mer romantiskt och emotionellt i sin relation till Anastasia allt eftersom Anastasia opponerar sig

mot Christians rationella och dominanta ageranden. Vi lyfte också fram hur Anastasia agerar allt mindre romantiskt och oskuldsfullt, och allt mer rationellt i sin kontakt med Christian, eftersom hon successivt utövar mer motstånd mot hans dominanta uttryck. Mot slutet närmar sig Christian och Anastasia varandra i deras positioneringar, vilket belyser hur könsidentitet är både komplext och föränderligt. Ageranden som kopplas till feminitet utförs inte enbart av Anastasias karaktär, utan även av Christians och vice versa. Christians och Anastasias relation iscensätter på så vis hur deras könsidentiteter inte är permanenta, eftersom de i relation till varandra utmanar respektive karaktärs positionering. På så vis iscensätter karaktärerna också hur förändring av positioneringar är möjligt, och att det inte helt okomplicerat går att säga att de iscensätter bestämda identiteter.

Genom att karaktärerna har utmanat varandra i deras positioneringar, så har nya ideal kunnat uppstå där de istället närmar sig varandra. I relation till Connells förståelse av könsidentitet som något föränderligt, så menar vi att så även skett i filmen där ideal har utmanats och ifrågasatts för att ersättas av nya. Genom att, i enlighet med Foucault, på ett mikroplan studera karaktärernas sätt att utmana och ifrågasätta varandras positioneringar, så kan vi också förstå dessa processer ur ett större perspektiv, ett makroperspektiv. På så vis kan filmens innehåll peka på att idealen kan ersättas av nya ideal, i enlighet med Connells teorier (Connell 2009: 114f). Det innebär att vi utifrån den här analysen kan tolka och förstå makt och könsidentitet på ett annat sätt även i verkliga heterosexuella relationer.

I inledningen till denna uppsats beskrev vi den erotiska skildringen av filmen och hur den har problematiserats av våra vänner. Analysen vi har gjort visar på hur karaktärerna inte enbart positioneras utifrån olika maktordningar i det sexuella mötet, utan att detta sker ständigt i relationen som helhet, och kan därför inte begränsas enbart till deras sexuella möten. För att också återkoppla till diskussionen i inledningen om att Anastasia görs till ett offer för Christians behag, så har vi med denna analys visat på att Anastasia inte iscensätts som ett offer. Hon opponerar sig ständigt mot Christians dominant ageranden, där hennes motstånd till slut leder till en förändring i hans handlingar. Men genom att förutsätta att Anastasia är ett offer så begränsas analysen till att passa modellen av en förbestämd ordning. Därför är det viktigt att inte bara se och lyfta fram det "förväntade". Risker finns då att det "oförväntade" förblir just något oväntat, genom att det inte studeras, som en självklar del av helheten. Som Connell beskriver så är nyckeln att släppa fokus på skillnaderna och istället sätta fokus på relationer (Connell 2009: 24). Analyserna måste därför sluta begränsas till att fastslå ett

förbestämt mönster av makt- och könsordningar, och istället fokusera på det relationella och situationella. Vi hoppas att vi med denna uppsats kan inspirera till en annan typ av analys som istället öppnar upp “gränserna” och skapar möjligheter till förändring.

Källförteckning

Litteratur

Ambjörnsson, Fanny (2003). *I en klass för sig: genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*. Diss. Stockholm: Univ., 2003.

Butler, Judith (2006). *Genus ogjort: kropp, begär och möjlig existens*. Stockholm: Norstedts akademiska förlag.

Butler, Judith (2007). *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*. Göteborg: Daidalos.

Click, Melissa A. m.fl. (red.) (2010). *Bitten by twilight: youth culture, media, & the vampire franchise*. New York: Lang.

Connell, Raewyn (2008). *Maskuliniteter*. 2. uppl Göteborg: Daidalos.

Connell, Raewyn (2009). *Om genus*. 2. uppl Göteborg: Daidalos.

Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna S. (red.) (2013). *Collecting and interpreting qualitative materials*. 4. ed. Thousand Oaks, Calif.: SAGE.

Dyer, Richard (1997). *White: essays on race and culture*. London: Routledge.

Foucault, Michel (1980). *Power/knowledge: selected interviews and other writings 1972-1977*. Brighton: Harvester P.

Herz, Marcus & Johansson, Thomas (2011). *Maskuliniteter: kritik, tendenser, trender*. 1. uppl. Malmö: Liber.

Holmberg, Carin (1993). *Det kallas kärlek: en socialpsykologisk studie om kvinnors underordning och mäns överordning bland unga jämställda par*. Diss. Göteborg: Univ.

James, E. L. (2012[2011]). *Fifty shades of Grey*. 1. Vintage Books ed. New York: Vintage Books.

Lindgren, Simon (2009). *Populärkultur: teorier, metoder och analyser*. 2., [rev.] uppl. Stockholm: Liber.

Meyer, Stephenie (2009). *Twilight Saga*. Boston: Little Brown.

Radway, Janice A. (1991). *Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature*. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press.

Thorne, Barrie (1993). *Gender play: girls and boys in school*. Buckingham: Open University Press.

Vikström, Björn (2005). *Den skapande läsaren: hermeneutik och tolkningskompetens*. Lund: Studentlitteratur.

Elektroniska källor

Bertrand, Natasha (2015). 'Fifty Shades of Grey' started out as 'Twilight' fan fiction before becoming an international phenomenon. Business Insider Inc. [Webbplats]

<<http://uk.businessinsider.com/fifty-shades-of-grey-started-out-as-twilight-fan-fiction-2015-2?r=US&IR=T>> [Tillgänglig: 2016-01-10]

Wikipedia (2015). *Fifty Shades of Grey*. Wikipedia Foundation Inc. [Webbplats]

<https://en.wikipedia.org/wiki/Fifty_Shades_of_Grey> [Tillgänglig: 2016-01-10]

Material

Bridget Jones dagbok (2001) [Film]. Regi av Sharon Maguire. Universal City: Universal Pictures.

Fifty shades of Grey (2015) [Film]. Regi av Sam Taylor-Johnson. Culver City: Michael De Luca productions.

Love actually (2003) [Film]. Regi av Richard Curtis. London: Working Title Films Ltd.