

”Verket förtydligas, men splittras samtidigt. Verket får en ’själ’, men förlorar delvis sin ’kropp’.”

En studie av två delar i konstnären Sara Jordanös *Personaprojektet*

ABSTRACT

Institution: Konstvetenskapliga institutionen vid Stockholms universitet
Adress: 106 91 Stockholms universitet
Tel: 08-16 20 00 vx

Handledare: Magdalena Holdar

Titel och undertitel: "Verket förtydligas, men splittras samtidigt. Verket får en 'själ', men förlorar delvis sin 'kropp'." - En studie av två delar i konstnären Sara Jordanös *Personaprojektet*

Författare: Maria Taavoniku

Typ av uppsats: kandidatuppsats magisteruppsats masteruppsats
licentiatuppsats doktorsavhandling

Ventileringsstermin: VT2014

Denna uppsats är en studie av två delar i konstnären Sara Jordanös dokumentärinstallation *Personaprojektet*. De båda delarna bär titeln *ADR* respektive *The Set House (Hedvig)*. I undersökningen genomförs en kritisk diskursanalys vars fokus ligger vid frågor rörande konstruktioner av verkligheter och hur språket påverkar och påverkas av normer för klass, genus och sexualitet. Frågeställningarna innefattar funderingar rörande hur kategorisering av människor sker, hur individer formar sig själva som subjekt och hur dessa aspekter belyses i det utvalda materialet. Analysen undersöker även upplevelsen av verket, och hur val av medium bidrar till denna.

Sökord: Kritisk diskursanalys, klass, Beverley Skeggs, den heterosexuella matrisen, sexualitet, identitet, identitetsskapande, språk, samtidskonst, Margaretha Rossholm Lagerlöf

INNEHÅLL

INLEDNING	1
Syfte och frågeställningar	2
Teoretiskt ramverk	2
<i>Teori och metod</i>	2
<i>Forskarposition</i>	3
<i>Diskurs</i>	4
<i>Naturalisering – ”Så här är det.”</i>	5
<i>Kapitalmetaforer</i>	5
<i>Respektabilitet och subjektspostionering</i>	5
<i>Den heterosexuella matrisen</i>	6
Tidigare forskning	6
Material och avgränsning	7
Disposition	8
ADR	9
Analys av det textuella materialet	10
<i>Definierandet av kvinnan och konstruktionen av klass</i>	10
<i>Sexualiteter och kroppar</i>	14
<i>”She is a white woman” – föreställningar om etnicitet och klasstillhörighet</i>	16
<i>”Give your opinion on her story”</i>	17
Upplevelsen av konstverket	17
<i>Den subjektiva konstruktionen</i>	17
THE SET HOUSE (HEDVIG)	20
Analys av det textuella materialet	21
<i>Identitetsskapandets komplexitet</i>	21
<i>Konstruktionen av status och smak</i>	23
Upplevelsen av konstverket	24
<i>Dokumentärfilmen The Set House (Hedvig)</i>	24
<i>Position och identifikation</i>	24
AVSLUTNING	26
Avslutande diskussion	26
KÄLLOR OCH LITTERATUR	30
Tryckta källor och litteratur	30

<i>Elektroniska källor</i>	30
Otryckta källor	31
<i>Film</i>	31

BILAGA

Fullständiga enkätsvaren ur materialet i *ADR*

INLEDNING

Konstnären Sara Jordanös dokumentärinstallation *Personaprojektet* (2000-2010) kan liknas vid ett slags arkiv, en noggrant utvald och genomarbetad samling texter, ljudspår, bildmaterial och en kortfilm vars gemensamma nämnare är Ingmar Bergmans film *Persona* (1966). Under arbetsprocessen med en av *Personaprojektets* sju delar – *ADR* – utformade Jordanö en enkät som hon publicerade på nätet och därefter lät ett antal anonyma personer besvara. Frågorna i enkäten utgick från den ljudfil enkätbesvararna fick lyssna till innan de formulerade sina svar. Ljudfilen som spelades upp innehåller repliker ur en scen i *Persona* – en scen där en av filmens protagonister, syster Alma (Bibi Andersson), berättar om en orgie från det förflutna. Enkäten är medvetet utformad och berör frågor rörande den amerikanska skådespelarens identitet. Frågorna är formulerade på så vis att detaljer hamnar i fokus då enkätbesvararna, genom att lyssna till kvinnans sätt att tala, uppmanas att exempelvis beskriva hennes hår- och ögonfärg. Vad som tydliggörs i *ADR* är den process som sker då summan av de till synes små detaljerna, såsom röst, ton och ordval, sakta men säkert målar upp en bild av en specifik typ av kvinna i enkätbesvararnas inre. I denna studie granskas processen, då det ligger i mitt intresse att konkretisera hur kategoriseringar av människor kan se ut. Vilka detaljer är av vikt för de anonyma individerna i deras kategoriseringar av kvinnan i *ADR*?

Den drygt 14 minuter långa filmen *The Set House (Hedvig)* är ytterligare en av *Personaprojektets* sju delar. Filmen behandlar det hus på Fårö där *Persona* spelades in och innehåller en intervju mellan konstnären Sara Jordanö och Hedvig Olofsson – kvinnan som i dag är bosatt i huset. Intervjun rör sig kring frågor om Hedvig, hennes utsagor, och motvilja till att vara en del av ett Bergmanskt narrativ. Ön är starkt färgad av den välkända regissören, och fortsätter att vara det även efter hans bortgång sommaren 2007. Under filmens gång tydliggörs hur Hedvig återkommande formulerar sitt jag i förhållande till Ingmar Bergman. Hennes strävan att positionera sig själv som subjekt involverar både ett avståndstagande från och ett närmande till den omtalade regissören. Här är ambivalensen i indentitetsskapandet en av de aspekter som intresserar mig. Att som människa befinna sig i nuet och färgas av sitt förflutna samtidigt som en formar sitt framtida jag.

Syfte och frågeställningar

Det mer övergripande syftet med denna studie innefattar att undersöka hur konstruerade verkligheter ofta tolkas och förstås som oföränderliga fenomen. Mer specifikt är målet att analysera hur det utvalda materialet i *Personaprojektet* belyser hur beståndet av normer sker – normer för klass, genus samt sexualitet i allmänhet och femininitetsideal i synnerhet. Det textuella materialet granskas för att belysa språkets roll i upprätthållandet av statiska verkligheter och bekräftandet av stereotypa identiteter. I analysen av *ADR* och *The Set House (Hedvig)* ligger fokus även vid att konkretisera vad som sker under tolkningsprocessens gång, hur mening konstrueras från en både närgående och avståndstagande position. Frågorna studien utgår från är följande:

- Utifrån vilka premisser tillskrivs den anonyma kvinnliga skådespelaren i materialet i *ADR* en bestämd identitet, sexualitet och klasstillhörighet?
- Hur påverkar tillgång till specifika diskurser möjligheten till olika maktformer?
- Hur formar Hedvig i *The Set House (Hedvig)* sig själv som subjekt?
- Hur inverkar val av medium på upplevelserna av *ADR* och *The Set House (Hedvig)*?

Teoretiskt ramverk

Teori och metod

Det teoretiska ramverk som ligger till grund för min undersökning är Norman Faircloughs kritiska diskursanalys (CDA). Med syftet att bidra med en feministisk synvinkel och förståelse för diskursiva praktiker och språk, kompletteras Fairclough med lingvisterna Deborah Cameron och Robin Lakoff. En av utgångspunkterna inom den kritiska diskursanalysen är att ojämlika maktförhållanden mellan exempelvis sociala klasser skapas och reproduceras genom diskursiva praktiker.¹ Syftet i undersökningen är således att undersöka hur makt utövas via språket, hur normer befasts och hur denna process i sin tur förmedlas i det utvalda materialet i *Personaprojektet*. I undersökningen riktas forskningen mot både de diskursiva praktiker som skapar representationer av verkligheten, och den roll som dessa konstruktioner spelar i främjandet av bestämda sociala gruppers intressen. Fairclough har utformat en tredimensionell modell för diskurs som social praktik, vari texter och bilder analyseras i

¹ Marianne Winther Jørgensen och Louise Phillips, *Diskursanalys som teori och metod*, Studentlitteratur, Lund 2000, 69.

tre olika steg. Modellen appliceras ej genomgående i analysen, utan används i stället som en vägledande metod för att nå ett relevant resultat.

I Lakoffs artikel *Language and Woman's Place* diskuteras både hur kvinnor förväntas tala och hur andra talar om kvinnor. Dessa tankar används i analysen av *ADR*, där en kvinnlig skådespelare agerar objekt för andra människors kategorisering. Vilka ord lägger enkätbesvararna vikt vid och hur formulerar de sig om kvinnan som talar i ljudspåret? I *Working with Spoken Discourse* behandlar Deborah Cameron bland annat begreppet *naturalisering* – ett begrepp som används med syftet att blottlägga de dolda meningar som annars kan misstas för givna, meningar som även bekräftar en icke-konstruerad verklighet.² För att skapa en djupare förståelse för hur de diskursiva praktikerna påverkar och påverkas av maktstrukturer i en bredare social praktik tillämpas Beverley Skeggs begrepp *subjektpositionering* och *respektabilitet*. Respektabilitetens inverkan på människor och deras uppfattningar om andra människor utforskas genomgående i analysen, medan *subjektpositionering* som begrepp appliceras i analysen av *The Set House (Hedvig)*. Skeggs tolkning av Pierre Bourdieus *kapitalmetaforer*³ tillämpas även, vilket mer specifikt involverar begreppen *det symboliska kapitalet* och *det kulturella kapitalet*. Utöver detta inkluderas även den feministiska queerteoretikern Judith Butlers begrepp *den heterosexuella matrisen*. Detta med syfte att lyfta fram hur kön ständigt iscensätts, både kroppsligt och språkligt. Kan matrisens makt avläsas i utsagorna i det utvalda materialet i *Personaprojektet*? Med hänvisning till professor Margaretha Rossholm Lagerlöfs *Inlevelse och Vetenskap – om tolkning av bildkonst* konstitueras i uppsatsen en tolkning av *ADR* och *The Set House (Hedvig)*. Rossholm Lagerlöf menar att tolkningsprocessen snarare kan liknas vid en konstruktion än en objektiv läsning av ett konstverk.⁴ Studien bidrar således ej med en universell tolkning av de båda delarna i *Personaprojektet*. Det finns möjligheter till andra tolkningar än de som presenteras, vilket till viss del även behandlas under uppsatsens gång.

Forskarposition

En aspekt som bör betonas är det faktum att den kritiska diskursanalysen ej är neutral utan politiskt engagerad i kampen för social förändring och mer jämlika maktförhållanden.⁵ Valet av metod bidrar därmed till ett tydliggörande av min position

² Deborah Cameron, *Working with Spoken Discourse*, SAGE Publications Ltd, London 2001, 123.

³ Begreppet kapitalmetaforer är hämtat ur Beverley Skeggs *Att bli respektabel* (1997).

⁴ Margaretha Rossholm Lagerlöf, *Inlevelse och Vetenskap – om tolkning av bildkonst*, Bokförlaget Atlantis AB, Stockholm 2007, 18.

⁵ Winther Jørgensen och Phillips, 2000, 69.

och uppsatsen genomsyras av ett maktkritiskt perspektiv i allmänhet och ett feministiskt perspektiv i synnerhet. I utförandet av en kritisk diskursanalys är det nödvändigt att vara medveten om sin egen position, vilket är en aspekt jag har i åtanke under undersökningens gång. Att vara en del av den kultur en själv granskar kan vara problematiskt och en förståelse för konsekvenserna av ens bidrag till den diskursiva produktionen är en förutsättning.⁶ Min position är partiell, och tolkningen av materialet utförs med en medvetenhet rörande detta. För att bidra med en vetenskaplig grund till de tankar som presenteras under analysens gång, tillämpas Rossholm Lagerlöfs resonemang kring den subjektiva tolkningen. Rossholm Lagerlöf hävdar att det ej är möjligt att ta en omväg runt det subjektiva i tolkandet.⁷ Subjektiviteten formar ramarna som omsluter undersökningen, men självreflektionen är konstant närvarande. Vad gäller objektivitet tilltalas jag särskilt av Beverley Skeggs tankar om att objektivitet kräver att subjektiviteten tas med i beräkningen.⁸

Diskurs

Ett av de begrepp som tillämpas i denna undersökning är *diskurs*. Enligt Fairclough är diskurs det språkbruk som används för att representera en specifik social praktik från ett specifikt perspektiv. Detta kan således innebära en individs eller en specifik grups sätt att tala om och förstå världen.⁹ Av vikt är att undersöka hur språket i materialet följer specifika mönster beroende på vilka diskurser som finns tillgängliga i respektive situation. Det är relevant då diskursiva praktiker både förändrar och reproducerar identiteter, kunskap och sociala relationer, samtidigt som de formas av andra sociala strukturer och praktiker.¹⁰ I en undersökning likt denna uppfattas diskurser som någonting författaren konstruerar snarare än något som finns avgränsat i verkligheten och enbart ska klarläggas. Själva avgränsningen görs med andra ord strategiskt i förhållande till undersökningens syfte.¹¹ I ett första steg utförs en textanalys av de diskursiva praktikerna i det utvalda materialet. Därefter utreds de bredare sociala och kulturella praktiker diskurserna befinner sig inom – hur språket påverkar tillgången till makt utifrån begrepp hämtade ur teorier om klass, sexualitet och genus. Det textuella innehållet i *ADR* och *The Set House (Hedvig)* analyseras sammankopplat med tankar rörande utförande och form, vilka är aspekter som påverkar den subjektiva upplevelsen.

⁶ Winther Jørgensen och Phillips, 2000, 28.

⁷ Rossholm Lagerlöf, 2007, 15.

⁸ Beverley Skeggs, *Att bli respektabel*, Bokförlaget Daidalos, Göteborg 1997, 59.

⁹ Norman Fairclough, *Media Discourse*, Edward Arnold, London 1995, 56.

¹⁰ Winther Jørgensen och Phillips, 2000, 71.

¹¹ Winther Jørgensen och Phillips, 2000, 137.

Naturalisering – ”Så här är det.”

Begreppet naturalisering innefattar hur verkligheter ej talas eller skrivs om som konstruktioner formade av sociala praktiker, utan i stället ofta uppfattas och beskrivs som oföränderliga. Hur vi talar om verkligheter följer enligt Deborah Cameron ideologiska mönster, och konsekvensen av detta blir således att bestämda gruppers intressen främjas. Vårt sätt att tala om specifika fenomen innefattar ett ofta omedvetet ”val” av ord då orden och formuleringarna ter sig som givna och naturliga ”val”.¹² Bidrar naturaliseringen till att kvinnan i *ADR* kategoriseras utifrån en stereotyp bild av vad en kvinna är? Begreppet tillämpas med målet att belysa de utsagor i materialet som bekräftar statiska identiteter och verkligheter, men även för att tydliggöra hur denna annars nästan osynliga process sker och vilka konsekvenser den de facto får. Tar de anonyma individerna som besvarat enkäten för givet att kvinnan i ljudspåret betar sig och talar på ett visst sätt just för att hon är kvinna? Begreppet verkar medvetandegörande då det av relevans att demaskera de dolda meningar som annars verkar bekräftande för en statisk verklighet.

Kapitalmetaforer

I uppsatsen tillämpas överlag Skeggs tolkning av Pierre Bourdieus kapitalmetaforer. Bourdieu menar att det finns fyra typer av kapital: det ekonomiska kapitalet, det kulturella kapitalet, det sociala kapitalet och det symboliska kapitalet.¹³ I denna uppsats ligger fokus till största del vid det symboliska kapitalet men även det kulturella kapitalet är relevant. Det symboliska kapitalet är den form det kulturella kapitalet kan anta när det blivit legitimerat. Legitimeringen är avgörande för att kapital ska kunna omsättas i makt.¹⁴ Hur förhåller sig Hedvig i *The Set House (Hedvig)* till andra sociala positioner och vilka möjligheter har hon att omsätta sina tillgångar? Begreppen är av vikt under analysen då resurser, tillträde och legitimitet direkt inverkar på forandet av klass och således även subjektpositioneringar.¹⁵

Respektabilitet och subjektpositionering

Begreppet respektabilitet är enligt Skeggs en diskursiv praktik som påverkar hur människor, i detta fall kvinnor, formar sig själva som subjekt. Respektabilitetsdiskursen

¹² Cameron, 2001, 123.

¹³ Skeggs, 1997, 20.

¹⁴ Skeggs, 1997, 21.

¹⁵ Skeggs, 1997, 19.

reglerar hur en kvinna ska vara och hur hon ska formulera sig för att framstå som en respektabel individ.¹⁶ I undersökningen används begreppet för att belysa hur enkätbesvararna i *ADR* drar specifika slutsatser rörande kvinnan i ljudspåret baserat på hennes sätt att tala och hur de föreställer sig att hon ser ut. Respektabiliteten är relevant även vad gäller klasstillhörighet, vilket innefattar frågor rörande status, smak, disidentifikations- och identifikationsmönster. Hur uttrycker sig Hedvig i *The Set House (Hedvig)* rörande sin egen position, och hur förhåller hon sig till den specifika kontexten på Fårö? Syftet är att med hjälp av dessa begrepp granska hur subjektiviteten formas successivt utifrån de normerande ramarna för kapital och kunskap.

Den heterosexuella matrisen

Judith Butler menar att *den heterosexuella matrisen* utgörs av en föreställning om att det existerar två kön som är separerade enligt dikotomin ”kvinna” och ”man” – och att dessa två kön ingår i en förväntad heterosexualitet. För att någon ska tolkas som en ”begriplig kvinna” kräver matrisen att personen har en språkligt bestämd kvinnokropp, att den uppträder föreställt ”feminint” och att begäret hos personen riktas mot någon som definieras som en ”begriplig man”.¹⁷ Begreppet tillämpas i analysen av *ADR* för att undersöka hur matrisen påverkar enkätbesvararna i deras respektive tolkningar av kvinnan som agerar i ljudspåret. Butler menar dessutom att kön är *performativt*, något som ständigt iscensätts. Genom kroppsligt och språkligt upprepande konstrueras en föreställning om en stabil könsidentitet och därmed en falsk bild av ett essentiellt, ursprungligt kön.¹⁸

Tidigare forskning

Den brittiska lingvisten Norman Fairclough är en av de teoretiker som inspirerats av Michel Foucaults teorier om diskurs. I *Language and Power* (Longman, Harlow 1989) granskar Fairclough kopplingen mellan språkbruk och ojämna maktrelationer. Fairclough utvecklade den kritiska diskursanalysen, inom vilken relationen mellan diskurser och maktstrukturer undersöks. Diskursanalys kan återses inom ett flertal vetenskapliga fält, varav det konstvetenskapliga fältet är ett av dessa. Annika Öhrners avhandling *Barbro Östlihn och New York: Konstens rum och möjligheter* (Makadam

¹⁶ Skeggs, 1997, 27.

¹⁷ Judith Butler, *Könet brinner! Texter i urval av Tiina Rosenberg*, Natur och Kultur, Stockholm 2005, 10.

¹⁸ Judith Butler, *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*, Bokförlaget Daidalos, Göteborg 2007, 214.

Förlag, Stockholm 2010) är en studie av diskursiva praktiker, där både konstens fält och berättelserna om detta fält är i fokus. Öhrner applicerar Faircloughs kritiska diskursanalys som metod, och har ett uttalat feministiskt perspektiv. Berättelser agerar utgångspunkt även i Maja Willéns avhandling *Berättelser om den öppna planlösningens arkitektur: En studie av bostäder, boende och livsstil i det tidiga 2000-talets Sverige* (Sekel Bokförlag, Lund 2012). Willén använder sig av både berättelsebegreppet och diskursbegreppet i sin undersökning av hur berättelser uppkommer, hur de sprids och vad de kan säga om samhället. Studien behandlar området Hammarby Sjöstad i Stockholm, och det metodologiska redskapet är även här Faircloughs kritiska diskursanalys. I sin avhandling *Nakna män: Maskulinitet och kreativitet i svensk bildkultur* (Norstedts Akademiska Förlag, Falun 2006) studerar Patrik Steorn bland annat de diskurser som omger bilder av nakna män, med hänvisning till Foucaults diskursbegrepp. Steorn tillämpar performativitetsteorier och menar att bilder av nakna män kan ses som skapade av normer, och att bilderna i sig förhåller sig till dessa normer på olika sätt. Bilderna kan således agera upprätthållare av de normer som reproduceras likväl som normbrytare. I Kajsa Widegrens avhandling *Ett annat flickrum: Kön, ålder och sexualitet i Maria Lindbergs, Anna Maria Ekstrands och Helene Billgrens flickbilder* (Mara Förlag, Göteborg 2010) granskas tre samtida svenska konstnärskap. Widegren undersöker mer specifikt hur Maria Lindbergs, Anna Maria Ekstrands och Helene Billgrens bildkonst förhåller sig till diskurser om ålder, kön och sexualitet. Konstruktionen av verkligheter hamnar i fokus då tesen som drivs genom studien är att bildkonsten har en lång historia av att bidra till att barndomen konstrueras genom olika slags meningsskapande processer. Dessa konstvetenskapliga avhandlingar undersöker på varierande sätt diskurser och hur de påverkar och påverkas av maktstrukturer och rådande normer.

Material och avgränsning

Personaprojektet är en omfattande dokumentärinstallation, ett konstverk och ett arkiv som i sin helhet ej inkluderas i denna undersökning. En medveten avgränsning har genomförts, delvis på grund av utrymmesskäl men även för att det utvalda materialet väcker ett flertal frågor av intresse. I sin helhet består *Personaprojektet* av sju delar som visas var och en för sig eller tillsammans som en installation.¹⁹ De olika delarna bär titlarna *Preamble*, *Videoactive*, *Narration*, *Cinetyt*, *ADR*, *Aspen* och *The Set House (Hedvig)*.²⁰ Undersökningens fokus ligger på två av dessa delar: *ADR* och *The Set*

¹⁹ *Personaprojektet* ställdes ut i sin helhet under Modernautställningen på Moderna Museet i Stockholm. Utställningen pågick mellan den 2 oktober 2010 och den 9 januari 2011.

²⁰ Sara Jordenö Project Archive, <http://jordeno.com/persona-project/>, 2014-02-15.

House (Hedvig). Det textuella materialet i de båda delarna vävs konsekvent in i analysen, vilket således betyder att de fullständiga texterna ej återges. De besvarade enkäterna kan dock ses oredigerade i den tillhörande bilagan. Det transkriberade materialet ur *The Set House (Hedvig)* återges ej i sin helhet då det textuella materialet är en del av en film, vilket bidrar till att den visuella upplevelsen av filmen är lika viktig som filmens dialog. Under analysens gång läggs jämbördig vikt vid dialogen och den visuella upplevelsen av *The Set House (Hedvig)*. Av vikt är även en förståelse för att det finns en skillnad mellan transkriberat material och vad som sägs i en film, då skrift är ej en direkt representation av tal precis som det faktum att lyssnande och läsande är två skilda praktiker.²¹

Disposition

I undersökningens första del presenteras en övergripande beskrivning av *Personaprojektets* del *ADR*. Därefter inleds analysen av det textuella materialet, vari de texter som presenteras i materialet granskas och analyseras. Språket undersöks och placeras även i ett bredare sammanhang, med syftet att klargöra hur språket påverkar och påverkas av rådande maktstrukturer. Analysen av det textuella materialet består av följande delrubriker: *Definierandet av kvinnan och konstruktionen av klass, Sexualiteter och kroppar, "She is a white woman" – föreställningar om etnicitet och klasstillhörighet* och *"Give your opinion on her story"*. Samtliga av dessa rubriker är utformade efter de frågor som behandlas under respektive rubrik. Efter detta kopplas analysen av det textuella materialet samman med upplevelsen av konstverket, hur det är presenterat och vilka tankar som väcks vad gäller val av medium. Delrubriken i detta avsnitt bär titeln *Den subjektiva konstruktionen*. I analysens andra del ligger fokus på kortfilmen *The Set House (Hedvig)*. Den introducerande texten består av en presentation av verket, vilket även inkluderar sammanfattande tankar rörande filmen som medium. Efter detta påbörjas analysen av det textuella materialet som är indelad under följande delrubriker: *Identitetsskapandets komplexitet* och *Konstruktionen av status och smak*. Därefter kopplas analysen av det textuella materialet samman med upplevelsen av konstverket och vilka tankar som väcks vad gäller val av medium. Denna del har följande delrubriker: *Dokumentärfilmen The Set House (Hedvig)* och *Position och identifikation*. Uppsatsens sista avsnitt utgörs av en avslutande diskussion, där analysen kopplas samman med syftet och frågeställningen och även studiens resultat diskuteras.

²¹ Cameron, 2001, 31.

ADR

Titeln *ADR* kommer från den tekniska termen *Automatic Dialog Replacement* – en term som används för att beskriva arbetet när en skådespelare läser in replikerna till en film på ett nytt språk.²² Replikerna används därefter till en dubbad version av originalfilmen. Filmen *Persona* är ett identitetsdrama som skildrar skådespelaren Elisabet Vogler (Liv Ullmann) och hennes relation till sjuksköterskan syster Alma (Bibi Andersson). I de introducerande scenerna uppdragas att Elisabet har tystnat efter arbetet med en föreställning av Elektra, och efter den stunden inte yttrat ett ord. Hon befinner sig till en början på ett sjukhus, vårdad av syster Alma, men efter en tid rekommenderar sjukhusets chef att de båda kvinnorna ska flytta ut till hennes sommarhus med förhoppningen att nå framsteg i vården av Elisabet. Elisabets tystnad bidrar allt eftersom till Almas behov av att fylla det verbala tomrummet. Scenen som återberättas i ljudspåret i *ADR* belyser enbart en av tystnadens många konsekvenser. Monologen innefattar en sekvens då syster Alma berättar för Elisabet om en orgie som ägde rum under en sommar då hon, och hennes partner Karl-Henrik, hyrde en stuga vid havet. Karl-Henrik åker iväg över dagen och Alma går själv ner till stranden där en naken kvinna ligger i solen. Två pojkar närmar sig sakta platsen där de båda kvinnorna ligger. Mötet de fyra emellan resulterar i en orgie. När Alma senare går upp till stugan är Karl-Henrik tillbaka. De äter middag, dricker rödvin och har sex. En tid efter får Alma reda på att hon är gravid. Hon gråter under tiden hon berättar att Karl-Henrik, som utbildar sig till läkare, tog med henne till en vän som utförde en abort. Denna scen är vad som, i ljudspåret, spelades upp för personerna som sedermera besvarade enkäten utformad av konstnären Sara Jordenö.

När *Personaprojektet* i sin helhet ställdes ut under Modernautställningen 2010, presenterades det drygt åtta minuter långa ljudspåret tillsammans med enkäten och en beskrivande text för *ADR*. Till höger om dessa installerades sju besvarade enkäter, och under vardera enkät placerades sju manipulerade stillbilder ur scenen som behandlar berättelsen om orgien i filmen *Persona*. Stillbilderna manipulerades av konstnären för att skapa en bild som motsvarade enkätbesvararnas respektive föreställning om hur kvinnan i ljudspåret såg ut. Små detaljer skiljer de manipulerade bilderna åt, vilket bidrar till att bilderna vid första anblick uppfattas likt kopior. I de manipulerade bilderna ses syster Alma, sittandes i en fåtölj, och en gul undertextrad som lyder ”Her name was Katarina”. Vad som skiljer dem åt är ögonfärg, hårfärg och längd på hår. Det är oklart hur delar av arbetsprocessen med enkäten såg ut. Det som

²² Sara Jordenö Project Archive, <http://jordeno.com/persona-project/>, ur presentationstexten till *ADR*, 2014-04-09.

presenteras för betraktaren är att det var en anonym enkät och att deltagarna ej fick information om att enkäten och dess svar är en del i ett konstverk. Vad som är dunkelt är hur många personer som besvarade de fem frågorna, och hur urvalsprocessen i sin tur såg ut. Vad som inte presenterades för deltagarna är det faktum att ljudinspelningen är en monolog ur en film, vilket resulterade i att majoriteten av personerna tolkade det som att kvinnan berättar en historia ur det verkliga livet.²³ Enkäten är formulerad på följande vis:

You will listen to an audio file of an American woman telling a story and answer five questions about her, based on her mode of speaking. This is part of a research project.

Questions:

1. When do you think this recording was made?
2. What part of the United States do you think she comes from and why?
3. Do you think she is upper class, middle class or working class?
4. Describe the way you imagine this woman's look and identity: the color of her hair and eyes, ethnicity, manners, sexual orientation, etc.
5. Give your opinion of her story.

I analysens första del ligger fokus vid de frågor och svar som innehåller utsagor rörande de ämnen som är undersökningens huvudsakliga fokus. Detta involverar formuleringar som främst behandlar klass, genus och sexualitet. Svaren och frågorna granskas således med målet att finna yttranden som berör de ämnen uppsatsen behandlar. Samtliga frågor utom en har bidragit med beskrivningar som avhandlas i den textuella analysen. Fråga 2 diskuteras ej då varken svaren eller frågan i sig är relevant för uppsatsens syfte. Under rubriken *Upplevelsen av konstverket* ges dock en övergripande beskrivning och analys av materialet i *ADR* som presenterades för betraktaren under Modernautställningen 2010.

Analys av det textuella materialet

Definierandet av kvinnan och konstruktionen av klass

I ett antal av de besvarade enkäterna ses en tendens att definiera kvinnan som talar utifrån den manliga partner hon nämner i ljudspåret. När enkätbesvararna uppmanas att specificera vilken klasstillhörighet kvinnan har (fråga tre), sker kategoriseringen i tre av

²³ Sara Jordenö Project Archive, <http://jordeno.com/persona-project/>, ur presentationstexten till *ADR*, 2014-03-19.

de sju svaren genom notera det av hennes pojkväs/fästmans status. Två av enkätbesvararna kategoriserar kvinnan som medelklass medan en benämner henne som övre medelklass eller överklass. De tre svaren lyder enligt följande:

The contextual clues dropped through out the story lead me to believe she was of upper middle class or upper class, given her boyfriends status, and their ability to rent a cottage on a secluded island.

She's probably at least middle class. She had to go to a friend to get an abortion, meaning she wasn't likely very wealthy. However, her boyfriend/fiance was studying for his medical exams, meaning she wasn't likely poor either.

I think the woman is middle class, she has a boyfriend who is a doctor, and people dated more in their social class back in the mid 1900's. The fact that she could obtain an abortion quickly and easily suggests to me that she is not poor.

Kvinnan underordnas återkommande mannen, och berättigas i sin existens via honom. Detta sker inte enbart i ovan nämnda svar – svaren agerar tecken för ett bredare samhällsproblem där kvinnor konsekvent definieras utifrån männen i deras närvaro. Studerandet av språket bidrar således med ett klagörande av den maktobalans mellan män och kvinnor som existerar i samhället.²⁴ Denna definieringsprocess är djupt rotad, och sker inte enbart av män gentemot kvinnor utan även kvinnor själva fastnar i detta mönster av att definiera sig själva och andra kvinnor i ett underordnat förhållande till män.²⁵ I enkätsvaren framgår ej huruvida det är en man eller en kvinna som besvarat frågorna. Hur kvinnan i detta fall definieras är beroende av hennes manliga partners föreställda plats inom klasshierarkin. Utifrån vilka premisser klass definieras i enkätsvaren varierar, men ovan tydliggörs att de som besvarat frågan definierar klasstillhörighet utifrån ett ekonomiskt perspektiv. I ett av svaren beskrivs kvinnan först med meningen ”she wasn't likely very wealthy” baserat på det faktum att hon var tvungen att gå till en vän för att genomföra en abort. Hon är troligtvis inte särskilt förmögen men har i denna stund fortfarande en position som subjekt. I meningen efter omdefinieras hon dock utifrån sin manliga partner och hans universitetsstudier. Han studerar inför sina tentor i medicin, vilket leder till att hon ej är fattig – relationen teserna emellan ter sig som självklar för personen som uttryckt dem. Formuleringen agerar likt en avspeglning av den marginalisering av kvinnor som konsekvent sker. I enkätsvaret objektifieras och bekräftas kvinnan i ett direkt förhållande till mannen och

²⁴ Robin Lakoff, “Language and Woman's Place”, *Language in Society*, Volym 2, nr 1 april 1973, Cambridge University Press, London 1973, 73.

²⁵ Lakoff, 1973, 65.

hans subjektivitet. I samhället behandlas mannen generellt som en självständig individ medan kvinnan ofta benämns som exempelvis sin makes fru.²⁶ Mannens studier kopplas i svaret samman med föreställningen om att han, som studerar till läkare, inte är en fattig person. Slutsatsen av detta är att kvinnan, som berättigas i sin existens via honom, inte heller är fattig. I första hand kategoriseras kvinnan utifrån mannen, i andra hand beskrivs deras uppfattade gemensamma ekonomi. Att definiera kvinnan utifrån den manliga partnern ter sig naturligt för en stor del av enkätbesvararna. Den kvinnliga individen är någon, blir någon, via mannen i hennes närhet och det förefaller vara tämligen naturligt för ovan nämnda enkätbesvarare att beskriva hennes position på detta sätt. Kategoriseringen är problematisk då antaganden likt de citerade formuleringarna ur de besvarade enkäterna bekräftar mannens överordnade position i samhället. De sociala praktikerna naturaliseras och stärks således via språket.²⁷

I ytterligare två av de sju svaren på frågan rörande kvinnans klasstillhörighet, betonas de ekonomiska resurserna som en bidragande faktor till kategoriseringen, men även andra faktorer nämns i dessa svar:

She seems like an upper class refined female. She reads, dresses well, and has seven brothers, and a middle class family generally don't have that many children. She also can afford to rent a cottage during the summer. She can also afford to have an abortion.

I think she comes from the middle class – she isn't used to receiving much attention from others, she has lots of brothers, so the family must get enough income, and she could allow herself to go with a man to the beach to do nothing, so she didn't have to work hard.

I det första svaret betonas, utöver den ekonomiska situationen, att kvinnan inte enbart verkar tillhöra överklassen utan att hon dessutom ter sig som en raffinerad kvinna. Detta antagande kopplas delvis samman med att hon läser och klär sig väl. Hon är således en respektabel kvinna som befinner sig inom de snäva ramar som omsluter respektabilitetsdiskursen – en diskurs som inte är tillgänglig för alla. Denna diskurs innefattar ett antal aspekter, och tanken förs osökt till en av de kvinnor som deltar i Beverly Skeggs studie *Att bli respektabel*. Kvinnan, som i studien benämns som Mary, säger: ”Jag tror att mina kläder talar om att jag är respektabel.”²⁸ Detta är hon uppenbarligen ej ensam om att notera. Även i ovan nämnda svar bidrar kläder till uppfattningar om kvinnan och hennes klasstillhörighet. Att klä sig väl är en aspekt som bidrar till föreställningen om att kvinnan i ljudspåret är en del av överklassen, och i här

²⁶ Lakoff, 1973, 65.

²⁷ Cameron, 2001, 124.

²⁸ Skeggs, 1997, 9.

tydliggörs dessutom hur klass är något som konstrueras snarare än något som är. Kläderna är dock enbart en av de många aspekter som bidrar till den föreställda klasstillhörigheten, och för att kunna tillägna sig viss respektabilitet via klädval krävs en tillgång till den kunskap som skapar förståelse för vilka klädval som är de acceptabla.²⁹ Det är tydligt att det beteende som anses passande inom respektabilitetsdiskursen påverkar enkätbesvararna i sina utsagor rörande kvinnan. En förklaring till att enkätbesvararna kopplar samman respektabiliteten med medel- eller överklassen kan tänkas vara det faktum att uppvisandet av respektabilitet historiskt sett är ett tecken på att inte tillhöra arbetarklassen.³⁰ I de båda enkätsvaren kommenteras även storleken på kvinnans familj. I det första svaret utesluter enkätbesvararen att kvinnan är medelklass, då föreställningen är att medelklassfamiljer generellt sett inte har så många barn. De ekonomiska resurserna kopplas inte direkt samman med familjens storlek, utan tas upp i meningarna efter men då behandlar de vad kvinnan de facto har råd med. I det andra svaret noterar enkätbesvararen att kvinnan, som uppfattas tillhöra medelklassen, har många bröder vilket leder till föreställningen att familjen måste ha tillräcklig inkomst. Här nämns den föreställda ekonomiska situationen direkt sammankopplad med familjestorleken. Är uppfattningen den att medelklassfamiljen är beroende av inkomst på ett mer tydligt sätt än överklassfamiljen? Om dessa två svar ska tala för sig, vilket inte genererar någon generell bild, verkar det som att så är fallet.

I följande enkät svar ses tydligt hur tillgången till specifika diskurser påverkar enkätbesvararens uppfattning om kvinnans föreställda klasstillhörighet:

She is more than likely upper class she was talking about getting a hanky instead of like most people a tissue when she cried.

Ordvalet ”hanky” bidrar direkt till föreställningen om att kvinnan i ljudspåret är överklass. Personen som formulerat svaret kategoriserar detta ord i en diskurs tillhörande överklassen, medan hen konstaterar att de flesta andra hade bett om en ”tissue”. Förmågan att uttrycka sig kultiverat i tal och skrift kan dessutom ses som ett kulturellt kapital.³¹ Ett kulturellt kapital som här bidrar till föreställningen om att kvinnan befinner sig i toppen av klasshierarkin och således är en del av överklassen.

²⁹ Skeggs, 1997, 140.

³⁰ Skeggs 1997, 78.

³¹ Donald Broady, *Sociologi och epistemologi: om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*, HLS Förlag, Stockholm, 1990, 169.

Sexualiteter och kroppar

Den heterosexuella matrisen har en påfallande inverkan på majoriteten av personerna som besvarat enkäten. Detta blir tydligt när individerna uppmanas beskriva kvinnans sexualitet (fråga fyra). Trots att kvinnan i ljudspåret antyder viss attraktion till kvinnan på stranden, och beskriver hur hon blev upphetsad av situationen, benämner fyra av de sju enkätbesvararna henne som heterosexuell. En person är väldigt koncis i sitt uttalande som lyder: "She seems very straight". Ytterligare två personer beskriver kvinnan som heterosexuell, men utvecklar det vidare i meningen efter. En av dem säger "She seems straight, which is indicated by her pleasure of having sex with a male. However, she's not averse to viewing females sexually." – här görs en skillnad mellan själva sexakten och lusten/tanken. Att hon njuter av att ha sex med en man får personen ifråga att läsa henne som heterosexuell. Att hon ser på kvinnor på ett sexuellt sätt värderas inte lika starkt sammankopplat med hennes föreställda sexualitet. Den heterosexuella normen är stark, och den fysiska sexakten som återberättas i ljudspåret väger tyngre än det begär kvinnan riktar mot den andra kvinnan. Konsekvensen av matrisens sätt att organisera kroppar, genus, och begär blir att den som avviker från ordningen inte kommer förstås som en "riktig" kvinna eller man.³² Därav tydliggörs en förklaring till enkätbesvararnas behov att placera kvinnan i ljudspåret inom en kategori som ter sig hanterbar – en kategori vars ramar styrs av matrisen. Risken är annars att personen uppfattas likt en ofullständig människa. Liknande tankesätt åter ses hos ännu en av enkätbesvararna som skriver: "She's heterosexual, but has no reservations about having sex with multiple partners of different sex." Här tydliggörs hur den fysiska aspekten av sexualiteten inte är av större vikt när det rör sig om sexuella relationer med andra kvinnor. Den samkönade sexakten underordnas den heterosexuella i definierandet av sexualitet. Kvinnan har sex med män, alltså är hon heterosexuell om än hon inte "har några reservationer mot" att ha sex med andra kvinnor. Här skapas ett särskiljande mellan identifikation och begär, mellan att vilja vara någon och att vilja ha någon. Att identifikation och begär utesluter varandra är ett antagande som ytterligare förstärker den heterosexuella matrisens makt.³³

Dock finns det uppfattningar rörande kvinnans sexualitet som skiljer sig något från den förväntade heterosexualiteten de förstnämnda svaren talar om. Den heterosexuella matrisen sätts till viss del i gungning då en person skriver att kvinnan kanske är bisexuell, trots att "what happened in this story was straight". Här ses dock fortfarande en vilja att koppla samman tvivlen rörande kvinnans föreställda sexualitet med den heterosexuella akten som uppfattas i ljudspåret. Matrisen har således fortfarande viss

³² Butler, 2005, 10.

³³ Butler, 2005, 81.

kontroll över personens föreställningar rörande kvinnan i ljudspåret. Hon är möjligtvis bisexuell men det som skedde i historien tolkas som en heterosexuell händelse, och det är denna händelse som anses vara betydande. I två andra svar betonas föreställningar om kvinnans kropp i anknytning till sexualiteten, vilket talar om ett slags försök till att skapa en förståelig, greppbar kvinna. Hon må ha en flytande sexualitet men hennes kropp beskrivs annorlunda. De båda enkätbesvararna beskriver kvinnan på följande vis:

She is slightly curvy, but not overweight. She is sexually adventurous, and likes being with women and men.

Obviously, she's at least partially straight to be getting it on with beach-boy and boy-friend, though she seemed quite descriptive of her sun bathing partner and kind of turned on by being with her there. I picture her to be slender, but not anorexic looking like many girls these days.

Föreställningen är att kvinnan är kurvig, men inte överviktig. Hon är slank men ger inte ett anorektiskt intryck. Kroppen hålls inom vissa ramar, kontrolleras, medan sexualiteten beskrivs aningens flytande. Hon tycker om att ha sex med både kvinnor och män och uppfattas vara sexuellt äventyrlig. Hon är delvis heterosexuell, men hennes beskrivning av den solande kvinnan antyder att hon är upphetsad av att vara där tillsammans med henne. Enligt Bourdieu är kroppen den mest odiskutabla materialiseringen av den smak som tillhör klass.³⁴ Kroppen som beskrivs i de båda enkätsvaren är en kropp som ej förväntas tillhöra arbetarklassen. Den kropp som formuleras som kurvig kopplas i enkätsvaret samman med att kvinnan är medelklass, medan svaret där kroppen beskrivs som slank tillhör en enkätbesvarare som tidigare kategoriserat kvinnan som övre medelklass eller överklass. Den respektabla feminina kroppen är en kropp som blir omhändertagen, en kropp som varken är överviktig eller anorektisk. Vad som framträder via dessa svar är hur enkätbesvararna ifråga konstruerar en slags idealfemininitet, en specifik kvinna som har en specifik typ av kropp. De styrande kraven på den ideala femininiteten är så strikta att nästan alla kvinnor är dömda att misslyckas i sina försök att uppnå dem, och detta misslyckande leder i sin tur till känslor av skam. I granskandet av svaren som berör kvinnans uppfattade kroppsbyggnad skapas en förståelse för att kroppar sänder ut tydliga signaler om den uppfattade klasstillhörigheten.³⁵

³⁴ Skeggs, 1997, 133.

³⁵ Skeggs, 1997, 135.

”She is a white woman” – föreställningar om etnicitet och klasstillhörighet

Vad gäller kvinnans föreställda etniska ursprung (fråga fyra), är de sju enkätsvaren häpnadsväckande lika. I sex av de besvarade enkäterna beskrivs kvinnans etnicitet enligt följande: ”a white female”, ”I would guess her to be white”, ”She’s probably white”, ”She is a white woman”, ”most likely white in ethnicity” och slutligen: ”white”. Den enda personen som avviker något i sin beskrivning föreställer sig att kvinnan har ”olive skin”, vilket får tolkas som en uppfattning snarlik de resterande personernas. Vad gäller hår- och ögonfärg varierar svaren aningens, men föreställningen är likväl att kvinnan i ljudspåret är en vit kvinna. Vad beror detta på? Finns det andra frågor där samtliga personer givit lika enhetliga svar rörande kvinnans identitet? I frågan gällande klasstillhörighet nämner ingen av besvararna att kvinnan kan tänkas tillhöra arbetarklassen. I stället kategoriseras hon antingen som medelklass, överklass eller antas ha en klassposition någonstans mitt emellan de två. Sammankopplingen av de två frågorna ter sig naturlig då ingen av resterande frågor efterlämnar lika samstämmiga svar som den rörande kvinnans klasstillhörighet och den där besvararna uppmanas beskriva kvinnans identitet, vilken innefattar det föreställda etniska ursprunget. En fråga som i detta fall ej kan undgås är varför ingen av enkätbesvararna ser en svart kvinna framför sig när de talar om en kvinna vars plats i klasshierarkin är ”minst medelklass”. Under en lång tid har den massmediala framställningen av fattiga människor i USA haft ett svart ansikte. Detta trots att den överhängande majoriteten av fattiga amerikaner består av vita människor. I de statistiska undersökningar som presenterats i media har hänsyn ej tagits till det faktum att befolkningen i USA består av en stor majoritet vita människor, medan svarta är betydligt färre till antalet. Den fullständiga populationsmängden har förbisetts. Detta har i sin tur bidragit till en skev bild av hur verkligheten ser ut.³⁶ Det är således tydligt att den massmediala diskursen i USA rörande fattigdom, och bilden av den fattiga individen, har en stark inverkan på människors uppfattning om hur verkligheten ser ut. Genom diskursiva praktiker, sättet människor talar om dessa frågor, förstärks sedan denna bild ytterligare. Bilden som skapats är en bild av en falsk verklighet – en verklighet som kontinuerligt har byggts upp och stärkts via den massmediala diskursen. Detta ger intrycket av att det är tal om en icke-konstruerad verklighet och det ter sig givet för enkätbesvararna att kvinnan i ljudspåret, som kategoriserats som medelklass eller överklass, är en vit kvinna. Genom dessa människors språkbruk förstärks sedermera bilden av att en kvinna tillhörande medel- eller överklassen är vit.

³⁶ bell hooks, *where we stand: class matters*, Routledge, New York 2000, 116.

”Give your opinion on her story”

När enkätbesvararna uppmanas att ge sin åsikt om kvinnans berättelse (fråga fem) är det tydligt att sättet hon formulerar sig på bidrar till enkätbesvararnas tankar om historien i sin helhet. Två av de sju svaren är formulerade på följande vis:

Kind of old school, kind of overly dramatic and predictable in an unrealistic kind of way. The breathy telling of the story was annoying, and her crying at the end was too much.

Based on the story, I know that I should feel sad for the girl. But I don't. I don't know why; maybe it was because her story was a bit unreal, or because I don't condone to her ruthless pleasure seeking behaviour.

Att hon andas tungt under tiden hon berättar historien beskrivs som irriterande och att hon gråter uppfattas vara ”för mycket”. Kvinnans tillgång till känslouttryck är således begränsad. I det andra svaret beskrivs historien som något orealistisk, vilket ses som en anledning till att berättelsen inte skapar någon empati hos enkätbesvararen. Personen vet att hen borde känna sig ledsen för kvinnans skull, men gör det ändå inte. Varför historien uppfattas orealistisk ges det ingen djupare förklaring till, men frånvaron av empati hos personen som besvarat enkäten kopplas samman med värderandet av kvinnans beteende som ett icke-önskvärt sådant. Här ses även en vilja att från enkätbesvararens sida skapa en tydlig distans mellan sig själv och kvinnan i ljudspåret, men framför allt tydliggörs att ”her ruthless pleasure seeking behaviour” ej tolereras. I texten *Language and a Woman's Place* påtalar Robin Lakoff frågan om begränsad tillgång till känslouttryck då hon menar att kvinnor tillåts klaga och gnälla, medan uttryck av starkare känslor som till exempel ilska enbart accepteras hos män. Att män tillåts uttrycka sig på ett mer kraftfullt sätt än kvinnor leder till att de i förlängningen även uppfattas som starkare individer i samhället. Språket är måhända ej orsaken till maktobalansen mellan män och kvinnor men det ger oss likväl ledtrådar om, och bidrar till upprätthållandet av, den ojämlikhet som de facto existerar.³⁷

Upplevelsen av konstverket

Den subjektiva konstruktionen

I *ADR* upplevs enkätbesvararna i sin anonymitet i likt en härskande majoritet, som definierar och marginaliserar kvinnan i ljudspåret utifrån normer för identitet, genus och

³⁷ Lakoff, 1973, 51.

sexualitet. Vilka är dessa människor? Är de upprätthållare av normer? Är de du eller jag? Formen för presentationen av verket leder till att en viss distans skapas mellan det betraktande jaget och individerna som besvarat enkäten. I presentationen blir individerna ansiktslösa genom mediet. Ljudspåret, presentationstexten, enkäten, de sju individuella svaren sida vid sida och under respektive svar: manipulerade stillbilder ur filmen *Persona*. Viss variation existerar svaren och stillbilderna emellan men upplevelsen av helheten bidrar, tillsammans med granskandet av texterna, till att de skillnader som finns näst intill elimineras. I betraktandet, och främst i den textuella analysen, är det lätt att själv fastna i en ond cirkel av kategoriserande. Likheter i uttalandena eftersöks med förhoppningen att skapa en djupare förståelse för hur verket talar till betraktaren, men denna process bidrar även med nästan obekvämlig närhet till materialet. De sju individerna bakom svaren uppfattas liksom en enad grupp befinnandes långt ifrån den egna positionen. Närheten till det textuella materialet bidrar även med ett önskat avstånd till konstverket. Hur kan texterna förstås som en del i en större helhet – som en av alla lika viktiga pusselbitar i *ADR*? Att backa några steg och se verket i sin helhet skapar en annorlunda förståelse och bidrar till självreflektion. Hur skulle jag ha agerat om jag befann mig i samma position som de anonyma enkätbesvararna? Skulle jag ha gjort samma ”misstag” i kategoriserandet av kvinnan i ljudspåret? Medvetenheten kring normernas makt är aldrig tillräcklig då en konstant uppmärksamhet krävs. Svaret på frågorna är således ej givna, men verket får en likväl att undra. Ett problematiserande uppstår rörande vad konstverket gör med mig, och vad tolkningen i sin tur gör med konstverket. Den subjektiva tolkningen leder till att vissa aspekter av *ADR* lyfts fram under tolkningsprocessen medan andra hamnar i skymundan. Margaretha Rossholm Lagerlöf formulerar sig på följande sätt rörande detta:

Uttolkaren fokuserar på verket. Uttolkarens intressen och insikter får vissa delar av verket att framträda, medan andra sjunker undan som nästan betydelselösa. Verket förtydligas, men splittras samtidigt. Verket får en ’själ’, men förlorar delvis sin ’kropp’. Dess enhetlighet, dess karaktär av fullständig och möjlig värld går förlorad. I stället uppträder verket, det ’agerar’ som om det fick en röst, men tystnad och glömska tycks utplåna de drag som inte tilldelats ’roller’ i det konstituerande meningsbygget.³⁸

ADR tilldelas en röst, medan andra aspekter av verket går förlorade. Under analysens gång, och i arbetet med att skapa en djupare förståelse för konstverket, hamnar identiteten i fokus. Identitetsskapandets konstanta process tydliggörs. Fast i kategoriseringens grepp etableras en skillnad mellan betraktarpositionen och de anonyma individerna som besvarat enkäten i *ADR*. Den egna identiteten möjliggörs och

³⁸ Rossholm Lagerlöf, 2007, 62.

konstrueras under analysens gång utifrån denna skillnad.³⁹ I det skapade rummet inom konstverket öppnar sig ett tillfälle att omkullkasta de normer som annars agerar härskande. Den konstruerade verkligheten inom verket tar sin form utifrån den subjektiva tolkningen, utifrån jaget och dess upplevelser. Hur kan verkligheten se ut, och hur kan den konstrueras? Det är jag som styr.

Under analysens gång har det blivit tydligt att *ADR* behandlar konstruktioner av verkligheter. I konstverket skapas en förståelse för hur verksamma maktstrukturer fungerar och bekräftas via språket, och vice versa. I tolkningen framkommer även hur makten kan utmanas. På ett liknande sätt som *Personaprojektet* i sin helhet omförhandlar och dekonstruerar kontexten kring filmen *Persona*, sker i tolkningen av materialet i *ADR* en liknande modulering. *Personaprojektet* fråntar *Personas* upphovsman Ingmar Bergman egenrätten till filmen och låter alternativa röster bli hörda. I tolkningen av *ADR* sker oundvikligen ett liknande fråntagande av egenrätten. Vem har rätten till verket? I denna stund är det jag då det enda tänkbara är att tolkningen av konstverk sker utifrån uttolkarens respektive erfarenheter och minnen.

³⁹ Chantal Mouffe, "Hegemoni, makt och kulturens politiska dimension", *Konst, makt och politik*, Kairos 12, Raster, Stockholm 2007, 25.

THE SET HOUSE (HEDVIG)

Den dokumentära kortfilmen *The Set House (Hedvig)* utgår från det kulisshus som konstruerades specifikt för filmen *Persona*. Efter filminspelningen såldes huset till Hedvig Olofssons far och Hedvig är i dag den som, tillsammans med sin partner, är bosatt i huset.⁴⁰ *The Set House (Hedvig)* behandlar såväl miljön på Fårö som personen Hedvig och hennes tankar rörande livet i det omtalade *Persona*-huset. Vad som är tydligt är hur kontext och miljö är avgörande aspekter som formar den mänskliga identiteten. Ett hus är inte bara ett hus utan så mycket mer och Fårö är inte vilken ö som helst. Huset är lokaliserat i närheten av det hus Ingmar Bergman själv bodde i under delar av sitt liv. Efter Bergmans död 2007 auktionerades hans fastigheter på Fårö ut av Christie's Real Estate i samarbete med Residence försäkringsmäklari, medan bohaget såldes via auktionshuset Bukowskis.⁴¹ Hedvigs hus som ej ägdes av Bergman såldes således ej heller under auktionen. Auktionen på Bukowskis ägde rum den 28 september 2009, och innehöll 337 föremål som såldes för en summa på sammanlagt 18 miljoner kronor.⁴² I *The Set House (Hedvig)* agerar ljud och bild likt två olika lager i narrativet. Ljudklipp spelas upp om vartannat då sekvenser ur Jordanös intervju med Hedvig varvas med inspelade ljudklipp från Ingmar Bergman-auktionen på Bukowskis. Även två kortare repliker ur filmen *Persona* förekommer. Statusen som omgav Ingmar Bergman och allt i hans närhet är påtaglig, en status som fortlever och frodas även efter hans död. Det är tydligt hur denna status är starkt sammankopplad med ekonomiska resurser. Vem kan i dag investera i ett hus på Fårö, och vem har råd att köpa Bergmans nedklottrade nattduksbord som var två av de objekt som såldes under auktionen på Bukowskis? Det visuella materialet i *The Set House (Hedvig)* består av arkivmaterial i form av ett fåtal tidningsurklipp, några enstaka scener ur *Persona* som visas på en bärbar dator ståendes i gräset på Fårö, flygbilder över ön, och miljöer både utanför och inuti det välkända huset. Hedvig själv är enbart i bild vid ett tillfälle under filmens senare del, ståendes tillsammans med sin man framför huset de bor i.

Under analysens gång har jag återkommande tittat på kortfilmen *The Set House (Hedvig)*, vilket leder till att den textuella analysen kan ta andra vägar än den av materialet i *ADR*. I betraktandet av en film tas aspekter in som inte kan formuleras eller upplevas i läsandet av en text. Mediet bidrar således till att det skapas en annan typ av

⁴⁰ Hedvig säger själv detta i *The Set House (Hedvig)*. Filmen tillhör konstnärens privata Vimeo som jag under uppsatsens gång har haft tillgång till.

⁴¹ Nils Johansson, "Ingmar Bergmans hus till försäljning", 2009-05-19, <http://www.dn.se/kultur-noje/film-tv/ingmar-bergmans-hus-till-forsaljning/> (2014-03-19)

⁴² Sanna Torén Björling, "Så räddades farsarvet", 2009-12-06, <http://www.dn.se/kultur-noje/nyheter/sa-raddades-farsarvet/> (2014-03-19)

relation mellan den som talar i filmen och den som tittar på den. Tankar rörande mediet återkommer även under analysens senare del. Filmen avhandlas ej från början till slut utan delas upp i ett antal ämnesområden, vilket resulterar i att kronologin upplevs annorlunda i betraktandet av själva filmen/konstverket än i analysen.

Analys av det textuella materialet

Identitetsskapandets komplexitet

I filmens introducerande scener rör sig kameran sakta på en grusväg mot huset där Hedvig bor. Jordanös röst hörs när hon säger ”tydligt kan hon bli väldigt arg om man går in där”. Kameran närmar sig likväl, som med en övertygelse om att gränser är till för att överträdas. Strax efter ses en bärbar dator, ståendes i gräset i bild. På skärmen spelas en scen ur *Persona* upp. Filmen, som hade Sverige-premiär för nästan 50 år sedan, har lämnat sina tydliga spår på ön. Rösten som talar medan scenen spelas upp visar sig tillhöra Hedvig. Redan i denna stund noteras Hedvigs behov att uppfattas som en individ, ett subjekt, som har någonting som ingen annan har – ett hus som är unikt. Hon säger: ”Jag är ju så, att jag alltid vill ha sådant som ingen annan har. Så har jag alltid varit och det här huset har ju faktiskt ingen annan likadant.” I meningen efter konstaterar hon att detta havande av något som ingen annan har bidrar till en känsla av stolthet. Att bo i det specifika huset är någonting att vara stolt över. Stoltheten kopplas samman med det unika, vilket i förlängningen även bidrar till Hedvigs subjektivitet. Huset är inte vilket hus som helst, det är ett värdefullt hus som är en del i ett större sammanhang som omges av en kulturell status. Legitimeringen av huset bekräftas konsekvent, bland annat via de ideligen närvarande filmentusiasterna. Huset bidrar således med ett symboliskt kapital då det av sociala grupper känns igen som värdefullt och därmed tillskrivs ett värde.⁴³ Den stolthet Hedvig känner över att äga och bo i det omtalade *Persona*-huset grundar sig till viss del i detta faktum. Huset tillskrivs ett värde som Hedvig tillåts ta del av.

Redan i början av filmen berättar Hedvig om de turister som besöker Fårö för att uppleva och dokumentera hennes välkända hus. En majoritet av dessa är cineaster som både filmar och fotograferar huset utan att först tillfråga Hedvig. Hedvigs vilja att hävda sin plats är tydlig då hon säger: ”de åker med filmkamera precis utanför och filmar in, går jag i trädgården ryker jag ju med på filmen och det är inte kul.” Att fråga henne innan är en sak, konstaterar hon, att åka runt hennes bostad och filma in mot trädgården utan att fråga är en annan. Hon är en person med integritet men behandlas likt en

⁴³ Broady, 1990, 169.

skådespelare som vandrar runt i en kuliss till en film – en roll även hon själv i sina uttalanden till och från faller in i. Ambivalensen i hennes subjektspositionering lyser vid specifika tillfällen igenom. Att huset väcker ett stort intresse är tydligt och detta är något Hedvig ömsom uppskattar och ömsom visar irritation över. Identifikationen med *Persona* tydliggörs under en sekvens i *The Set House (Hedvig)* då hon berättar om en specifik händelse då ett par turister samtalat med henne innan de dokumenterat huset med filmkamera. Turisterna har sedan gått över en tydlig gräns för vad Hedvig finner acceptabelt. Dialogen lyder enligt följande:

Hedvig: Och då undrade de om de fick filma här i trädgården och då sa jag att de fick det. Men så skulle jag gå in, eller ut där och hämta, eller om jag var i källaren och hämtade något eller vad det nu var och jag kommer in i rummet och då står de och filmar inne i rummet, och då sa jag det ”nej, nej”.

Jordenö: Filmade de dig i också huset?

Hedvig: Jo, jag satt där inne. Jag vet inte. De hade nog inget ljud på tror jag. De sa det i alla fall, att de inte hade det. Men sedan vet jag ju inte... för vi pratade just inte någonting för han ville bara att jag skulle sitta i stolen och titta lite såhär, och då sa jag det ”då är det nästan som Liv då”, ”ja, ja” sa han. (Hedvig skrattar.)

Hedvig vill att hennes integritet ska respekteras men här blir även slitningarna inom henne synbara. Den första impulsen hon har är att säga nej, och visa sitt avstånd. Men sekunden senare nämner hon en av skådespelarna i *Persona*, Liv Ullmann, och identifierar sig med hennes roll. Under filmens gång noteras återkommande hur Hedvig formar sin identitet i förhållande till Ingmar Bergman och hans film. Hedvig skapar inte oberoende sig själv som subjekt. Vad som framgår under filmens gång är att hon inte kan undvika att skapa sig själv på vissa bestämda sätt. Hon befinner sig i en specifik miljö som skapar ramar för hur hon kan vara. Men hon har även en möjlighet att inom dessa gränser formas som subjekt, och använda sig av kreativa sätt för att uppnå ett värde.⁴⁴ Hur uppnår Hedvig ett värde bortom Bergman? Det fanns ett Fårö även innan regissörens närvaro på platsen, och Hedvigs liv har inte enbart formats inom *Persona*-husets fyra väggar. Under en scen en bit in i *The Set House (Hedvig)* talar Hedvig om när hon besöker sina släktingars gravar på öns kyrkogård. Hon uttrycker sig på följande vis:

När jag går till våra gravar då vill jag vara ifred. Då vill jag inte ha en hel hög turister som står på min grav och tjoar om Ingmar Bergman. Så kan de säga så här ”du får jag fråga om en sak?” och då tänker man ”nu kommer det om Bergman” och då laddar man då, vet du. Men så kommer det någon

⁴⁴ Skeggs, 1997, 257.

annan fråga, ”vet du den och den, var den ligger, för vi känner den”, och då blir man så glad att det är någonting annat de kan fråga om.

Det finns en specifik kontext där hon tillåts agera ostört, där hon avsäger sig en direkt koppling till Ingmar Bergman, och det är där. På kyrkogården vid gravarna finns en annan frihet, vars mark är mindre färgad av Bergman och mer påverkad av Hedvigs historia och familjerelationer.

Konstruktionen av status och smak

Hedvig är väl medveten om den aura som kan sägas omge Fårö, och hur den fysiska platsen är formad av dess historia. Hon berättar återkommande om hur Ingmar Bergmans närvaro på ön har format platsen och delvis bidragit till att Fårö numera är en statusfylld miljö – en eftertraktad plats att bo på. I filmen säger hon: ”statusen att bo på Fårö har blivit så hög på något sätt”. Priserna på fastighetsskatten höjdes, och detta kopplar Hedvig samman med att både Bergman och Sveriges före detta statsminister Olof Palme har varit bosatta på ön under delar av sina liv. Hon konstaterar att det är svårt för människor från Gotland att bo på Fårö eller överhuvudtaget skaffa sig ett boende på ön, och avslutar uttalandet med att säga: ”Jag menar, det är mer för de här som har gott om pengar.” Under tiden visas ett svartvitt Fårö från ovan, filmat från ett flygplan. Efter Hedvigs uttalanden om den status som omger Fårö skapas en distans till ön även via de visuella bilderna. Strax efter hörs en del av budgivningerna under Bukowskis-auktionen. Det är sängborden med de egenhändiga anteckningarna av Ingmar Bergman som är ute till försäljning. Buden stiger fort, från tjugo tusen kronor upp till åttio tusen. Kameran landar åter på marken, i skogen, och rör sig runt i de omgivande miljöerna kring huset. Den karga stranden ses därefter i bild, ljudet tystnar under en tid och två kvinnor vandrar runt på stenarna vid vattenbrynet.

Vad har replikerna från Ingmar Bergman-auktionen på Bukowskis för relevans i sammanhanget? I betraktandet av *The Set House (Hedvig)* förs tankarna osökt till den status Hedvig nämner tidigare i filmen. Den dokumentära kortfilmen belyser hur status är ett konstruerat fenomen som skapas och upprätthålls via ett antal aspekter och praktiker. Det inspelade ljudet från auktionen bidrar även till förståelsen att status och smak är nära relaterade fenomen. Varför är Hedvigs hus intressant för andra människor, och hur kan ett par nerklotttrade sängbord inneha ett legitimt värde? Illusionen om att smak är något som uppstår naturligt och spontant ifrågasätts i filmen, den illusion som

leder till att människor behandlar smak som någonting medfött.⁴⁵ Det är tydligt att den finkulturella aura som kan sägas omge Fårö är en konstruerad sådan, likväl som att den goda smaken inte är en inneboende egenskap.

Upplevelsen av konstverket

*Dokumentärfilmen *The Set House* (Hedvig)*

Under tiden Hedvig talar om de inkräktande turisterna som smyger runt i omgivningen kring huset, agerar kameran på precis samma icke-önskvärda sätt. Turisterna stör henne, och kameran likaså. Kameran har ett intresse som resulterar i ett kränkande av Hedvigs personliga integritet. Under tiden Hedvig berättar att turister har börjat flyga över Fårö och filma hennes hus från ovan, gör kameran exakt det. Upplevelsen av filmen resulterar i känslan av att kameran, likt de filmälskande turisterna, gör intrång på Hedvigs mark och i hennes privatliv. Känslan är delvis kopplad till kamerans rörelsemönster, men även till Hedvigs utsagor. I skapandet av en dokumentär är det vanligt att regissörer behandlar kameran likt en fluga på väggen, en inkräktare som ser det andra inte ser, vilket delvis resulterar i känslan av att kameran aldrig ljuger.⁴⁶ Samtidigt håller sig kameran på ett avstånd, nästan smygande rör den sig runt i miljöerna kring huset som tidigare enbart agerade kuliss till en film. Det dokumentärfilmiska formatet bidrar med en närhet, vilket föreställningen om dokumentärens förmåga att förmedla sanningar bidrar till. Avståndet till Hedvig minimeras då mediet producerar en känsla av intimitet, och identifikation med henne. När kameran blir en inkräktare förstärks den identifikationen. Formatet får en nästan att glömma det faktum att filmen har en avsändare, och att bilden av Hedvig är en konstruerad och reproducerad bild.

Position och identifikation

Betraktaren är genom hela filmen nära Hedvig, blir en del av hennes värld och identifikationen sker således även med henne. Verkets röst upplevs som allra starkast under de stunder då ambivalensen i identitetsskapandet och subjektpositioneringen tydliggörs. Det känslomässiga som uppstår i betraktandet av *The Set House* (Hedvig) sker då det betraktande jagets känslor är identifierbara med Hedvigs. Det är

⁴⁵ Pierre Bourdieu, *Kultursociologiska texter* – i urval av Donald Broady och Mikael Palme, fjärde upplagan, Brutus Östlings Bokförlag, Stehag 1993, 245.

⁴⁶ Neil Mulholland, "Representation and the Idea of Realism", *Exploring Visual Culture – Definitions, Concepts, Contexts*, Matthew Rampley (red.), Edinburgh University Press, Edinburgh 2005, 129.

allmänmännsliga känslor rörande ens förflutna, var en är i dag, och vem en kommer att vara i framtiden. Grundar sig förhållningssättet till Hedvig i en längtan efter samhörighet – att vara en del av någonting större än en själv? Hur vet jag vem jag är om jag inte har någon annan att förhålla mig till? Hur identifierar jag mig själv, och utifrån vilka premisser? Det som finns i ens närhet har en tydlig samhörighet med konstruktionen av ens jag, och miljön är avgörande för människor i formandet av subjekspositioner. Precis som Hedvig återkommande gör i filmen, söker det betraktande jaget efter beröringspunkter med andra människor. På vilka sätt liknar jag Hedvig, och hur skiljer vi oss åt? I filmens sista 10 sekunder ses Hedvig tillsammans med sin partner stå framför huset de bor i. Enbart där är hon helt i bild, kameran ser henne och hon möter dess blick. Rösten som talar är dock inspelad vid en annan tidpunkt. Även under denna scen håller kameran ett visst avstånd, som för att påvisa att det finns en gräns för hur nära en kan gå, hur nära en kan komma en annan människa. Tankarna som väcks kan sammanfattas av Chantal Mouffe då hon menar att ”Den andres existens framträder som en möjlighetsbetingelse för min identitet eftersom jag, utan den andre, inte kan ha en identitet.”⁴⁷ Men *The Set House (Hedvig)* handlar även om ett sökande efter en djupare förståelse, och viljan att skapa en omslutande ram kring frågor som ter sig ogripbara, vilket i detta fall innefattar frågor rörande identiteter och identitetsskapande. Kan en någonsin ha fullständig insikt i vem en annan människa är? Vid närmare eftertanke är kanske frågan snarare: vem är jag?

⁴⁷ Mouffe, 2007, 25.

AVSLUTNING

Avslutande diskussion

Att gå in i tolkandets process med ett tydligt mål är delvis problematiskt då vägen aldrig är så given som den först kan verka. Under tolkningsprocessen öppnas ögonen ständigt för nya frågor som konstverket tycks ställa en, och den utstakade vägen tar oförväntade riktningar. Processen är en både krävande och givande sådan, och det är även tydligt att det granskade materialet, konstverket, formas och konstrueras på nytt i tolkningen. Det övergripande syftet i undersökningen har att göra med den subjektiva tolkningen, men även konstruktionen av verkligheter och påvisandet att ingenting kan benämnas som ”så här är det”.

ADR och *The Set House (Hedvig)* är enbart två delar i det omfattande *Personaprojektet*. Analysen är begränsad till dessa delar då en avgränsning av material var nödvändig. I en uppsats likt denna finns ej tillräckligt med utrymme för att undersöka konstverkets samtliga sju delar i den mån de förtjänar. Med detta sagt, finns det således möjligheter att studera och tolka *Personaprojektet* ytterligare.

De konkreta frågeställningarna består av ett antal frågor. Den första behandlar kategoriseringen av kvinnan i ljudspåret i *ADR*. Utifrån vilka premisser tillskrivs kvinnan en bestämd identitet, sexualitet och klasstillhörighet? I analysens första del studeras hur kvinnan i ljudspåret, och kvinnor i allmänhet, definieras utifrån männen i deras närvaro. I *ADR* föreställer sig ett antal av enkätbesvararna att kvinnan har en specifik plats i klasshierarkin baserat på hennes manliga partner och hans föreställda klasstillhörighet. Kvinnan existerar i ett underordnat förhållande till mannen, vilket är en tydlig avspiegling av hur maktstrukturer i samhället ser ut och fungerar. I de berörda enkätsvaren berättigas kvinnan återkommande i sin existens via sin manliga partner. En av enkätbesvararna kopplar samman mannens studier i medicin med att kvinnan ej är fattig, och detta ter sig som en självklarhet för personen ifråga. Här är naturaliseringsbegreppet relevant, då utsagorna behandlas likt ett naturligt konstaterande. Att tala eller skriva om fenomen på detta sätt bidrar till ett upprätthållande av en statisk verklighet, då språket både påverkar och påverkas av rådande makstrukturer.

Vidare undersöks i den textuella analysen av *ADR* den heterosexuella matrisens inverkan på enkätbesvararna i deras uttalanden rörande kvinnan. I denna del av analysen hamnar kroppar och sexualiteter i fokus, men även matrisens förväntade

heterosexualitet, då en majoritet av enkätbesvararna (fyra personer) föreställer sig att kvinnan är heterosexuell. Detta trots att kvinnan, i ljudspåret, uttrycker ett begär till kvinnan på stranden. Bland de sju svaren existerar dock viss variation, men ett överhängande behov av att kontrollera kvinnan finns likväl. Om inte via den föreställda sexualiteten, så via föreställningarna om kroppen. Kroppen noteras i två av de sju svaren och beskrivs då som antingen kurvig, men inte överviktig, eller slank, men inte anorektisk. Här kopplas tankarna till Bourdieu och hans resonemang om att kroppen är den tydligaste materialiseringen av den smak som tillhör klass. Kroppen som beskrivs i de två svaren är en kropp som hos enkätbesvararna ej föreställs tillhöra arbetarklassen. Den ”omhändertagna kroppen” uppfattas i de två svaren i stället tillhöra medelklassen respektive övre medelklassen eller överklassen. Även kroppen förstås således som en tydlig klassmarkör.

Under analysens gång utforskas föreställningar rörande kvinnans etnicitet. Även frågan rörande hur specifika diskurser inverkar på möjligheten till olika maktformer är relevant i tolkningen av *ADR*. Det är tydligt att enkätbesvararna kategoriserar kvinnan baserat på hur hon uttrycker sig. Kvinnans ordval och formuleringar bidrar exempelvis till att ingen ur den anonyma gruppen enkätbesvarare uppfattar henne som en kvinna tillhörande arbetarklassen. Detta konstaterande föddes ur analysen av de näst intill samstämmiga svaren som gavs till fråga fyra, vilken behandlar kvinnans föreställda identitet i allmänhet och etniska ursprung i synnerhet. Samtliga av enkätbesvararna såg en vit kvinna framför sig. Den ringa variation som kan nämnas är att en av de anonyma individerna föreställde sig att kvinnan hade ”olive skin”, vilket kan tolkas som ett tämligen liknande svar. I sökandet efter likheter i de besvarade enkäterna var det två frågor som visade sig ge nära på enhetliga svar, och det var frågan rörande klasstillhörighet och frågan som behandlar kvinnans föreställda etnicitet. Kvinnan tillskrivs i övrigt klasstillhörigheter utifrån föreställningar om ekonomi, språkbruk, klädval, kroppsbyggnad och sexualitet.

Under rubriken ”*Give your opinion on her story*” behandlas frågor rörande rätten till att uttrycka starka känslor. Ett par av enkätbesvararna beskriver kvinnan som ”för mycket” respektive berättelsen som oralistisk. Svaren kopplas samman med Robin Lakoffs påvisande av att konsekvensen av att kvinnor inte tillåts uttrycka starka känslor på samma sätt som män i förlängningen leder till att kvinnor inte behandlas som lika starka individer i samhället. Även här har föreställningarna i enkätsvaren en direkt koppling till den ojämlikhet som de facto existerar mellan män och kvinnor.

Hur bidrar då presentationsformen för *ADR* till upplevelsen av konstverket? Den något mekaniska presentationen av materialet bidrar, tillsammans med den textuella analysen,

till att en distans till den anonyma enkätbesvararna skapas. Men här lämnas även utrymme till självreflektion, någonting som Margaretha Rossholm Lagerlöfs resonemang bidrar till. Resultatet av den subjektiva tolkningen leder till att vissa delar av *ADR* lyfts fram medan andra hamnar i skymundan. *ADR* handlar om konstruktionen av verkligheter. På samma sätt som en konstnär konstruerar sitt verk, finns inom konstverket även ett utrymme för uttolkaren att ta sin plats och skapa sin värld.

Analysens andra del behandlar den dokumentära kortfilmen *The Set House (Hedvig)*. Här ges först en övergripande beskrivning av filmens innehåll. Ett problematiserande presenteras även rörande skillnaden mellan att uppleva en film och att läsa en text. Det transkriberade avgränsade materialet som presenteras i texten ger således en annorlunda upplevelse än betraktandet av filmen. Dock ges under analysens gång en mer beskrivande inblick i delar av filmen, i försöket att skapa en rättvis bild av vad det specifika mediet bidrar med.

I den textuella analysen avhandlas i ett första steg tankar som väcks rörande den kulturella status som omger Fårö och det före detta kulisshuset där Hedvig sedan en lång tid tillbaka är bosatt. Dessa tankar grundar sig delvis i Hedvigs utsagor men även i det visuella material som i filmen presenteras för betraktaren. Hur formar Hedvig sig själv som subjekt? En av de bidragande aspekterna till hennes subjektspositionering är huset hon bor i. Ett unikt hus som bringar henne stolthet såväl som ett symboliskt kapital – ett kapital som legitimeras via de filmälskande turister som återkommande besöker ön för att dokumentera det välkända *Persona*-huset. Vad som i övrigt tydliggörs under analysen är den ambivalens som Hedvig uttrycker. Hon ömsom identifierar sig med Ingmar Bergman och en av protagonisterna i *Persona* ömsom är i behov av att skapa en distans till det ”Bergmanland” hon dagligen lever i. Det är tydligt att Hedvig inte är en individ som oberoende skapar sig själv som subjekt. Hon kan i själva verket inte undvika att skapa sig själv på vissa bestämda sätt då den specifika miljön hon befinner sig i även skapar gränser för hur hon kan vara. Men hon finner även utrymmen inom dessa gränser där hon kan ge sig själv ett värde. Under besöket vid familjegravarna sammankopplas hennes jag åter till sitt förflutna, till sin familj, och finner en sorts frizon. En plats där identitetsskapandets komplexitet får ett lufthål att andas genom.

Konstruktionen av smak och status är vad som utreds i den textuella analysens sista del. Det är tydligt att Fårö är en plats som är påverkad av dess historia och de människor som levt och verkat på ön. Det visuella materialet samverkar och skapar en känsla av distans till kontexten på Fårö. Den status Hedvig nämner i filmen leder även resonemanget in på Bukowskis-auktionen. Vad som behandlas i de sista styckena av

denna del är hur *The Set House (Hedvig)* bidrar till en förståelse för att status och smak såväl som den aura som kan påstås omge Fårö alla är skapade fenomen.

The Set House (Hedvig) tolkas därefter utifrån en upplevelse av konstverket, och tankar rörande det dokumentärfilmiska formatet. Syftet är att frambringa hur dokumentärfilmen bidrar till en specifik typ av upplevelse. Det historiska hanterandet av kameran inom fältet för dokumentärfilm, leder till att det som representeras i filmen delvis uppfattas som en sanning. Detta är även en av aspekterna som bidrar till den identifikation som skapas till filmens huvudperson Hedvig. Filmen har dock en avsändare, och det är av vikt att förstå att bilden av Hedvig är en både konstruerad och reproducerad bild. Medvetenheten kring detta hindrar dock ej att tankar rörande identitetsskapande och subjektspositionering väcks. Behovet att identifiera sig i förhållande till andra människor hamnar i fokus. Upplevelsen av konstverket öppnar upp för tankar inte bara rörande andra personers osäkerhet inför sina respektive identiteter, utan även inför ens egna.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Tryckta källor och litteratur

- Bourdieu, Pierre: *Kultursociologiska texter* – i urval av Donald Broady och Mikael Palme, fjärde upplagan, Brutus Östlings Bokförlag, Stehag 1993.
- Broady, Donald: *Sociologi och epistemologi: om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*, HLS Förlag, Stockholm, 1990.
- Butler, Judith: *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion*, Övers. Suzanne Almqvist, Bokförlaget Daidalos, Göteborg 2007.
- Butler, Judith: *Könet Brinner! Texter i urval av Tiina Rosenberg*, Natur och Kultur, Stockholm 2005.
- Cameron, Deborah: *Working with Spoken Discourse*, SAGE Publications Ltd, London 2001.
- Fairclough, Norman: *Media Discourse*, Edward Arnold, London 1995.
- hooks, bell: *where we stand: class matters*, Routledge, New York 2000.
- Mouffe, Chantal: ”Hegemoni, makt och kulturens politiska dimension”, *Konst, makt och politik*, Kairos 12, Raster, Stockholm 2007.
- Mulholland, Neil: ”Representation and the Idea of Realism”, *Exploring Visual Culture – Definitions, Concepts, Contexts*, Matthew Rampley (red.), Edinburgh University Press, Edinburgh 2005.
- Rossholm Lagerlöf, Margaretha: *Inlevelse och vetenskap – om tolkning av bildkonst*, Bokförlaget Atlantis AB, Stockholm 2007.
- Winther Jørgensen, Marianne och Phillips, Louise: *Diskursanalys som teori och metod*, Studentlitteratur, Lund 2000.

Elektroniska källor

- Johansson, Nils: ”Ingmar Bergmans hus till försäljning”, 2009-05-19, hämtad från: <http://www.dn.se/kultur-noje/film-tv/ingmar-bergmans-hus-till-forsaljning/> (2014-03-19)
- Lakoff, Robin: “Language and Woman's Place”, *Language in Society*, Volym 2, nr 1, april 1973, sid. 45-80. Cambridge University Press, London 1972-. Hämtad från: <http://www.jstor.org/stable/4166707> (2014-03-02)
- Sara Jordanö Project Archive: <http://jordeno.com/persona-project/>, 2014-02-15.
- Torén Björling, Sanna: ”Så räddades farsarvet”, 2009-12-06, hämtad från: <http://www.dn.se/kultur-noje/nyheter/sa-raddades-farsarvet/> (2014-03-19)

Otryckta källor

Film

The Set House (Hedvig) (2010), konstnärens privata Vimeo, Sara Jordanö, producerad i samarbete med Baltic Art Center och Film i Västerbotten.

BILAGA

De fullständiga enkätsvaren i *ADR*

Konstnären Sara Jordenö delade med sig av detta material via hennes privata Dropbox.

MARCH 7, 2010, 13:56:11

1. This seems like the 1950's. She has a very soft and innocent voice, which fits in well with the common image of women in dresses wearing ribbons in their hair and such.
2. She doesn't have an accent, so that narrows it down to basically the west and east coasts. Since she is talking about oceans and islands, which are largely found in the Atlantic coast, that narrows it down to the east. I'd put this around the Massachusetts/Connecticut area.
3. She seems like an upper class refined female. She reads, dresses well, and has seven brothers, and a middle class family generally don't have that many children. She also can afford to rent a cottage during the summer. She can also afford to have an abortion.
4. She seems to be around 20, a white female who is pretty pale, with light brown hair, and blue eyes. In all, a pretty female. She seems straight, which is indicated by her pleasure of having sex with a male. However, she's not averse to viewing females sexually.
5. Based on the story, I know that I should feel sad for the girl. But I don't. I don't know why; maybe it was because her story was a bit unreal, or because I don't condone to her ruthless pleasure seeking behaviour.

Comment: It's hard to focus on the character's voice and story at the same time.

MARCH 7, 2010, 13:58:22

1. I would guess that this was recorded in the 1980's, not just based on her wording and how she sounds, but on the quality of the audio, and the overly dramatic style.
2. I think it had to be some northern state, mid western I suppose, her accent did not stand out in any way, it seemed pretty generic, no southern drawl, not New England accent or anything specific, just regular heartland americana kind of stuff.
3. The contextual clues dropped through out the story lead me to believe she was of upper middle class or upper class, given her boyfriends status, and their ability to rent a cottage on a secluded island.

4. I would guess this woman to be in her late 20's or early 30's. I think any younger, and the "young" boy she hooked up with would be young enough to be creepily underage. She is also of child bearing age, so she can't be too much older, and hopefully if she was much older she would know better not to engage in that kind of risky behaviour. I would guess her to be white, her hair a sandy natural blonde, shoulder length, permed. I picture her having brown eyes, and to be wearing makeup, like light blue eyeshadow and too-pink lipstick. Obviously, she's at least partially straight to be getting it on with beach-boy and boy-friend, though she seemed quite descriptive of her sun bathing partner and kind of turned on by being with her there. I picture her to be slender, but not anorexic looking like many girls these days.
5. Kind of old school, kind of overly dramatic and predictable in an unrealistic kind of way. The breathy telling of the story was annoying, and her crying at the end was too much. It was, in general, a nice fantasy though, if you go for that kind of thing. I am not so much into young guys, exposing myself on a beach, or sitting naked with some random person. But whatever, maybe that's realistic for some people.

MARCH 7, 2010, 13:58:22

1. I think the recording was made in the late 1970's/early 1980's. The woman has a slow speaking style that I characterize from movies from that timeframe, and I haven't heard anyone refer to a handkerchief or similar as a "hankey" in many years.
2. She's probably from the northern part of the United States. She lacks an accent that I would associate with the south or northeast, and doesn't have the mannerisms I associate with the west. The slower speaking style reminds me of a few people I've known from the north.
3. She's probably at least middle class. She had to go to a friend to get an abortion, meaning she wasn't likely very wealthy. However, her boyfriend/fiance was studying for his medical exams, meaning she wasn't likely poor either.
4. I imagine her to be in her early 20's, perhaps a brunette with blue eyes. She's probably white, and perhaps bisexual (even though what happened in this story was straight).
5. I thought it was a bit sad in two ways. The obvious one is the abortion, and her reaction to it after the fact. However, it was also sad she had no problem with becoming intimate with another man while her fiance was off at school studying to provide a future for her. She cried over it all at the end, but at the time let her lust overtake her.

MARCH 10, 2010, 20:46:31

1. The woman seems to be from about the 1940's, based on her mannerisms, and the way she phrases things, such as "making love" instead of sex. I think the woman felt the need to revisit and narrate her story in some way to bring closure for herself.
2. The woman has a slight southern drawl, which makes me think she think she may be from a Southern and coastal state, since she mentions the beach.
3. I think the woman is middle class, she has a boyfriend who is a doctor, and people dated more in their social class back in the mid 1900's. The fact that she could obtain an abortion quickly and easily suggests to me that she is not poor.
4. I think the woman is in her mid 20's. She speaks of the incident as though it happened recently, and she becomes upset very quickly. She was too young to have a child when it happened, but she now regrets the loss of the child. I imagine her to be of an average height, with olive skin, long dark hair, and large almond shaped green eyes. She is slightly curvy, but not overweight. She is sexually adventurous, and likes being with women and men.
5. This is the story of a girl who is spontaneous and daring, but doesn't think about the consequences of her actions. She looks back on the past with a mixture of nostalgia and regret.

MARCH 15, 2010, 16:35:08

1. Based on her speech, I think the time setting for this recording is around 1960's-1970's. She tends to "whisper" a bit when speaking, and this reminds me a lot of how Marilyn Monroe spoke. That's why I think it was around 1960's.
2. I think she comes from Northern part of USA, because her pronunciation is more British-like; it doesn't have any particular Southern sounds.
3. I think she comes from the middle class – she isn't used to receiving much attention from others, she has lots of brothers, so the family must get enough income, and she could allow herself to go with a man to the beach to do nothing, so she didn't have to work hard.
4. She is a white woman with blond hair, probably hazel eyes. She smiles and flirts a lot, but in a naive kind of way, coquettish. She's not very smart, and thinks mainly about men and relationships. She's quite young, around 25. She's heterosexual, but has no reservations about having sex with multiple partners of different sex.
5. This is a typical erotic story, nothing special or exciting about it. Just what you'd find on such kind of websites.

MARCH 15, 2010, 16:23:35

1. It seems like this recording might have been made in the 1930's or 1940's. Her style of speaking seems to match that. The reason the recording was made might be for an erotic story, or for a biographer to have material.
2. Her accent seems to be from the mid-atlantic region. She doesn't have a deep southern accent, or a nasal northern accent. She also mentions a beach, so that narrowed it down a bit.
3. I would say it is an upper-class woman. She speaks in a very romantic style language, and sounds educated.
4. I imagine about a 35 year old woman with brunette hair, blue eyes. She seems very well-mannered, and most likely white in ethnicity. She seems very straight.
5. Her story is one of romantic memories, tied to regret about giving up her baby. It also seems like she has two separate personalities trying to get out. One is straight-laced and formal, the other an immature teenager. I would say it's a tragic story, with a lot of inner turmoil.

MARCH 15, 2010, 17:11:43

1. I would say the recording was made in the 1960's or 1970's simply because her vocabulary seems out of date and old fashion and back then women always sounded shy when they talk.
2. All I am sure of is she lives on an island somewhere or near one maybe in south Florida where its really hot since she was sunbathing and talked about the surrounding islands.
3. She is more than likely upper class she was talking about getting a hanky instead of like most people a tissue when she cried. She said something about her plans and college, I think. Maybe she had parents that were never there to talk and listen to her, that's what I perceived from the intro.
4. More likely early to mid twenties – she is having sex on the beach and ending up pregnant... probably dark brown or black hair and a very beautiful actress... big beautiful blue eyes, white, high class, very polished manners. I think she is bicurious or maybe even bisexual because of the way she described Kathlina. It seemed she was attracted to her or at least noticed her body, and she liked boys a lot and was very sexual. She started to sound kind of annoying near the end and it sounded like she recorded this in a bathroom.
5. She seemed so innocent in the beginning and that quickly changed to a very sexy and sexual woman. I didn't think she would be so sad and miserable as she was near the end which is part of what lead me to believe she is upper class. She has probably never had any real problems to deal with before in her life. It was an interesting story

although it was hard for me to listen to it all the way through at one time
because it moved along so slowly.