

Kvinnlig homosexualitet: myt och stereotyp i filmen ”Blå är den varmaste färgen”

Abstract

**”Kvinnlig Homosexualitet: myt och stereotyp i filmen 'Blå är den varmaste färgen'”
av Andrea Weidling, Malin Hedengren och Robert Varga i Medie- och
kommunikationsvetenskap, vid Institutionen för kommunikation och medier, Lunds
universitet.**

Syftet med denna uppsats var att, genom en undersökning av en specifik populärkulturell medietext, studera hur denna representerar homosexualitet samt vilka myter och stereotyper som via detta uppehålls alternativt ifrågasätts. Den analyserade filmen, ”Blå är den varmaste färgen” (originaltitel: ”La vie d’Adèle”), skildrar ett lesbiskt förhållande mellan två unga kvinnor. För att genomföra analysen användes dels Roland Barthes mytologibegrepp, som grundar sig i semiologin, dels Geiger, Harwood och Hummerts (2006) ramverk av lesbiska stereotyper. Det faktum att vi som uppsatsförfattare alla har olika referensramar och till följd av detta även kanske tolkar filmen på olika sätt hölls i åtanke under hela analysens gång. Detta var enligt vår mening snarare en styrka än en svaghet. Filmen sågs var och en för sig och diskuterades sedan vid gemensamma möten. Analysens resultat blev att filmen både kan anses upprätthålla och ifrågasätta de i samhället rådande myterna och stereotyperna om lesbiska kvinnor. De två lesbiska karaktärerna som representeras i filmen införlivar vissa stereotypa drag och myter, men kan även ur vissa hänseenden anses vara normbrytande.

Nyckelord: homosexualitet, lesbisk, stereotyp, myt, film

Innehållsförteckning

1.0 Inledning.....	3
1.1 Syfte och frågeställningar.....	5
1.2 Bakgrund och tidigare forskning.....	6
2.0 Teori	10
2.1 Semiologi och myt.....	11
2.2 Stereotyper om kvinnlig homosexualitet.....	12
3.0 Metod.....	14
4.0 Analys.....	17
4.1 Representationen av sex mellan man och kvinna.....	17
4.2 Representationen av sex mellan två kvinnor.....	18
4.2.1 Filmens första lesbiska sexscen	21
4.2.2 Filmens andra och tredje lesbiska sexscener.....	23
4.3 Jämförelse: de hetero- och homosexuella sexscenerna.....	25
4.4 Adèle och Emma - vilka stereotyper?.....	26
5.0 Diskussion.....	28
6.0 Källförteckning.....	31

1.0 Inledning

Året var 1944 då homosexualitet avkriminaliserades i Sverige. Sedan tog det ytterligare 35 år innan Socialstyrelsen, 1979, avskaffade definitionen av homosexualitet som sjukdom (Edenheim 2005: 11; RFSL 2014). Rent lagmässigt kan det med andra ord konstateras att Sverige har kommit långt gällande homosexuellas rättigheter. Som redan nämnts är samkönade äktenskap i dagsläget lagliga, diskriminering på grund av sexuell läggning förbjuden och homosexuella har rätt att adoptera (Edenheim 2005: 29). Trots alla dessa framsteg finns det dock åtskilliga tecken som pekar på att stereotyper och fördomar mot homosexuella lever kvar än i dag. Debatten kring HBTQ-personer (dvs homo- och bisexuella, trans- och queerpersoner) är med andra ord en högaktuell fråga: så sent som i mars detta år vägrade t ex en svensk kyrkoherde att viga ett samkönat par på grund av deras sexuella läggning (P1 Morgon 2014). I Frankrike publicerade nyligen den unge Edouard Louis sin debutroman *En finir avec Eddy Bellegueule* i vilken han skildrar sin mycket tuffa uppväxt som homosexuell (OBS 2014). Även i resten av världen går det att finna exempel på fördomar och stereotyper mot HBTQ-personer. Ugandas president införde nyligen en lag som bl a innebär att homosexualitet kan bestraffas med livstids fängelse och motiverade detta med att ingen forskning kunnat ge bevis på homosexualitetens naturlighet (Malmgren 2014). I Ryssland har homosexuella nyligen både trakasserats och misshandlats på grund av sin sexuella läggning (Hall 2014). I dagsläget är homosexualitet kriminaliserat i över sjuttio av världens alla länder och i sju av dessa kan man som homosexuell i värsta fall bestraffas med döden (CBC News 2014).

Media spelar, i samverkan med en rad andra faktorer såsom familj, vänner, skola, religion, osv, en roll när det kommer till hur människor uppfattar sin omvärld och utgör en viktig kunskapskälla inom de mest varierande av livets alla aspekter (Bly 2013: XIII; Lindgren 2009: 9). En av dessa aspekter är just (homo)sexualitet (Calzo & Ward 2009a). *Hur och om* homosexualitet skildras i media kan således ha betydelse för samhällets attityder mot och (icke)acceptans av homosexualitet (Baker Netzley 2010: 971, 982; Calzo & Ward 2009a; Gomillion & Giuliano 2011: 347). En analys och problematisering av hur homosexualitet skildras i media kan härmed anses vara både intressant och befogad.

Som nämndes tidigare kan Sverige antagligen betraktas som ett välutvecklat land sett till synen på homosexualitet. Sara Edenheim (2005) poängterar dock vikten av att ifrågasätta den

allmänt rådande bilden av det egna landet som både liberalt och demokratiskt gällande bl a frågor om ”jämsällldhet, sexualitet och minoritetsskydd” (Edenheim 2005: 11f). Hon menar att ett kritiskt förhållningssätt till det som de flesta anser vara självklara samhällsförhållanden kan bidra till att blottlägga maktstrukturer och -missbruk. Ifrågasättandet av den rådande samhällsbilden kan enligt Edenheim (2005: 12) möjliggöra både uppror mot och förändring av denna bild. Edenheim pekar vidare på den vedertagna diskursen om Sverige som ett land vilket ständigt utvecklas till att bli allt mer öppet gällande bl a sexualitet och vikten av att förhålla sig kritiskt till denna.

1.1 Syfte och frågeställningar

Inom ramen för detta arbete ville vi, genom att bl a undersöka hur samkönad sexuell aktivitet skildras och sedan på ett övergripande vis jämföra detta med skildringen av den tvåkönade dito, utforska representationen av homosexuellas sexvanor samt förekomsten av stereotyper kring homosexualitet i populärkulturen. Skildringen av i samhället marginaliserade och/eller stereotyperade grupper är ett ämne som engagerar oss och detta är ett av skälen till varför vi valde att låta representationen av en sådan grupp, i detta specifika fall lesbiska, i media utgöra vårt forskningstema. Enligt vår mening är detta ett relevant tema att utforska då det har visat sig att media inte bara spelar en viktig roll när det gäller människors syn på homosexualitet, utan även för homosexuellas syn på sig själva (Baker Netzley 2010: 970f.; Calzo & Ward 2009a; Calzo & Ward 2009b: 297; Gomillion & Giuliano 2011).

För att genomföra detta arbete bestämde vi oss för att analysera en specifik populärkulturell medietext, nämligen dramafilmen *Blå är den varmaste färgen* (2013) av Abdellatif Kechiche (originaltitel: *La vie d'Adèle*). I filmen får åskådaren följa en ung fransyska, Adèle, och hennes utveckling från tonåring till vuxen kvinna. En dag träffar Adèle den något äldre och lesbiska Emma och snart börjar ett passionerat kärleksförhållande dem emellan. Deras relation är komplicerad och präglas av mycket starka känslor. Inom vissa kretsar levs kärleksförhållandet ut helt öppet, medan det inom andra hemlighets hålls. Förhållandet kantas av lycka och förtvivlan, hopp och sorg och resulterar slutligen i en separation.

Våra frågeställningar var följande:

- Hur skildras Adèles sexliv? Upprätthåller eller ifrågasätter denna representation några myter om den homosexuella kvinnan?
- Hur representeras i övrigt lesbiskhet via Adèle och Emma i *Blå är den varmaste färgen*? Gestaltar de två karaktärerna några existerande stereotyper?

Anledningen till att vi valde just denna film var främst för att den fått stor spridning, varit mycket omtalad och vunnit flera priser, bl a en Guldbagge som “bästa utländska film” (Guldbaggen 2014) och en Palme d’Or i Cannes filmfestival 2013 (Festival de Cannes 2014). Med andra ord har ett stort antal personer världen över sett filmen och detta medför i sin tur att den skildring av homosexualitet som filmen ger kan anses vara ett både aktuellt och relevant ämne att problematisera och analysera. *Blå är den varmaste färgen* var även relevant i förhållande till våra frågeställningar eftersom den på samma gång skildrar både två- och enkönade samlag. Detta tillät således att kontrastera hur man-kvinna-sex och kvinna-kvinna-sex skildras i en och samma film.

Filmens regissör Abdellatif Kechiche menar att han “inte hade något militant att säga om homosexualitet. [...]. Utan snarare kände det som att [han] berättade historien om ett par” (Wild Bunch 2013, egen översättning). Enligt honom är filmens huvudtema de sociala skillnaderna som finns mellan Adèle och Emma och han menar vidare att det är dessa klasskillnader som orsakar slutet på deras relation (Wild Bunch 2013). Enligt vår mening får man dock som åskådare känslan av att homosexualitet är ett av filmens främsta teman, kanske till och med dess huvudtema. Även detta medför att en problematisering av hur homosexualitet framställs i filmen är av stor relevans.

1.2 Bakgrund och tidigare forskning

Sett ur ett filmhistoriskt perspektiv kom det på 1990-talet ett uppsving för filmer i vilka homosexualitet skildras. Under denna period började man inom filmvärlden att experimentera med homosexualitet på ett nytt och mer positivt sätt. Dessa filmer fick samlingsnamnet *queer cinema* där ordet *queer*, som tidigare hade varit negativt laddat, nu fick en ny och positiv underton. *Queer* ansågs såväl inom filmbranschen som inom litteraturen och politiken vara ett

spännande begrepp att arbeta utifrån. I samband med detta började mer varierade homosexuella karaktärer att skildras i filmerna: de sattes in i mer diversifierade situationer, var av olika etnicitet och fick spela olika könsroller. Queer cinema gav på detta vis upphov till en helt ny mångfald inom film än den som tidigare (inte) hade existerat. (Nelmes 2007:267).

En av all den kritik som riktats mot skildringen av homosexualitet i dagens media är dock det faktum att både de sexuella och romantiska förhållanden som representeras i regel brukar vara av det heterosexuella slaget (Baker Netzley 2010: 982f.; Gomillion & Giuliano 2011: 345). När ett homosexuellt förhållande väl skildras i media blir det således av stor vikt att undersöka *hur* detta görs: är skildringen t ex ensidig, stereotyp och fördomsfull eller snarare mångfasetterad och icke-stereotyp (Baker Netzley 2010: 982f.)?

Människors attityder mot saker och ting är något som lärs in via kontakten med omvärlden och med andra människor, dvs via socialisering. Medias framställning av HBTQ-personer spelar här en viktig roll eftersom media, tillsammans med bland annat familj, vänner och religiösa institutioner, kan påverka människors inställning gällande HBTQ-frågor (Calzo & Ward 2009a: 1102f.; Calzo & Ward 2009b: 280, 297). Dessa frågor brukar i regel, i och med att de oftast anses vara kontroversiella, inte diskuteras familjemedlemmar och vänner emellan och för ett antal individer kan således media anses vara den största källan av HBTQ-relaterad information, i synnerhet för dem som inte har någon egen erfarenhet av någon HBTQ-person i sin vardag (Calzo & Ward 2009b: 280, 297). Hur mediebudskap tas emot och tolkas av mottagaren kan dock variera beroende på olika faktorer såsom kön, etnicitet, religiositet och tidigare erfarenheter (Calzo & Ward 2009b: 295). Med detta framkommer vikten av att problematisera de budskap som framförs i media.

Calzo och Ward (2009a: 1101ff.) har utforskat sättet på vilket unga människor bildar sina uppfattningar och ställningstaganden gentemot homosexualitet. De menar att kunskap om attitydskapandet gentemot sexuella minoriteter kan bidra till en ökad förståelse om individers syn på sin egen, men även på andras, sexuella läggning. I sitt arbete ville de bl a finna vilka källor som var viktigast i ungdomarnas kunskapsbildning om homosexualitet. De menar att dessa kunskapskällor antingen är formella eller informella och att de bidrar med olika typer av information. På den ena sidan, dvs den formella, finner man bl a statliga myndigheter och läkarkåren som främst bidrar med teoretisk information. De informella källorna, som främst utgörs av media, familj och vänner, väger tyngst när det gäller värdering- och

attitydbildningen gentemot sexualitet. En problematik som lyfts fram av Calzo och Ward (2009a: 1102f.) är att just homosexualitet, som redan nämnts, till skillnad från andra sexrelaterade ämnen, oftast är tabubelagt inom de informella kretsarna. Detta kan i sin tur få negativa konsekvenser för både kunskapen om och attityden gentemot homosexualitet. Att en vitt spridd och omtalad film som *Blå är den varmaste färgen* skildrar ett lesbiskt förhållande kan härmed antas ha betydelse för åskådarnas uppfattning om homosexualitet. Calzo och Ward (2009a: 1103) nämner även att det främst är innehållet av ett budskap, snarare än dess frekvens, som kan ha en inverkan på en individs attityder. Inom ramen för vårt arbete var det således av vikt att försöka undersöka sättet på vilket homosexualitet skildras i *Blå är den varmaste färgen*.

Calzo och Ward (2009a: 1107) fann i sin studie att den främsta informationskällan inom de informella kretsarna utgjordes av media (film och TV). De understryker även det faktum att media kan spela en stor roll både som informationskälla och som ett medium för kommunikation av positiva budskap inom HBTQ-relaterade frågor (Calzo & Ward 2009a: 1113). Detta styrker än mer relevansen av en medietextanalys av en film som skildrar homosexualitet. Det bör dock inte glömmas bort att även de andra källorna (familj, vänner, etc) har betydelse i skapandet av attityder. Ytterligare ett intressant resultat av denna studie var att unga kvinnor i större utsträckning verkar få (eller i varje fall komma ihåg) positiva budskap gällande HBTQ-frågor än vad unga män verkar få (Calzo & Ward 2009a: 1109). Detta kan enligt artikelförfattarna kopplas till den traditionella normen om maskulina män samt att det än idag finns homofobiska strömmar i samhället. I sin tur kan detta bidra till att många män väljer att hålla sin icke-heterosexualitet hemlig (Calzo & Ward 2009a: 1112).

Gomillion och Giuliano (2011: 339f.) tar upp två termer i samband med underrepresentationen och den totala representationsavsaknaden av en viss grupp i media: total frånvaro ("absolute invisibility"), dvs att den inte skildras över huvud taget, och delvis frånvaro ("relative invisibility"). Den sistnämnda typen av frånvaro innebär att bilden av den representerade gruppen som förmedlas via media är alldeles för ytlig och stereotyp (Gomillion & Giuliano 2011: 339f.). De menar att HBTQ-personer är ett exempel på just en sådan grupp som historiskt sett antingen fått för lite utrymme i media eller, när de väl fått det, framställts på ett stereotyp vis. Detta medför negativa konsekvenser för den under- eller orepresenterade gruppen och kan hos dem ge upphov till olika negativa känslor såsom

ifrågasättandet av sin egen identitet och sitt personliga värde (Gomillion och Giuliano 2011: 339f., 347ff.).

En avsaknad av HBTQ-personer i det mediala landskapet kan leda till att dessa känner sig utanför samhället och exkluderade på grund av sin sexuella läggning. Negativt och stereotyp skildrade HBTQ-personer kan i sin tur leda till att de känner att de inte kan uppträda och bete sig på vissa sätt och därmed känner sig begränsade (Gomillion & Giuliano 2011: 347f.). Gomillion och Giuliano (2011: 340) tillägger att det gällande skildringen av homosexualitet i dagens medielandskap snarare är frågan om en delvis frånvaro, dvs en för stereotyp och ensidig skildring, än en total dito.

Om och hur homosexualitet skildras i media har med andra ord betydelse ur många olika hänseenden. För det första kan homosexuella som representeras i media tillhandahålla referensramar och fungera som rollmodeller för homosexuella individer och därmed bidra till deras egenuppfattning och/eller utveckling som homosexuell. Även deras känsla av att vara (o)accepterade i samhället kan påverkas av i vilken utsträckning samt hur homosexualitet skildras i media (Baker Netzley 2010: 971, 982; Gomillion & Giuliano 2011: 336; 343ff.). När det gäller processen av att berätta för sin omgivning att man är homo- eller bisexuell ("coming-out process") fann Gomillion och Giuliano (2011: 338) att Internet och böcker var de mest inflytelserika mediekällorna, följt av TV och film. Hur och om HBTQ-personer skildras i film kan därmed, i alla fall för vissa HBTQ-individer, tänkas spela roll för om de över huvud taget vågar, men även hur de "kommer ut". Positiva HBTQ-medieskildringar kan ge HBTQ-personer i det verkliga livet mod, men även få dem att känna stolthet över sin bi-/homosexualitet. Enbart själva närvaron av HBTQ-personer i media, oavsett om denna var negativ eller positiv, visade sig kunna ge HBTQ-personer både stöd och tröst (Gomillion & Giuliano 2011: 343f.). För det andra kan det bidra till att påverka heterosexuellas uppfattningar gällande homosexuella (Baker Netzley 2010: 971, 982; Calzo & Ward 2009b: 282f.). Baker Netzley (2010: 971) hänvisar till exempel till tidigare forskning som visat att enbart det faktum att lyfta fram och visa ett visst fenomen, i detta fall homosexualitet, kan bidra till att avmystifiera detta. Men för att kunna avmystifiera någonting krävs att detta något inte framställs på ett stereotypt eller fördomsfullt sätt i och med att ett sådant framställningssätt snarare bidrar till att ge upphov till fördomar, förstärka de fördomar och stereotyper som redan finns och hålla dessa kvar vid liv (Geiger, Harwood & Hummert 2006:

176f.; Gomillion & Giuliano 2011: 350f.).

Gällande graden av representation av homosexualitet i media råder dock lite olika meningar. Geiger, Harwood och Hummert (2006: 166; 178f.) menar t ex att homosexualitet som tema i den allmänna debatten har ökat markant de senaste åren och gått från att i princip ha varit helt frånvarande till att utgöra ett alltmer närvarande tema. Men även de pekar på vikten av att undersöka de i samhället rådande attityderna vad gäller homosexualitet och uppmanar till vidare och noggrannare undersökning av medias representation av homosexualitet. De hänvisar bland annat till tidigare forskning om homofobi och menar att fördomar gentemot homosexuella bl a kan leda till hatbrott mot denna grupp (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 177). Uppmaning till vidare forskning, bl a av filmer i vilka homosexualitet skildras, görs även av Calzo och Wards (2009b: 298) då de understryker vikten av att undersöka medias roll gällande attityder kring homosexualitet.

2.0 Teori

I detta avsnitt kommer de teorier som tillämpats under analysarbetet att tas upp. Den första teorin är Roland Barthes (2007) mytologi. Mytologin är en specifik teori inom semiologin som utvecklades av Barthes för att “i *detalj* redogöra för den mystifikation som förvandlar den småborgerliga kulturen till universell natur” (Barthes 2007: 7). Han ville med andra ord blottlägga hur de i samhället rådande normerna genom myten kom att uppfattas som självklara och av naturen givna. I *Mytologier* (2007) använder sig Barthes själv av myten för att bl a analysera tidningar, litteratur, mat, sport och film, dvs populärkultur (Barthes 2007; se även Strinati 2004: 96ff.). Semiologin har sedan 1970-talet tillämpats av åtskilliga forskare för att på ett systematiskt sätt analysera filmer med syfte att försöka undvika alltför subjektiva analyser (Corrigan 2009: 486 ff.). Vårt syfte var som redan nämnts att studera hur och om *Blå är den varmaste färgen* upprätthåller stereotypa uppfattningar kring homosexualitet, i synnerhet kring lesbiskhet. Eftersom vi ville försöka undvika en alltför subjektiv analys ansåg vi således att mytologin var en lämplig teori att applicera på vårt material. Viktigt att poängtera är dock att tolkningen av en text alltid inbegriper en viss grad av subjektivitet (ett utförligare resonemang kring detta finns under metoddelen).

Den andra teorin som tillämpades i analysen var ett ramverk av lesbiska stereotyper som tagits fram av Geiger, Harwood och Hummert (2006). Denna klassificering av stereotyper

gällande kvinnlig homosexualitet var enligt vår mening relevant och fruktbar för analysen av sättet på vilket de lesbiska huvudkaraktärerna framställs i *Blå är den varmaste färgen*: framställs de på ett stereotypt eller icke-stereotypt sätt?

2.1 Semiologi och myt

Semiologin är en teckenvetenskap som utvecklades av den schweiziske lingvisten Ferdinand de Saussure i sin strävan efter att få till stånd en strukturerad studie av språket (Barthes 2007: 203; Strinati 2004: 79). På semiologins analytiska plan används i huvudsak tre termer: det betecknande, det betecknade och tecknet. Det betecknande är en betydelsebärande enhet (t ex ett ord, en bild, ett ljud, ett föremål) som står för någonting annat. Detta annat är det betecknade (Barthes 2007: 205). Ordet *julgran* är till exempel det betecknande som står för det *verkliga trädet* som tas in i de västerländska husen under julen. Ordet *julgran* är i detta fall det betecknande medan det betecknade är själva trädet. Tecknet är förbindelsen mellan dessa två: ordet när det står för objektet (Barthes 2007: 205). Förhållandet mellan det betecknade och det betecknande är alltid godtyckligt, dvs det är inte av naturen givet (Strinati 2004: 81f.). Det finns t ex ingen naturlig förbindelse mellan ordet *julgran* och trädet som ordet står för. Ordet skulle, om man så ville, lika gärna kunna beteckna ett flygplan eller en ko.

C.S. Pierce, som även utvecklade en semiologisk teori under samma tidsperiod men oberoende av Saussure, betonade den process som bygger på mentala kopplingar. Han menade att man, genom att studera allt som kan räknas som kommunikation (språk, bilder etc) kan förstå hur och varför saker och ting uppfattas och får betydelse. Inom filmforskningen används semiologin i regel för att på ett systematiskt sätt analysera filmer. På så vis vill forskaren försöka undvika alltför subjektiva analyser av sitt material (Corrigan 2009: 486 ff.).

Den teori som vi främst använt oss av inom ramen för detta arbete är mytologin. Teorin utvecklades av den franske sociologen och semiologen Roland Barthes på 1950-talet och ”utgör samtidigt en del av semiologin som formell vetenskap och av ideologin som historisk vetenskap” (Barthes 2007: 204). Enligt Roland Barthes (2007: 201ff.) är en myt ett visst sorts yttrande, ett system via vilket människor kan kommunicera och skapa mening. Detta yttrande kan ske i form av tal, skrift, bild, ljud osv. Det som enligt Barthes definierar en myt är inte yttrandets innehåll, utan det vis på vilket dess innehåll kommer till uttryck. Detta medför att i

princip allting kan bli till en myt. Han menar vidare att en specifik myts betydelse, dvs förhållandet mellan det betecknande och det betecknade, ”aldrig [är] fullständigt godtycklig [och att den] alltid [är] delvis motiverad” (Barthes 2007: 219). Vidare är denna motivering aldrig av naturen given, den är alltid både historiskt bunden och samhällsspecifik (Barthes 2007: 219f.).

Barthes (2004: 206ff.) menar att myten är ett slags andra nivåns ”semiologiskt system”, ett ”metaspråk” som använder sig av ett redan existerande språk och de tecken som skapats via detta, för att skapa sin egen mening. Den terminologi som Barthes (2007: 209) fastlade för sin mytologiska studie består av fyra olika termer. För det första menar Barthes (2007: 209) att det betecknande i en myt kan ses antingen utifrån ett språkligt eller ett mytologiskt perspektiv. På det förstnämnda är det betecknande uppbyggt av språkliga tecken som har en historisk koppling och ur vilka det går att läsa ut en betydelse. På det sistnämnda perspektivet har det betecknandets historia och egentliga betydelse däremot satts ”inom parentes” (Barthes 2007: 210) för att på så vis kunna fyllas med en ny innebörd. På det språkliga planet kallar Barthes (2007: 209ff.) det betecknande för *mening*, medan han på det mytologiska planet kallar det för *form*. Det betecknade i en myt kallar han för *begrepp*. *Betydelsen* är det som förenar det betecknande med det betecknade och som är det ”enda som är fullständigt iakttagbart” (Barthes 2007: 214).

Enligt Barthes (2007: 213) är det, för att kunna avslöja en myt, helt avgörande att kunna definiera mytens *begrepp*. Myten fungerar som redan nämnts nämligen på så vis att *meningens* historiska koppling, dess ”verkliga” betydelse, trycks undan av *formen*. Denna *form* kan på så vis ge upphov till en ny *betydelse* och därmed hänvisa till ett *begrepp* som är knutet till en viss ideologi och som är ”både historiskt och avsiktligt” (Barthes 2007: 209ff.). Det som utmärker myten är med andra ord att den ”förvandlar historien till natur” (Barthes 2007: 223f.); den får sin mottagare att uppfatta sitt egentligen ideologiska budskap som rena fakta. Myten fyller funktionen att upprätthålla de i samhället rådande normerna och värderingarna. Genom myten blir dessa normer och värderingar både allmänt accepterade och framstår som helt naturliga (Barthes 2007: 231ff., 243 ff.; Strinati 2004: 98ff.).

Barthes (2007: 221f.) hävdar att det finns tre olika sätt att läsa en myt på, men enbart en läsart som tillåter att avslöja och avmystifiera den. Denna är mytologens läsart och går ut på att lösgöra *betydelsen* från myten. Vi ville tillämpa denna läsart för att på så vis försöka

avslöja de eventuella myterna som den analyserade texten ger upphov till.

2.2 Stereotyper om kvinnlig homosexualitet

Stereotyper behöver inte per definition vara negativa, de brukar dock på ett eller annat vis få konsekvenser för den stereotyperade gruppen. Stereotyper brukar i regel vara komplexa, mångfacetterade och föränderliga över tid samt utgå från de i samhället dominerande normerna (Geiger, Harwood & Hammert; 2006, Nelmes 2007: 261). Detta medför att stereotypisering är en maktfråga där de starkare grupperna i samhället innehar makten över de rådande normerna (Nelmes 2007: 261). Gällande de stereotyper som finns om homosexualitet är dessa att betrakta som formade med utgångspunkt från heteronormativitetsprincipen, dvs att heterosexualitet anses vara det normgivande (Baker Netzley: 971; Gomillion & Giuliano 2011: 345; Nelmes 2007: 262).

Geiger, Harwood och Hummerts (2006: 167) menar att det kan uppstå flera olika stereotyper om en och samma grupp och att dessa är organiserade på ett hierarkiskt vis med huvud- och underkategorier. I sin studie, i vilken de utifrån ett kognitivt perspektiv utforskade amerikanska studenters positiva och negativa stereotypa uppfattningar om lesbiska, fann de två övergripande stereotypgrupper gällande lesbiskhet varav en var positiv och en var negativ (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 170f.). Dessa två huvudkategorier hade i sin tur fyra underkategorier vardera vilket innebär att Geiger, Harwood och Hummert (2006: 170ff.) totalt sett fann fyra positiva och fyra negativa lesbiska stereotyper, alla med olika egenskaper associerade till sig. De negativa lesbiska stereotyperna som framkom var "*hypersexual, sexually confused, sexually deviant, and angry butch*" (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171).

Den översexuella lesbiska kvinnan ansågs vara en person som tycker om att ha sex med både kvinnor och män. De andra två dragen som kopplades till denna stereotyp var att denna typ av lesbisk kvinna ansågs ha sex med många personer ("promiscuous") samt vara sexgalen ("sexcrazy") (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 173). Stereotypen om den sexuellt förvirrade lesbiska kvinnan inkluderade en obekvämhets med den egna sexuella läggningen samt hemlighets hållandet av densamma. Hon karakteriseras vidare av att ha ett otillfredsställande sexliv, av att vara blyg, undergiven och rädd för det motsatta könet samt av att hon har dåligt självförtroende (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 173). Den sexuellt

avvikande karaktäriserades i sin tur av att vara antingen mentalt sjuk eller omoralisk samt av att ha fel typ av sex (“chooses to have the ‘wrong’ type of sex”) (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171). Denna stereotyp associerades även till egenskaper såsom smutsighet, konstighet, synd, äckelframkallande och avvikande (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 173). Den arga butchen ansågs bl a ha brist på humor, vara dominant, allmänt arg, icke attraktiv och maskulin (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171ff.). Ytterligare egenskaper kopplade till denna stereotyp var oförskämdhet, aggressivitet, avundsjuka, själviskhet och elakhet (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 173).

Geiger, Harwood och Hummert (2006: 177) menar att även positiva stereotyper kan ha negativa konsekvenser för hur en grupp uppfattas genom att t ex fungera som ett medel hos fördomsfulla individer att utöva motstånd för attitydförändring. Med detta i åtanke anser vi att en presentation av de positiva stereotyperna också är av relevans inom ramen för vårt arbete. Dessa positiva lesbiska stereotyper utgörs av läppstiftslesbiskan (“lipstick lesbian”), den karriärsinriktade feministiska lesbiska kvinnan (“career-oriented feminist”), “soft-butch” och “free-spirit” (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171ff.).

Läppstiftslesbiskan utmärks av att bl a vara attraktiv, sexig, flickig, snäll, glad och moderlig (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171ff.). Den karriärsinriktade feministen tilldelades egenskaper som naturlighet, konstnärlighet, självständighet och stolthet. Hon ansågs även vara framgångsrik, liberal, bry sig om miljön, vara modig, högsint och ha ett högt självförtroende (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171ff.). “Soft-butchen” ansågs vara en stark, feministisk, atletisk och inte alltför maskulin kvinna (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171ff.). Slutligen utmärks “free-spirit”-stereotypen av att bl a vara annorlunda, icke-konformist, excentrisk och hemlighetsfull (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171ff.).

3.0 Metod

Vårt empiriska material bestod av *Blå är den varmaste färgen*, en film som är 179 minuter lång. Vi stod med andra ord inför ett både rikt och omfattande material och det gällde för oss att avgränsa detta för att göra det både hanterbart och möjligt att analysera. I och med att våra frågeställningar huvudsakligen behandlar de eventuella skillnaderna mellan representationen av homo- och heterosexualitet utifrån ett perspektiv som främst är kopplat till den sexuella aktiviteten och myter kring lesbiska kvinnor, ansåg vi att en särskild fokusering på filmens

sexscener var det lämpligaste tillvägagångssättet för att uppnå en relevant avgränsning av analysmaterialet. Gällande analysen av Adèle och Emma utifrån de lesbiska stereotyperna valde vi dock att se på hur dessa karaktärer framkommer i filmen som helhet. Inom ramen för detta arbete valde vi att definiera *sexscen* enligt följande: en scen i vilken det sker någon form av samlag mellan två individer, oavsett om dessa är av olika eller samma kön. I analysen tillämpades även till viss del ett filmvetenskapligt synsätt för att tillåta en djupare analys av scenerna genom att se på kameravinklar, användning/avsaknad av musik, belysning etc.

Inom medie- och kommunikationsforskningen finns det ett stort antal metoder, perspektiv och tillvägagångssätt att välja mellan och det var därför viktigt för oss att göra både medvetna och väl igenomtänkta val gällande planeringen och genomförandet av vår filmanalys (Bengtsson, Bolin & Dalquist 2004). Valet av metod(er), dvs sättet på vilket man försöker finna svar på sina forskningsfrågor, och tillämpningen av denna(/dessa) bör ske utifrån studiens syfte samt det studerade fenomenets, i detta fall en film, karakteristika (Østbye m.fl. 2003: 9f., 13, 15). Semiologin, inom vilken Roland Barthes mytologi ingår, tillhör den symptomala textanalystraditionen, vilken i sin tur tillhör den hermeneutiska forskningstraditionen (Strinati 2004: 96ff.; Østbye m.fl. 2003: 65ff.). Vi ville därför, trots fokuseringen på filmens sexscener, i enlighet med den litterära hermeneutiska traditionens verkbegrepp se på *Blå är den varmaste färgen* som en helhet och studera hur filmen som helhet skapar mening (Østbye m.fl. 2003: 65). Med andra ord valdes vissa scener ut för att analyseras på djupet samtidigt som vi behöll filmen i sin helhet i åtanke. Detta för att kunna göra kopplingar till andra delar av filmen då detta kunde berika våra resonemang.

Det av oss valda hermeneutiska perspektivet inbegriper ett synsätt som innebär att *Blå är den varmaste färgen*:s mening varken kan ses som för mottagaren helt entydig eller omedelbart tillgänglig. Detta krävde av oss att vi först behövde tolka filmen innan vi skulle kunna gå vidare med att uttala oss om dess innebörd (Østbye m.fl. 2003: 65).

Inom den litterära hermeneutiken brukar man skilja mellan tre olika texttolkningssätt: sympatisk, objektiverande och symptomatisk läsning. Semiologin, och därmed även mytologin, ingår som redan nämnts i den symptomatiska lässtilen inom vilken en text ses som ett konkret ”uttryck för underliggande eller dolda betydelser” (Østbye m.fl. 2003: 65). Texten anses här förmedla budskap, textnormer och värderingar som i samhället ses som helt naturliga, utan producentens direkta avsikt eller medvetenhet om detta. Det är här forskarens uppgift att

belysa dessa oftast dolda innebörder som förmedlas via texten och som i samhället accepterats som av naturen givna. En uppgift som bl a kan uppnås via den av oss valda symptomala textanalysen. Vår ambition var härmed att uppnå ett ideologikritiskt förhållningssätt till den analyserade filmen (Østbye m.fl. 2003: 65).

Anledningen till att vi ansåg det kvalitativa tillvägagångssättet vara lämpligast för vår analys var bl a grundad i en kritik som Østbye m. fl. (2003: 64f.) kommer med angående kvantitativa metoder. De menar att den kvantitativa analysen bara rör vid ytan utan att gå in på djupet. De latent betydelserna i texten glöms därmed bort till förmån för den omedelbara innebörden (Østbye m. fl. 2003: 64f.). Eftersom vi valt ut en specifik film att analysera på djupet skulle ett kvantitativt textanalytiskt tillvägagångssätt således inte ha varit relevant. Vi ville, genom valet av en kvalitativ textanalys gå djupt in i texten och försöka blottlägga filmens dolda och latent betydelser (Østbye m.fl. 2003: 64). Vi var inte intresserade av att kalkylera ut diverse frekvenser, medelmått, procenttal eller dylikt; vi ville förstå och kanske även hitta mönster, dock inte räkna eller arbeta med siffror (Trost 2012: 23f.).

För att se ifall filmen upprätthåller några myter kring homosexualitet eller om den snarare förhåller sig kritisk till dessa ville vi även utgå från den forskning som redan fanns på temat homosexualitet i media (facklitteratur, vetenskapliga artiklar och dylikt). Detta för att med vår textanalys försöka bidra med en utökad kunskap inom detta område (Østbye m.fl. 2003: 34, 36, 71).

Johanna Levin och Ulla Moberg (Ekström & Larsson 2010: 153) menar att en text ska ses som en representation med flera olika tolkningsmöjligheter snarare än en avspegling av hur något ser ut i verkligheten. Avsändarens egen tolkning eller avsikt och mottagarens tolkning skiljer sig inte sällan åt, likaså kan mottagarna av en och samma text ge upphov till en rad olika och vitt skilda tolkningar (Ekström & Larsson 2010: 153). En viktig aspekt för oss att ha i åtanke under analysens gång var således att tolkningen av en text, medietexter inkluderade, alltid är polysemisk, dvs olika mottagare kan tolka en och samma text på olika vis beroende på tidigare erfarenheter och inställningar (Lindgren 2012: 16). Detta påstående gäller även vid tolkningen av *Blå är den varmaste färgen* och det är med all sannolikhet som så att en redan homofobiskt inställd person inte kommer att bemöta filmens innehåll på samma vis som en homosexuell individ eller en person med en accepterande inställning gentemot homosexualitet (Calzo & Ward 2009b: 284). Även personliga faktorer såsom kön och etnicitet har visat sig ha

betydelse för hur människors attityder gentemot homosexualitet formas och påverkas av media, t ex har man funnit att kvinnor överlag är mer positivt inställda till homosexualitet än vad män är (Calzo & Ward 2009b: 295). Detsamma gällde även oss som genomförde analysen; vi har alla våra egna referensramar som präglade viset på vilket vi tog emot och tolkade *Blå är den varmaste färgen* (Ekström & Larsson 2010: 153). För att minska risken för att fastna i ett och samma tankesätt valde vi att se på filmen separat och sedan diskutera det vi sett tillsammans. Att låta flera personer samla in och analysera data kallas för undersökartriangulering (Larsson 2005 :34). Genom att jämföra och kontrastera våra enskilda tolkningar ansåg vi att vi skulle kunna uppnå en rikare analys. Styrkan i detta arbetssätt var att vi kunde komma med olika åsikter, kommentarer och synpunkter och därmed berika varandras tolkningar och mottagning av filmen. Ytterligare en fördel med detta arbetssätt var att det blev lättare att lägga upp ett schema för själva filmtittandet.

4.0 Analys

Detta kapitel inleds med en beskrivning och analys - med hjälp av mytologins begrepp - av filmens enda sexscen mellan en man och en kvinna. Därefter följer en beskrivning och applicering av mytologins begrepp på ytterligare fyra scener: först en scen med stark sexuell laddning som utspelar sig på ett kafé följt av analysen av filmens tre sexscener i vilka samlag mellan två kvinnor skildras. I denna del används även ett filmvetenskapligt perspektiv. En jämförelse mellan filmens enkönade och tvåkönade sexscener utifrån en filmvetenskaplig och mytologisk synvinkel utgör den tredje kapiteldelen. Den sista delen består av en analys av huvudkaraktärerna Adèle och Emma utifrån Geiger, Harwood och Hummerts (2006) åtta lesbiska stereotypkategorier.

4.1 Representationen av sex mellan man och kvinna

I *Blå är den varmaste färgen* skildras enbart ett tvåkönat samlag. Denna scen inleds med att Adèle och Thomas, Adèles pojkvän innan hon blev ihop med Emma, står i skolkorridoren. När scenen utspelar sig är de i början av sin relation och Thomas berättar att han "gillar henne". Sedan kysser de varandra. Bilden hoppar sedan raskt över till en närbild på Adèles bakdel och åskådaren får se när hon tar av sig sina trosor. Bägge skådespelare är helt avklädda (om man bortser från att Adèle har ett par strumpor på sig) och befinner sig i en säng. I början

av scenen är Adèle överst men efter ett positionsbyte ligger hon sedan under Thomas. Även om det finns några få vinklar som avslöjar de nakna kropparna - och då främst den kvinnliga kroppen såsom Adèles bröst och rumpa - ligger scenens huvudfokus på Adèles ansikte. Thomas kysser Adèles bröst och tar henne vid flera tillfällen på rumpan, men de håller sig främst till kyssar. Åskådaren måste vara ytterst uppmärksam om denne ska upptäcka att bilden, när de byter position, under någon sekund avslöjar det manliga könsorganet. De kameravinklar som används är med andra ord inte speciellt avslöjande när det gäller människokroppens intima delar.

Under hela scenen är det enda som hörs stönanden, suckar och andningar, dvs karaktärerna pratar inte med varandra och det spelas inte heller någon bakgrundsmusik. Själva sexscenen ligger vid filmens början (20 min 55 sek) och är knappt två minuter lång. När själva sexakten är färdig håller sig kameran kvar under lite drygt en halv minut då Adèle och Thomas ligger kvar en stund i sängen. Thomas smeker hennes kropp med handen och undrar om det “inte var bra”. Adèles svar blir att det visst var bra, att det var “jättebra”. Åskådaren kan dock se att hon inte verkligen menar detta och att hon under hela sexakten verkade vara någon annanstans, att hon inte var helt närvarande.

Efter att ha beskrivit denna scen kan vi konstatera att den på inget vis kan anses vara speciellt kontroversiell. Scenen liknar de flesta andra sexscener som skildras i andra filmer och serier: en man och en kvinna har sex i en säng. Med mytologins begrepp är här *meningen* en ung kvinna och en ung man som har sex. Mannen är kär, men kvinnan är frånvarande och i hennes blick går det att se en slags besvikelse. *Formen*, som sätter denna bakgrundshistoria om Adèle som inte njuter av sexet med en man inom parentes, utgörs av en manlig och en kvinnlig kropp som har samlag i en säng. Mytens *begrepp* till vilket denna *form* hänvisar kan i detta fall förmodas vara “traditionellt sex”, dvs det sex som sker mellan två personer av skilda kön. *Betydelsen* blir i detta fall att sex är någonting som sker kvinna och man emellan och att det är det som är naturligt och accepterat i samhället. Scenen upprätthåller härmed den i samhället rådande heteronormativiteten genom att skildra en sexakt mellan en man och en kvinna (Baker Netzley 2010: 982f.; Gomillion & Giuliano 2011: 345).

4.2 Representationen av sex mellan två kvinnor

Filmen skildrar ett antal scener i vilka två personer av samma kön, såväl två kvinnor som

två män, kysser varandra och/eller ingår i någon annan form av sexuellt suggestiv handling (t ex smeker eller tar på varandras kroppar). De flesta av dessa scener utspelar sig inom ramen av någon typ av fest, t ex på en födelsedagsfest, en middagsbjudning, en Pride Parad eller en gayklubb. Två av de scener i vilka två kvinnor kysser varandra utspelar sig dock på en skola och framställer Adèle som kysser en klasskamrat (32 min 39 sek och 35 min 20 sek).

I filmen finns det tre "renodlade" homosexuella sexscener, dvs scener som visar två personer av samma kön då de har samlag. Dessa tre scener utspelar sig allihop mellan filmens huvudkaraktärer Adèle och Emma. I och med att vi ville undersöka filmens eventuella upprätthållande eller ifrågasättande av myter kring den lesbiska kvinnan - t ex som översexuell (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171; 176) - var det dessa tre scener som vi valde att fokusera vårt mytologiska analysarbete på.

Vi vill dock inleda vår analys med en scen som, trots att den inte kan klassificeras som en sexscen enligt den definition vi valt att utgå ifrån (dvs ett samlag), är relevant inom ramen för detta arbete. Detta i och med att den ur flera hänseenden kan anses vara relativt kontroversiell. Scenen utspelar sig på ett kafé och befinner sig vid filmens slut (2 timmar 32 min 30 sek). Adèle och Emma har, efter att ha separerat, inte setts på ca 2-3 år (i filmen framkommer det inte exakt hur länge de varit separerade). Trots detta uppehåll lever den starka kärleken dem emellan fortfarande kvar och Adèle vill ha Emma tillbaka. Efter att de båda pratat en stund börjar Adèle slicka och kyssa Emmas hand. Detta leder till att de på ett mycket passionerat sätt kysser och tar på varandras intimaste kroppsdelar. Anledningen till att vi ansåg detta vara en relevant scen att infoga i analysen var, som redan nämnts, att hela scenen utspelar sig på ett kafé, dvs i en offentlig miljö, och på så vis kan anses vara rätt så kontroversiell och uppseendeväckande.

I denna kaféscen används både så kallade *close-ups* och *medium close-ups* (Corrigan 2009:109ff). Dessa sätt att zooma in med kameran är mycket vanliga när det gäller skildringen av konversationer eftersom man på ett så bra vis som möjligt vill fånga skådespelarnas ansiktsuttryck. I *close-ups* och *medium close-ups* som skildrar samtal brukar bildens fokus ligga på både axlar och huvud. Under hela scenen då Adèle och Emma pratar, kysser varandra och sedan påbörjar en mer intim beröring får åskådaren enbart se de två karaktärerna i närbild. Detta trots att de sitter på ett kafé med folk runt omkring sig. Genom att i stort sett utesluta omgivningen ur bilden uppstår känslan av att Adèle och Emma

glömmer bort att de inte är ensamma. I denna situation tänker de enbart på varandra. När Emma sedan går och Adèle sitter kvar ändras bilden till en så kallad *depth of field*-vinkling, vilket betyder att vi kan se mer än en dimension i scenen (Corrigan 2009:113). Åskådaren får nu (igen) se att människor sitter bakom Adèle och hur hon uppmärksammar deras närvaro genom att vända sig om och titta på dem. Härmed har Adèle återigen blivit medveten om sin omgivning. Inom filmvetenskapen talar man om *scenisk realism*, som bygger på att själva uppbyggnaden av scenen ska vara verklighetstrogen, och att man i och med sina erfarenheter av liknande scener läser in konnotationer i vad man ser (Corrigan 2009:68). Det är därför intressant att något så pass sexuellt äger rum på just ett kafé eftersom det krockar ganska radikalt med konnotationerna som de flesta individer läser in när de ser ett kafé: en lugn och sällskaplig miljö där människor möts för att fika och prata. Något så privat som det Adèle och Emma håller på med i en sådan atmosfär blir alltså smått chockerande för tittaren. Både Adèle och Emma verkar som sagt glömma bort de andras närvaro under stundens hetta, men den som ser filmen vet hela tiden att de inte är ensamma och att både kaféets personal och övriga gäster ständigt kan se dem.

Med Barthes mytologiska begrepp som presenterades i teorikapitlet kan den ovannämnda scenen analyseras enligt följande: mytens *mening* är här att Adèle och Emma inte har setts under en relativt lång period, deras känslor för varandra är fortfarande mycket starka och de har saknat varandra. De har saknat att få vara varandra nära och har, som Emma själv uttrycker det, "en oändlig ömhet" till varandra. *Meningen* bär på en historia: en stark kärlek två personer emellan och en enorm saknad som uppstått till följd av en separation. Mytens *form* bortser dock från denna kontext, eller med Barthes ord sätter den "inom parentes" (Barthes 2007: 210), och blir förminskad till den rörliga bilden och det medföljande ljudet som skildrar två kvinnor som kysser och tar på varandra inför andra människor på ett kafé. *Begreppet* som denna form hänvisar till är "att leva ut sin sexuella attraktion offentligt".

Denna scen kan enligt vår mening resultera i lite olika mytologiska *betydelser* beroende på om mottagarens inställning till att leva ut sina sexuella begär inför andra människor är en acceptabel eller oacceptabel handling. En mer liberalt inställd mottagare kommer antagligen att se den stora passionen mellan de två karaktärerna och således se på scenen som en stark och fin kärleksyttring. *Betydelsen* som myten ger upphov till skulle enligt detta synsätt bli att två personer som verkligen älskar varandra och som visar detta genom att, oavsett var de

befinner sig, visa sin passion för varandra är något starkt och fint. Om mottagaren dock har en mer konservativ syn på hur och när kärlek bör yttras - vilken troligtvis är den i samhället dominerande inställningen - kan *betydelsen* som uppstår vid denna scen bli en helt annan. I detta fall kan samma scen väcka anstöt hos eller till och med förolämpa mottagaren. *Betydelsen* skulle i detta fall bli att lesbiska kvinnor inte kan kontrollera sina sexuella drivkrafter: de kysser och antastar varandra oavsett om de befinner sig inför andra människor eller inte.

Vi kan här konstatera att denna scen, beroende på mottagarens primära inställning till huruvida det är acceptabelt eller inte att leva ut sina sexuella drivkrafter inför andra människor, antingen kan upprätthålla eller förkasta myten/stereotypen om den översexuella lesbiska kvinnan (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171). Problematiken i detta fall är att de personer som redan har förutfattade meningar gentemot homosexuella riskerar att få dessa "bekräftade", medan de som inte har dessa kanske inte ens kommer uppfatta eller reflektera över mytens existens. Scenen i fråga kan antagligen varken ändra eller ifrågasätta en fördomsfullt inställd persons åsikter gällande den skildrade sexuella minoritetsgruppen lesbiska kvinnor. Risker är snarare att dessa uppfattningar förstärks via denna scen och på så vis kan leva vidare.

4.2.1 Filmens första lesbiska sexscen

Blå är den varmaste färgen har som redan nämnts totalt sett fyra sexscener varav tre stycken är mellan två kvinnor och en mellan en man och en kvinna. I följande avsnitt ska den första scenen som skildrar samlag mellan två kvinnor analyseras. Den första lesbiska sexscenen utspelar sig 1 timme 11 minuter och 37 sekunder in i filmen och låter åskådaren bevittna Adèle och Emmas första samlag. Scenen varar i drygt 6 minuter och är med andra ord förhållandevis lång. Enligt vår mening är den överraskande och ingenting som man som åskådare är förberedd på att få ta del av. Bilden går raskt från Adèle och Emma liggandes på en stadsparksgräsmatta, med stora leenden på läpparna efter den första kyssen, till att visa bägge kvinnorna helt nakna i en sovrumsmiljö på knä i en säng. De omfamnar varandra och kysser och smeker varandras kroppar. Sexscenens inledande sekunder är relativt icke-avslöjande vad gäller den mänskliga anatomin och bilden håller sig till de övre kroppsdelarna (byst och ansikte). Scenen fokuserar visserligen relativt mycket på skådespelerskornas

ansikten, i synnerhet Adèles, men kamerabilden sveper även fram och tillbaka längs med skådespelerskornas nakna kroppar och åskådaren får därmed bevittna den sexuella aktens allra minsta, mest intima och detaljerade skeenden. Ingenting av hur sexakten mellan de två kvinnorna går till undanhålls filmtittaren och scenen innehåller inslag av mycket närgångna och avslöjande bilder.

Inom filmvetenskapen talar man om att bakgrundsmusik finns till för att förstärka scenens karaktär, t ex genom att göra den mer dramatisk. Konnotationerna i musiken ska överensstämja med vilken sorts scen som spelas upp, och ljudspåret ska på det viset peka på vad det är som tittaren ska uppmärksamma (Corrigan 2009:215). Den här scenen innehåller ingen bakgrundsmusik och det finns därmed ingenting som kan tänkas avleda åskådarens uppmärksamhet från det som faktiskt händer. Fokus ligger på sexet och de enda ljud som hörs är kvinnornas suckar, stönanden, kyssar och andetag. Tittaren får genom scenens närgångna bilder och det enkla, men intima, ljudspåret känna att de kommer nära inpå karaktärerna. Ljudspåret i filmer är något som skapar en multidimensionell värld och gör att tittaren bjuds in till att känna att hon/han är närvarande i scenen. Ljudmixare experimenterar ofta med detta genom att exempelvis göra vissa ljud mer dominanta (Corrigan 2009:214). I sexscenen mellan Adèle och Emma ses detta genom att deras suckar, stönanden och ljudet som uppstår mellan deras nakna kroppar hörs mycket tydligt. Avsaknaden av bakgrundsmusik gör att denna sexscen känns mer autentisk och realistisk än vad som är fallet i de flesta filmer. Med hjälp av lite mjuk musik hade regissören kunnat få scenen att framkalla en helt annan känsla, t ex romantik.

Enligt mytologins begrepp kan det här sägas följande: scenens *mening* är två personer som älskar med varandra, som njuter och känner en stark attraktion till varandra. Här kan även inkluderas att det, enligt vad åskådaren får veta, är den första gången som Adèle har sex med en annan kvinna. Med Emmas hjälp får Adèle således upptäcka och utforska sin nyvunna lesbiska sexualitet. Myten sätter dock denna bakgrundshistoria inom parentes för att på så vis låta *formen* träda fram och genom detta tillåta myten att hänvisa till ett *begrepp* som sedan kan ge upphov till en helt annan *betydelse*. *Formen* är i denna scen de två nakna kvinnokropparna som har samlag samt de ljud som hörs. *Begreppet* som myten kan tänkas hänvisa till är att lesbiska kvinnor är översexuella. Mytens *betydelse* blir härmed, genom denna scen som visar två extremt sexuella kvinnor, att lesbiska kvinnor är översexuella och att

sex utgör en stor och viktig del av deras tillvaro (Calzo & Ward 2009b: 281f.; Geiger, Harwood & Hummert 2006).

Eftersom scenen är såpass lång (över sex minuter) och detaljerad (man får se i stort sett allt) kan det lätt leda till att publiken glömmer bort att detta faktiskt är en skildring av en kärleksakt. Den ger lätt upphov till en känsla av obekvämheter och att man som åskådare av en dramafilm får se "för mycket". Denna känsla kan, i alla fall hos vissa individer, sedan sitta kvar och utgöra det främsta minnet som kopplas till filmen.

Den scen som kommer direkt efter den nyss beskrivna scenen är i stor kontrast till det mycket intima och närgångna då den visar Adèle och Emma gåendes i en HBTQ-parad (den franska Pride Paraden?). Bildskärmen fylls med en massa människor i färgstarka kläder och det spelas en rytmisk musik. Det visas även flera homosexuella par som kysser varandra. Denna paradscen kan fungera på så vis att den transporterar åskådaren vidare och får denne att glömma bort chocken inför den föregående sexscenen. Men den kan även tänkas verka förstärkande på så vis att den återigen, genom att visa lättklädda, festande och kyssande HBTQ-personer, bekräftar fördomen om den promiskuöse homosexuelle (Calzo & Ward 2009b: 281f.; Geiger, Harwood & Hummert 2006).

4.2.2 Filmens andra och tredje lesbiska sexscener

Den andra sexscenen kommer relativt tätt inpå den första (1 timme 26 min 35 sek) och varar ca 1 min 20 sek. I scenen som ligger precis innan denna sexscen är Adèle och Emma på middag hos den sistnämndes föräldrar och även här hoppar bilden raskt från en vardaglig situation - fyra personer som äter middag tillsammans sittandes vid ett matbord - över till en intim och privat dito. Denna scen är betydligt kortare än filmens första lesbiska sexscen. Man får i denna scen se Adèle och Emmas kroppar i sin helhet medan de har sex, men, precis som i den första lesbiska sexscenen, zoomar även här kameran in och sveper längs med de nakna kropparna. Bilden fokuserar i denna scen, liksom i hela filmen, även vid flera tillfällen på Adèle och Emmas ansikten och man får därmed i deras ansikten se hur pass intensivt och njutningsfullt det är för dem. I denna scen hörs inga andra ljud än suckar, andningar och starka stönanden. Jämfört med den första lesbiska sexscenen liknar denna scen mer ett heterosexuellt samlag sett till deras position. Denna scen följs av en scen då Adèles föräldrar överraskar henne med en födelsedagsfest. Detta är återigen en stark kontrast till den sexscen

som åskådaren nyss fått bevittna.

Med mytologins begrepp är scenens *mening*, liksom för den lesbiska sexscen nummer ett, två personer som njuter av att ha sex och som känner en stark attraktion till varandra. Sex är för dem ett helt naturligt inslag i vardagen: de äter middag hos Emmas föräldrar, har sex, Adèle firar sin födelsedag. *Formen* som sätter denna *mening* inom parentes blir även här de två nakna kvinnokropparna som har sex med varandra i en säng samt de stönanden som hörs. *Begreppet* som *formen* hänvisar till är "intensivt sex mellan två kvinnor". Denna andra sexscen är inte lika rå som den första lesbiska sexscenen och *betydelsen* som uppstår via denna scen blir således inte fullt lika stark som den som uppstår via den första sexscenen mellan Adèle och Emma. Trots detta blir även denna scens *betydelse* att sex är ett stort och viktigt inslag i lesbiskas vardag. Risker blir härmed ännu en gång att scenen befäster myten om den extremt sexfokuserade homosexuella kvinnan (Calzo & Ward 2009b: 281f.; Geiger, Harwood & Hummert 2006).

Den tredje sexscenen kommer ännu en gång relativt tätt inpå den förra (1 timme 34 min 04 sek) och är drygt två minuter lång. Den föregås av Emmas första träff med Adèles föräldrar då de är bjudna på middag hos dessa. Denna tredje lesbiska sexscenens huvudfokus ligger denna gång, förutom ett enda kameravarp ner till Adèles rumpa, enbart på Adèle och Emmas ansikten. Inte heller denna scen har någon bakgrundsmusik, den avslutas dock med skratt och prat mellan de två huvudkaraktärerna. I scenen märks en stor kärleksfullhet mellan de två kvinnorna då de med ömhet ser på varandra och smeker varandras ansikten. Scenen är långt ifrån lika rå och destabiliserande som den första lesbiska sexscenen. Denna scen följs av en scen då Emma, som är konstnär, målar av den nakna Adèle. I scenen därpå får åskådaren se Adèle i sin skollärrarroll då hon läser upp en saga för en klass fylld med småbarn.

Myten som träder i kraft via denna tredje sexscen är en helt annan än den som upprätthålls via den första lesbiska sexscenen. *Meningen* är dock densamma: två kvinnor som hyser en mycket stor kärlek till varandra och manifesterar denna bl a genom att älska med varandra. *Formen* är även den ännu en gång två nakna kvinnor som har sex samt de ljud som hörs. *Begreppet* är dock denna gång ett helt annat: sex är en form av kärleksyttring. Den *betydelse* som uppstår är att sex är ett helt naturligt inslag i ett kärlekspars vardag. De personer man får se på bio- eller TV-skärmen älskar varandra och den historia som de har är något både starkt och vackert. Denna sista sexscen är inte stötande eller chockerande och, i stället för att

fokusera på själva sexet, fokuserar den på den fina relationen mellan Adèle och Emma. Genom att göra detta går den myt som träder i kraft via denna scen helt emot sådana fördomar om homosexuella som t ex att de enbart skulle vara ute efter sex och inte bry sig om att upprätthålla något kärleksförhållande. Dessutom läggs det här fokus på Adèle och Emmas kärlek snarare än på deras homosexualitet (Baker Netzley 2010: 970, 981; Calzo & Ward 2009b: 281f.; Geiger, Harwood & Hummert 2006).

4.3 Jämförelse: de hetero- och homosexuella sexscenerna

Samtliga sexscener, både de tvåkönade och de samkönade, saknar bakgrundsmusik. Det finns med andra ord varken något som skulle kunna tänkas avleda tittarens uppmärksamhet eller förstärka det intryck som scenerna ger upphov till (Corrigan 2009:215). Utöver detta kan det vara intressant att påpeka att Adèle vid ett tillfälle nämner att hon varit Emma otrogen genom att ha legat med en man "två-tre gånger" (2 timmar 11 min 40 sek). Detta visas dock aldrig i bild utan nämns enbart förbigående under det bråk mellan Emma och Adèle som leder till att deras relation tar slut. Filmens tyngdpunkt när det gäller sexscener ligger med andra ord på de lesbiska och inte på de heterosexuella dito.

I filmen framkommer även det faktum att det mellan Emma och Adèle är frågan om en stor passion, medan det mellan Thomas och Adèle enbart handlar om enkelriktad kärlek. Detta genom Adèles tomma blick under samlaget med Thomas samt det faktum att hon efter själva akten med honom vänder ryggen mot honom. Med Emma är det dock annorlunda: efter att ha haft sex med henne ligger de framsida mot framsida och smeker varandra. I synnerhet den första lesbiska sexscenen, och i viss mån även den andra, är dock relativt stötande och råa vilket kan leda till att kärleken som finns mellan de två karaktärerna glöms bort och myten om den översexuella lesbiska kvinnan på så vis kan upprätthållas (Baker Netzley 2010: 970, 981; Calzo & Ward 2009b: 281f.; Geiger, Harwood & Hummert 2006).

Andrea Weiss (Nelmes 2007:260) var en av de som fick igång den kritiska debatten om att den lesbiska sexualiteten i filmer ofta representeras genom heterosexuella mäns ögon. En del av problematiken som tas upp i den här debatten är att scener där lesbiska får uttrycka sin sexualitet genom samlag är mer gjorda för att tilltala heterosexuella män än det är för att tilltala lesbiska kvinnor (Nelmes 2007:260). Detta är enligt vår mening dock inte fallet för *Blå är den varmaste färgen*. I sexscenerna mellan Adèle och Emma uppstår snarare känslan av att

man får stiga rakt in i karaktärernas sovrum och uppleva något som är mycket verklighetstroget. Även om scenerna är väldigt närgångna, nakna, råa och för vissa troligtvis även chockerande, är de antagligen inte gjorda för att vara upphetsande för varken heterosexuella män eller för personer med andra sexuella läggningar. Den heterosexuella sexscenen är enligt vår mening varken lika stark eller chockerande som de lesbiska dito. Resonemanget om att den inte är till för att sexuellt upphetsa någon kan dock appliceras även på denna.

I sexscenerna mellan Adèle och Emma varierar det mellan närbilder och helkroppsbilder för att få med alla aspekter av vad det är som händer. Detta är även fallet för den heterosexuella scenen. Close-ups används ofta för att fånga passion och ge tittaren en chans att komma nära (Corrigan 2009:109ff). I både de hetero- och homosexuella sexscenerna följer kameran även ofta med i skådespelarnas rörelser vilket förstärker rörelserna och gör scenerna mer dynamiska. Denna typ av kamerarörelser då bilden följer med i scenens dynamik kallas för *reframing* och används ofta för att följa karaktärer i rörelse, men även för att göra scenen mer händelserik (Corrigan 2009:116).

4.4 Adèle och Emma - vilka stereotyper?

I följande avsnitt följer en analys av hur karaktärerna Adèle och Emma framställs i *Blå är den varmaste färgen* i sin helhet. Denna analys görs i enlighet med Geiger, Harwood och Hummerts (2006) åtta lesbiska stereotyper.

Adèle framställs i filmen som en osäker och lite vilsen ung tjej. Hon vet inte riktigt vem hon är och har problem med att acceptera sin sexuella läggning. Hon lever förvisso ut sin lesbiskhet helt öppet i närvaron av Emmas familj och vänner, men döljer att hon är homosexuell för sina föräldrar, klasskamrater och kollegor. Hon är ändlöst förälskad i Emma och lever för och genom henne. Detta gör att hon på sätt och vis glömmer bort sig själv. Dessa egenskaper överensstämmer med de egenskaper som kopplas till den sexuellt förvirrade lesbiska kvinnan ("*sexually confused*") (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171ff.). Men Adèle har även svårt för att vara trogen och utnyttjar sex som en slags tröst, t ex när hon tvekar på Emmas kärlek och därmed vänder sig till en av sina manliga kollegor för att ha tröstsex med honom. Hon säger själv att hon var otrogen på grund av att hon kände sig ensam (2 timmar 11 min 57 sek). Även vid det tillfälle då hon har sex med Thomas framkommer det

att hon inte har det för kärlekens skull. Promiskuös, sexgalen och bisexuell, dvs som ligger med både kvinnor och män (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171ff.), är de egenskaper som kopplas till den översexuella lesbiska kvinnan och överensstämmer således enligt vår mening även de relativt väl med Adèles karaktär. Vi anser härmed att Adèle kan sägas vara en slags blandning mellan de två negativa stereotyperna *hypersexual* och *sexually confused* (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 171ff.).

Emma däremot har de egenskaper som kopplas till två positiva stereotyper: nämligen *career-oriented feminist* och *free-spirit* (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 170ff.). Liksom den karriärorienterade feministen är hon bl a kreativ, konstnärlig, naturlig, liberal, stolt, har en mycket stark vilja, är självständig och jobbar hårt (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 172). Detta visar sig bland annat genom att hon jobbar över. Hon står för sina åsikter och låter ingen bestämma över hur hon ska utföra sin konst. När hon får reda på Adèles otrohet sätter hon direkt ner foten, slänger ut Adèle ur lägenheten och säger att hon inte är välkommen tillbaka. När Adèle tre år senare vill ha henne tillbaka är Emma plikttrogen och stannar kvar i det förhållande hon nu befinner sig i. Emmas egenskaper som överensstämmer med den öppensinnade lesbiska kvinnan är att hon bl a är icke-konformist, annorlunda och hemlighetsfull. I den största delen av filmen har hon blått kort hår och lever ett lite udda liv som konstnär. Hennes hemlighetsfullhet yttrar sig t ex genom att hon håller mycket för sig själv.

Genom denna analys framkommer att stereotyperna som finns gällande lesbiska kvinnor, i enlighet med Geiger, Harwood och Hummerts (2006: 175ff.) arbete, är både komplexa och mångfaldiga. De är med andra ord inte statiska, utan tvärtom föränderliga både mellan individer och över tid (Nelmes 2007: 261). Stereotyperna om den öppensinnade samt den karriärorienterade lesbiska kvinnan, vilka enligt vår mening båda stämmer överens med karaktären Emma, visade sig i Geiger, Harwood och Hummerts (2006: 175ff.) analys ligga mycket nära varandra och ha flytande gränser. Likaså ligger de två stereotyperna som enligt vår mening överensstämmer med Adèle, dvs dels den översexuella dels den förvirrade lesbiska kvinnan, mycket nära varandra (Geiger, Harwood & Hummerts 2006: 175ff.). Dessa mer eller mindre flytande gränser mellan vissa stereotyper (Geiger, Harwood & Hummerts 2006: 175ff.) kan med andra ord förklara varför vi i vår analys inte kunde placera in Emma och Adèle i en enda stereotyp vardera, utan att vi upplevde att de båda utgjorde en blandning

av två stereotyper. Med detta i åtanke är det sannolikt att olika individer - beroende på bl a kön, religion, sexuell orientering och kultur - i alla fall gällande vissa egenskaper kommer att ha olika uppfattning om hur Adèle och Emma framställs (Geiger, Harwood & Hummerts 2006: 176).

Det går även att konstatera att Emma främst representerar en positiv bild av lesbiskhet medan Adèle är en karaktär som främst kan kopplas till negativa stereotypa egenskaper. Detta kan enligt vår mening ses som både positivt och negativt. Å ena sidan skildrar filmen två helt olika bilder av lesbiskhet, något som kan bidra till uppfattningen om att lesbiska kvinnor inte utgör någon homogen massa utan är enskilda individer med olika egenskaper och intressen (Baker Netzley 2010: 981). Å andra sidan riskerar det faktum att Emma och Adèle trots allt införlivar vissa stereotyper att befästa dessa redan existerande fördomar (Baker Netzley 2010; Geiger, Harwood & Hummerts 2006: 176f.). Att det hos Emma främst gick att finna positiva stereotypa egenskaper kan även tänkas vara positivt eftersom positiva stereotyper kan bidra till att öka acceptansen mot den grupp den representerar (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 177). Denna positiva skildring kan även tänkas ha en positiv inverkan på de homosexuella individer som ser filmen (Gomillion & Giuliano 2011: 343ff.).

En fråga som dock uppstår är om det ens är möjligt att skildra en filmkaraktär som helt saknar stereotypa drag? Dessutom har det visat sig att det är bättre för en stereotypiserad och/eller marginaliserad grupp att skildras i media än att inte skildras alls (Baker Netzley 2010: 971; Calzo och Ward 2009a; Gomillion & Giuliano 2011).

5.0 Diskussion

I *Blå är den varmaste färgen* får åskådaren ta del av Adèles liv i stort men även av hennes sexliv, det sistnämnda i huvudsak genom filmens fyra sexscener. I en av sexscenerna har hon sex med en ung man (Thomas) medan hon i de övriga tre sexscenerna har sex med en kvinna (Emma). Utöver detta innehåller filmen även scener i vilka hon kysser både män och kvinnor (Thomas, en manlig kollega, en kvinnlig klasskamrat och Emma). Filmens huvudfokus ligger dock, via skildringen av Adèle och Emmas kärlekshistoria, på Adèles homosexuella läggning och de både positiva och negativa medföljande konsekvenserna denna får för henne.

Trots det faktum att filmens samtliga sexscener enbart utgör ca 11 minuter av filmens knappa tre timmar, är det just dessa scener som markerar tittaren allra mest. I synnerhet de två

första lesbiska sexscenerna då de är väldigt närgångna och avslöjande och därmed riskerar att både chockera och verka stötande på dem som ser filmen.

Den heterosexuella sexscenen är relativt neutral och inte speciellt uppseendeväckande. Den saknar förvisso någon pålagd musik och låter därmed tittaren höra suckarna och stönandena som uppstår under den sexuella akten, men den håller sig främst till att visa Adèles frånvarande ansiktsuttryck och låter därmed i huvudsak de mest intima kroppsdelarna förbli osedda.

De första två lesbiska sexscenerna är enligt vår mening verklighetstroga, avskalade, råa och avslöjande. Detta åstadkoms bl a via en filmteknik där kameran sveper fram och tillbaka längst med de nakna kropparna och på så vis ger ett levande och dynamiskt intryck, men även via avsaknaden av musik vilket tvingar åskådaren att i stället höra stönandena, suckarna och alla de ljud som uppstår mellan de nakna kropparna. Scenerna visar med andra ord i detalj hur två kvinnor har sex. Vi menar även att de, tvärtemot vad tidigare forskning ofta har kunnat fastställa, varken kan anses ha som syfte att sexuellt upphetsa heterosexuella män eller vara filmade utifrån den manliga heterosexuella blicken (Baker Netzley 2010: 970; Nelmes 2007: 260). Men faktumet att dessa sexscener är såpass verklighetstroga att åskådaren får känslan av att befinna sig i samma rum som Adèle och Emma och därmed får bevittna de allra minsta detaljerna kan anses vara problematiskt ur flera olika hänseenden: är en dramafilmspublik verkligen redo att få se exakt allt av hur två personer - oavsett om det är frågan om två kvinnor, två män eller en man och en kvinna - har sex? Detta gäller i synnerhet vid biobesök då scenerna visas upp på en stor skärm, med extremt bra ljud och dessutom i främlingars sällskap. I en sådan situation kan det uppfattas som extra obekvämt och provocativt att se mycket detaljerade och långa sexscener.

Den första gången vi såg filmen upplevde vi den som extremt fokuserad på sexaspekten och detta fick oss att inte uppfatta den mycket starka kärlekshistorien mellan Emma och Adèle som de facto skildras. För vår del krävdes det minst en andra genomgång av filmen för att kunna bortse lite från sexscenerna och inse att filmen faktiskt berättade en kärlekshistoria. Vi anser att detta är problematiskt i och med att den gängse filmtittaren i regel enbart brukar se på en och samma film en gång och därmed riskerar att stanna kvar vid den första tolkningen om att filmen är väldigt fokuserad på sex.

Genom de två första lesbiska sexscenerna riskerar myten om den översexuella lesbiska

kvinnan och/eller den homosexuella kvinnan som enbart är intresserad av sex och inte av något längre kärleksförhållande att upprätthållas (Baker Netzley 2010: 970, 981; Calzo & Ward 2009b: 281f.; Geiger, Harwood & Hummert 2006). Den tredje lesbiska sexscenen har däremot potentialen att ifrågasätta dessa myter i och med dess fokus på kärleken mellan Emma och Adèle snarare än på själva sexet. Kvarstår dock för tittaren att kunna bortse från chocken över de föregående sexscenerna för att kunna uppfatta detta.

Sex skildras som en mycket viktig del i Adèles liv. Hon framkommer som förvirrad när det gäller sin sexualitet och verkar använda sig av sex för att få bekräftelse, tröst och känna sig sedd. Hon är även mån om att hemlighetshålla sin homosexualitet för både familj och kollegor. Med detta gestaltar hon två negativa stereotyper som finns gällande lesbiska kvinnor: den översexuella och den förvirrade (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 170ff.). Samtidigt representerar Emma två positiva stereotyper, nämligen den karriärsinriktade feministen och den öppensinnade homosexuella kvinnan (Geiger, Harwood & Hummert 2006: 170ff.). Detta visar på det faktum att stereotyper inte kan betraktas som något statiskt samt att de är både komplexa och mångfacetterade (Geiger, Harwood & Hummert 2006; Nelmes 2007: 261). Men dessa framställningar kan även tänkas ha en bekräftande och befästade inverkan på de stereotyper som råder i dagens samhälle (Calzo & Ward 2009a: 1103; Geiger, Harwood & Hummert 2006: 176ff.). Detta kan anses vara problematiskt då det riskerar att bidra till upprätthållandet av dessa stereotyper och fördomar. I detta sammanhang uppstår dock en viktig fråga: är det över huvud taget möjligt att skildra en filmkaraktär som helt saknar stereotypa drag? Detta oavsett vilken samhällsgrupp karaktären i fråga tillhör.

Faktum kvarstår att det trots allt är bättre att skildra marginaliserade och/eller stereotypiserade grupper i media - oavsett om detta sker på ett positivt eller negativt vis - än att inte göra det alls (Baker Netzley 2010: 971f., 982f.; Calzo & Ward 2009a: 1102f.; Gomillion & Giuliano 2011). Filmen går i alla fall i viss mån, genom att skildra ett kärleksförhållande mellan två kvinnor, emot den allmänna strömmen inom medievärlden som innebär att skildringen av heterosexuella relationer är normen (Baker Netzley 2010: 969ff., 982f.).

Enligt vår mening skulle det vara intressant att undersöka hur *Blå är den varmaste färgen* tagits emot i olika länder och av människor tillhörande olika samhällsgrupper (kvinnor, män, homosexuella, heterosexuella, diverse religioner osv). En analys av samtliga av *Blå är den*

varmaste färgen-karaktärernas syn på homosexualitet vore även den av intresse; vissa kan anses vara homofobiska, medan andra framkommer som väldigt öppensinnade och accepterande. Vi anser att det även kan vara av intresse att vidare undersöka hur lesbiska kvinnor framställs i andra filmer samt vilka stereotyper som finns gällande denna grupp bl a inom olika kulturer och religioner.

6.0 Källförteckning

Tryckta källor

Barthes, Roland (2007). *Mytologier*. Lund: Arkiv förlag.

Bengtsson, Stina, Bolin, Göran & Dalquist, Ulf (2004). "Förord (till den svenska upplagan)".
Förord i Østbye m.fl. (2003) *Metodbok för medievetenskap*. Malmö: Liber.

Bly, Lyz (2013). "Preface" Förord i Betts, F. Raymond & Bly, Lyz *A history of popular culture. More of everything, faster and brighter*. 2. uppl., London: Routledge.

Corrigan, Timothy (2009) *The Film Experience: An Introduction*. Boston: Bedford/St Martin's.

Edenheim, Sara (2005). *Begärets lagar*. Eslöv: Symposion.

Ekström, Mats & Larsson, Larsåke (red.) (2010). *Metoder i kommunikationsvetenskap*. 2. uppl., Lund: Studentlitteratur.

Larsson, Sam (2005). Teori, metod och empiri. I Larsson, Sam, Lilja, John & Mannheimer, Katarina (red.). *Forskningsmetoder i socialt arbete*. Lund: Studentlitteratur, ss. 19-38.

Lindgren, Simon (2009). *Populärkultur. Teorier, metoder och analyser*. 2. uppl., Malmö: Liber.

Nelmes, Jill (red.) (2007). *Introduction to Film Studies*. 4 uppl., New York: Routledge.

Strinati, Dominic (2004). *An introduction to theories of popular culture*. London: Routledge.

Østbye, Helge, Knapskog, Karl, Helland, Knut & Larsen, Leif Ove (2003). *Metodbok för medievetenskap*. Malmö: Liber.

Elektroniska källor

Baker Netzley, Sara (2010). Visibility that demystifies: gays, gender, and sex on television. *Journal of homosexuality*. 57(8), ss. 968-986. Tillgänglig:
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00918369.2010.503505>

Calzo, Jerel P. & Ward, Monique L. (2009a). Contributions of parents, peers, and media to attitudes toward homosexuality: investigating sex and ethnic differences. *Journal of Homosexuality*, 56(8), ss. 1101-1116. Tillgänglig:

http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00918360903279338#.U3H3ZNxa_BQ

Calzo, Jerel P. & Ward, Monique L. (2009b). Media exposure and viewers' attitudes towards homosexuality: evidence for mainstreaming or resonance?. *Journal of homosexuality*. 53(2), ss.280-299. Tillgänglig: http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/.U3yGkdxa_BQ

CBC News (2014). *Map: Countries where homosexuality is a crime*.

<http://www.cbc.ca/news2/interactives/map-same-sex-criminalization/> [2014-05-14]

Festival de Cannes (2014). *Awards 2013: Competition*. <http://www.festival-cannes.fr/en/archives/2013/awardCompetition.html> [2014-05-14]

Geiger, Wendy, Harwood, Jake & Hummert, Mary Lee (2006). College students' multiple stereotypes of lesbians: a cognitive perspective. *Journal of homosexuality*. 51(3), ss. 165-182.

Tillgänglig: <http://eds.b.ebscohost.com.ludwig.lub.lu.se/eds/pdfviewer/pdfviewer?sid=5da65af6-dc43-49c4-a155-c263f953694d%40sessionmgr111&vid=7&hid=106>

Gomillion, Sarah C. & Giuliano, Traci A. (2011). The influence of media role models on gay, lesbian, and bisexual identity. *Journal of homosexuality*. 58(3), ss. 330-354. Tillgänglig:

http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/.U3oXitxa_BQ

Guldbaggen (2014). *Vinnare och nominerade*. <http://guldbaggen.se/nominerade/> [2014-05-14]

Hall, Thomas (2014). Video visar hur homosexuella jagas i Ryssland. *Dagens nyheter*, 5 februari.

Tillgänglig: <http://www.dn.se/nyheter/varlden/video-visar-hur-homosexuella-jagas-i-ryssland/>

La vie d'Adèle (2013) [film]. Regissör: Abdellatif Kechiche. Paris: Wild Bunch & Quat'sous Films.

Malmgren, Kim (2014). Livstids fängelse för homosexuella. *Dagens nyheter*, 24 februari.

Tillgänglig: <http://www.dn.se/nyheter/varlden/livstids-fangelse-for-homosexuella/>

OBS (2014). *Fransk homofobi och filosofi i skolan* [radioprogram]. Sveriges Radio, P1, 22 april. [2014-04-22] Tillgänglig: <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/366587?programid=503>

P1 Morgon (2014). Olika uppfattningar om samkönade vigslar [radioprogram]. Sveriges Radio, P1, 27 mars. [2013-04-29]

Tillgänglig: <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=1650&artikel=5820730>

RFSL (2014). *Lagar*. <http://www.rfsl.se/?p=2840> [2014-04-24]

Wild Bunch (2013) *Adèle: chapters 1 & 2 (La vie d'Adèle chapitres 1 et 2)*, Pressmeddelande
2013. Tillgänglig: http://www.wildbunch.biz/films/adele_chapters_1_2