



## A QUEER EYE FOR TECHNOLOGY ON TV

CATHARINA LANDSTRÖM

### Key words

Coproduction, heterosexual matrix, technology, gender, sexuality.

### Summary

This article elaborates on the co-production of gender, technology and sexuality. Approaches from feminist technology studies, a re-formulated notion of the heterosexual matrix and queer critiques of homophobia and heteronormativity are combined into an interpretative framework. This framework is used in an analysis of the work cars, computers and mobile phones do in relation to gender and sexuality in four English-language TV series with international distribution: *The L Word*, *Queer as Folk* (UK version), *Sex and the City* and *Entourage*. The article details a variety of ways in which technology contributes to performances of gender and sexuality. It is argued that the particular relationship between a human character and a specific technological artefact can act as a determinant for the person's gender and sexuality.

GET C

# SEX AND THE CITY

GET CARRIED AWAY.



ONLY IN THEATRES  
MAY 30

I denna artikel erbjuder Catharina Landström en queerläsning om samkonstruktionen av kön, sexualitet och teknik i fyra välkända TV-serier – *The L word*, *Entourage*, *Sex and the City* och *Queer as Folk* – och av tre teknologier de flesta av oss använder – datorer, bilar och mobiltelefoner.

# EN QUEER BLICK PÅ TEKNIK I TV-SERIER

CATHARINA LANDSTRÖM

Syftet med denna artikel är att diskutera kön, teknik och sexualitet som samkonstruerade. I den akademiska litteraturen erbjuds det åtskilliga teoretiska infallsvinklar på kopplingar mellan å ena sidan kön och teknik och å den andra kön och sexualitet, men de tre kopplas sällan samman. Det finns dock anledning att tro att relationen mellan dem har betydelse för både hur vi ”gör” kön och hur vi förstår teknisk kompetens. Till exempel skriver Wendy Faulkner i en inflytelserik artikel att ”Jag håller med Flis Henwood (1993) att heterosexism är utforskat i relation till könskodning av teknik, och menar att detta kan ge åtminstone partiella svar”.<sup>1</sup> Hon utvecklar dock inte detta resonemang i sin analys.

Motivationen till artikeln kommer från mitt intresse av att reflektera över hur en begreppsram som relaterar de tre kan bidra till förståelsen av vad tekniska artefakter gör i sociala relationer. Därför knyter artikeln ihop begreppen ”samkonstruktion” från konstruktivistiska feministiska teknikstudier och ”den heterosexuella matrisen” från queerfeministisk filosofi. De två begreppen kombineras i en analys av visuell populärkultur som reflekterar över hur teknik semiotiskt kopplas samman med kön och sexualitet.

Tanken om ”samkonstruktion” av kön och teknik har utvecklats inom den gren av feministiska teknikstudier som baserats på etnografiska studier i tekniska miljöer. Begreppet innebär att:

... en parallell dras mellan den sociala konstruktionen av genus och den sociala konstruktionen av teknik, där båda ses som iscensatta och som processuella till sin karaktär, snarare än givna och oföränderliga.<sup>2</sup>

Både kön och teknik ses alltså som effekter, inte orsaker, och de processer som skapar dem förstås som sammankopplade. Denna tanke är en feministisk vidareutveckling av teknikstudieforskningens kritik av samhällsvetenskapens ensidiga fokusering på människor i analyser av social ordning.

Inom sociala teknikstudier har man hävdats att den stabilitet som inom samhällsvetenskapen behandlas som fasta ”sociala strukturer” till stor del utgörs av tekniska artefakter, till vilka vi delegerar både praktiska och normativa uppgifter. Enligt Bruno Latours uppfattning, som kommit att omfattas av många teknikstudieforskare, är det i relationerna mellan människor och artefakter som sociala handlingsmönster stabiliseras.<sup>3</sup> Tekniken får i denna ram en aktörsroll, den gör saker som påverkar människors handlingar. Till denna förståelse fogar feministiska forskare insikten att teknik och teknisk kunskap inte är könsneutrala utan alltid knutna till olika kulturella föreställningar om hur kön ska iscensättas. Härav ”samkonstruktion” av kön och teknik i sociotekniska processer vilka ständigt pågår i vår delade vardag.

Feministisk forskning har visat att teknik organiseras i relation till kön. Män och maskulinitet positioneras i en positiv relation till teknik. Maskulinitet kan betecknas med tekniska artefakter och tekniskt kunnande, till exempel snabba bilar och mekanisk kunskap; teknik definierad som maskulin tillskrivs högre värde. Kvinnor och femininitet positioneras i en negativ relation till teknik. Femininitet kan betecknas med teknisk inkompetens, ”feminin” teknik anses mindre teknisk, tvättmaskiner är ett exempel. Min fråga är om det går att se om tekniska artefakter, tekniskt intresse och teknisk expertis också ordnas i den heterosexuella matrisen, om det finns kopplingar mellan sexualitet, teknik och kön.

Begreppet ”den heterosexuella matrisen” hämtar jag, som många andra, från Judith Butler. Hennes avsikt med det var ”att benämna det raster av kulturell begriplighet genom vilken kroppar, genus, och begär naturaliseras”.<sup>4</sup> Begreppet inspirerades av Monique Wittigs och Adrienne Richs analyser av diskursiva maktordningar som föreskriver linjära relationer mellan kön och genus, kvinnligt och manligt som motsatser och heterosexualitet som överordnad. Butlers analys fokuserar på vad kön är, hennes begreppsliga innovation har gjort det möjligt

att förstå kön som iscensättning istället för essens och att se hur subversion av den existerande ordningen är möjlig. Mitt intresse är ett annat, jag är intresserad av hur teknik fungerar i relation till sexualitet och kön i termer av symboliska betydelser. I min användning blir den heterosexuella matrisen en semiotisk mall som föreskriver hur vi ska tolka de mänskliga kroppar vi ser.<sup>5</sup> Den fungerar som ett mönster vilket organiserar kön och sexualitet i stabila kategorier, en tabell med sexuell orientering på den ena axeln och kön på den andra. I denna mall föreskrivs fyra ömsesidigt uteslutande positioner: heterosexuell man, heterosexuell kvinna, homosexuell man och homosexuell kvinna. För mig blir den heterosexuella matrisen ett mönster som kan urskiljas i kulturprodukter beroende på hur deras olika betydelsebärande element organiseras i relation till varandra. Denna omformulering av Butlers begrepp vidareutvecklas i den följande analysen av teknikens kopplingar till sexualitet och kön i TV-serier.

Att ta utgångspunkt i den heterosexuella matrisen för mig in på queerteoriens område.<sup>6</sup> Queerforskningen har inte i någon större utsträckning tagit sig an teknik. I likhet med den samhällsvetenskap som Latour kritiserade och den feministiska forskning som samkonstruktionsperspektivet försöker involvera i teknikstudier ignorerar queerforskningen i stor utsträckning teknikens roll för samhällets ordning. Däremot har queerstudier ingående belyst homofobi och heteronormativitet som processer vilka vidmakthåller den diskursiva och sociala överordningen av heterosexuella sätt att "göra" kön på.<sup>7</sup> En queerläsning av samkonstruktionen av teknik, kön och sexualitet innebär en "avnormalisering" av iscensättningar av heterosexualitet i de sociala relationer som tekniken medverkar i.

### Teknik på TV

Till skillnad från många andra som analyserat samkonstruktion av kön och teknik är jag här inte intresserad av hur denna process tar form på arbetsplatser eller i utbildningssituationer utan av hur kön och sexualitet iscensätts genom människa-teknikrelationer i populärkultur.<sup>8</sup> Detta intresse tar mig från etnografiska teknikstudier till kulturstudier av teknik, ett akademiskt fält som betonar den ömsesidiga konstruktionen av teknisk funktion och kulturell mening.<sup>9</sup> Detta område skiljer sig från sociala studier av teknik vilka fokuserar på tillverknings- och användningskontexter, till exempel ingenjörers arbete<sup>10</sup> eller förändringar i sättares yrkeskunskaper<sup>11</sup>. Kulturstudier av teknik undersöker hur den konstrueras kulturellt och hur kulturell mening konstrueras genom teknik. De rör sig mellan

**[...] jag är intresserad av hur teknik fungerar i relation till sexualitet och kön i termer av symboliska betydelser.**

det mest esoteriska som ”artificiellt liv”<sup>12</sup> och det mer vardagliga som hur bilar kulturellt reproduceras som en teknik för män<sup>13</sup>. Poängen med ett kulturstudieperspektiv är att ställa frågor om vad tekniken gör för betydelsen av ett skeende, vilka betydelser den bär med sig och hur den ges ny mening i nya omgivningar.

I denna artikel ger jag mig in på kulturstudiernas område genom att använda engelskspråkiga TV-serier för att tänka igenom den kulturella konstruktionen av kön och sexualitet i relationer mellan människor och teknik.<sup>14</sup> TV-serier är ett material som även queerforskare intresserat sig för, men dessa har inte erbjudit några mer djupgående analyser av teknik.<sup>15</sup> Min ambition här är att använda scener ur TV-serier som är intressanta för reflektioner om kön, sexualitet och teknik.<sup>16</sup>

Valet av detta material har sin bakgrund i viljan att problematisera en aspekt av samkonstruktionsperspektivet vilket vilar på en ”dubbel konstruktivism” enligt vilken man ser både kön och teknik som skapade i processer vars mening stabiliseras i sammanhang. Hittills har det inte varit helt enkelt att få denna dubbla konstruktivism att fungera: i etnografiska undersökningar av arbetsplatser och utbildningar har man ofta tenderat att hantera människors kön som mest primärt och som orsak till teknikens betydelse.<sup>17</sup> Genom att välja TV-serier som material är det lättare att göra konstruktivistiska analyser utan att konfronteras med något som uppfattas som primärt i och med att TV-seriekaraktärer är fiktiva.

Jag förstår TV-serierna som iscensättande. Kön, sexualitet, teknik, plats och tid

är effekter producerade genom karaktärer, rekvisita, språk och så vidare, vilka uttrycker ett manuskript. Genom att de refererar till kulturella möjligheter ges intressanta öppningar för att förstå komplext meningskapande. Huruvida man som tittare upplever en länk mellan sin levda verklighet och dessa iscensättningar avgörs av vilken ”tolkningsgemenskap” man tillhör, för att låna ett begrepp från litteraturforskaren Stanley Fish.<sup>18</sup>

De sätt som karaktärer i serierna gör kön på iscensätts av ett manuskript som specificerar hur karaktärernas identitet ska artikuleras. Detsamma gäller för de tekniska artefakter som karaktärerna förekommer tillsammans med. Genom iscensättningen förstår tittaren relationen mellan människa och teknik när en karaktär till exempel tar fram en mobil och (till synes) ringer, eller tar emot ett samtal.

Analysen i denna artikel fokuserar på hur vissa tekniska artefakter mobiliseras i relationer som artikulerar kön och sexualitet. Jag är intresserad av hur teknik kopplas till både traditionella och mer radikala iscensättningar av människors kön och sexualitet. Jag fokuserar på specifika sekvenser funna i olika avsnitt eller över flera avsnitt i fyra TV-serier: *The L Word*, *Queer as Folk* (den brittiska versionen), *Sex and the City* och *Entourage*.<sup>19</sup> Valet av TV-serier har styrts av användningen av den heterosexuella matrisen som analytiskt fokus – karaktärerna och berättelserna i dessa serier tematiserar explicit kön och sexualitet, varje series huvudkaraktärer passar in i ett av de fält som genereras av de två axlarna kön och sexualitet. *The L Word* handlar om lesbiska

kvinnor, *Queer as Folk* har homosexuella män i centrum, *Sex and the City* berättar om heterosexuella kvinnor och *Entourage* om heterosexuella män.

Det förekommer naturligtvis en mängd olika tekniska artefakter i dessa TV-serier. För att avgränsa materialet till en något mer hanterbar storlek fokuserar jag på tre teknologier – bilar, datorer och mobiltelefoner. Dessa är intressanta för att de är vardagliga: idag är det mer uppseendeväckande med kulturella representationer av samtidsmiljöer där de inte förekommer. De har inte längre beteckningen ”ny teknik”, däremot har de avsevärd förmåga att beteckna människors sociala position och identitet genom sina olika variationer (en röd Toyota Prius säger något annat än en mattsvart Porsche Cayenne, en BlackBerry något annat än en iPhone).

### En queer blick

Queerläsningar av dessa serier har gjorts av andra men de tenderar att fokusera identitet och identifikation, tekniken passerar oftast obemärkt förbit.<sup>20</sup> Genom att reflektera över TV-serierna utifrån begreppen ”samkonstruktion” och den ”heterosexuella matrisen” hoppas jag få syn på saker som inte nödvändigtvis skulle märkas eller tillskrivas vikt, givet andra utgångspunkter. De två begreppen genererar en ny tolkningsposition, en utgångspunkt för en ”oppositionell läsning” för att använda ett uttryck från Stuart Hall.<sup>21</sup> I detta fall en queerposition som fokuserar på teknikens roller i relation till sexualitet och kön, utöver dess tekniska funktion.

Inspirerad av semiotiska mediastudier av vetenskap och teknik förstår jag TV-serierna som text i vid bemärkelse, därav *queerläsning*.<sup>22</sup> TV-serier utgör ett intressant material för analys av hur kulturell mening (re)produceras genom olika relationer mellan människor och teknik. Allt vi ser i bild i TV-fiktion har avsiktligt placerats där. TV-serier är också visuellt konsistenta över tid eftersom de måste generera sin egen interna tidslinje. Alla förändringar i en karaktärs utseende, kläder, frisyra, tillbehör och miljö är betydelsebärande eftersom tittaren måste förstå logiken bakom dem, de signifierar processer och händelser som inte alltid visas explicit.<sup>23</sup> Det är därför möjligt att läsa TV-serier på ett sätt som liknar paranoikerns förmåga att se mening överallt, i varje slumpmässig kombination. Det betyder inte att det finns en enhetlig och avsiktlig tanke, eller analys, bakom varje detalj. I många fall handlar det om att

**TV-serier utgör ett intressant material för analys av hur kulturell mening (re)produceras genom olika relationer mellan människor och teknik.**

vissa saker passar in, de känns ”rätt” i den miljö som man kollektivt skapar.

Min läsning av de fyra serierna fokuserar på episoder i vilka teknik kan förstås som aktivt bidragande till handlingen: scener där handlingen inte skulle vara möjlig utan de tekniska artefakterna, där tekniken spelar en aktiv roll, inte enbart utgör en bakgrund. De episoder som diskuteras förstås också som ingående i ett flöde. TV-serien som berättelseform bygger på att det finns intriger som utvecklas över ett antal avsnitt. Raymond Williams idé om TV i sig som flöde kan anpassas för att fånga denna aspekt av serieformen där en intrig som sträcker sig över flera avsnitt utvecklar vissa förståelser.<sup>24</sup> En del av de scener som intresserar mig är sammanlänkade i sådana längre sekvenser.

De episoder som jag diskuterar har valts utifrån de två teoretiska begrepp som utgör utgångspunkten för analysen: de visar bilar, mobiltelefoner eller datorer som gör något intressant i relation till kön och sexualitet. Jag har ingen ambition att vara uttömmande. Det finns många andra episoder som också involverar teknik men kvantitet är inte en relevant parameter här, i denna diskussion är det förekomst som sådan som är av vikt.

I det följande introduceras först de fyra TV-seriernas iscensättningar av bilar, datorer och mobiltelefoner på ett övergripande sätt. Därefter följer tre avsnitt med mer ingående analyser av vilka roller de tre teknikerna spelar i var och en av serierna. I de avslutande två avsnitten ges en sammanfattning och en avslutande reflektion över teknikens roller i relation till sexualitet och kön.

### TV-serier i den heterosexuella matrisens fyra fält

I dramakomediserien *Sex and the City* med fyra (mestadels) heterosexuella kvinnliga vänner i New York förekommer relativt få tekniska artefakter som har en roll just som tekniska artefakter. Denna serie har dock tagit produktplacering till en ny nivå, majoriteten av den teknik som förekommer figurerar i form av modeprylar och accessoarer.<sup>25</sup> I relation till mobiltelefonen iscensätts utvecklingen över tid på ett sätt som illustrerar dess spridning i USA. I de första säsongerna, från 1998, ser vi få mobiltelefoner, vilket kan förklaras av att denna teknik spreds senare i USA, mycket tack vare egendomligt konstruerade samtalskostnader och en långsam övergång från analog till digital sändning.<sup>26</sup> I säsong fyra förekommer mobiltelefoner i anslutning till sidokarakterer som använder dem för att sköta jobbiga arbetsituationer. De betecknar en typ av professionell stress som de fyra huvudkaraktärerna inte lider av: de har alltid tid att träffas för att prata. I de sista säsongerna har mobiltelefonen blivit ett modetillbehör. Huvudkaraktären, tidningskolumnisten Carrie, har en rosa vikbar telefon (Motorola, ett amerikanskt märke) med smycke, med vilken hon talar med sina vänner, älskare och arbetskontakter på ett vardagligt sätt.

Dramaserien *Queer as Folk* som handlar om en grupp homosexuella män i Manchester i Storbritannien är också relativt nedtonad i relation till teknologi. Här iscensätts mobiltelefoni på sätt som man lätt kan känna igen, alla karaktärerna använder dem för att tala med varandra och



andra vänner. En av karaktärerna, Stuart har bil och använder ofta sin hemdator för att hitta män för tillfälliga sexuella kontakter. De andra karaktärerna verkar inte ha egna bilar, de åker med Stuart. Ingen av dem verkar ha jobb som binder dem till datorer eller datorkunskap.

*The L Word*, en dramaserie om en grupp lesbiska vänner i Los Angeles, är extremt tekniktät. Alla karaktärerna har bil, de använder datorer och de nyttjar konstant sina mobiltelefoner. Här framställs bilen som en nödvändig teknik i Los Angeles, seriens iscensättning av staden gör det otänkbart att röra sig i denna omgivning på andra sätt. Mobiltelefoner används både för samtal och sms, såväl arbets- som fritidsrelaterat. Datorer förekommer både som arbetsredskap (journalisten Alice) och mer fritidsorienterat (i säsong tre börjar en av karaktärerna ha cyberheterosex).

Även dramakomediserien *Entourage* som har en grupp unga heterosexuella män i centrum utspelar sig i Los Angeles. De fyra karaktärerna har nyligen tagit ett ordentligt kliv upp på statusskalan från barndomens Bronx efter det att en av dem, Vince, har fått en stor filmroll. Öppningssekvensen i varje avsnitt under den första säsongen utspelas omkring en svart limousin. Avsnitten börjar med att en av karaktärerna kör fram till deras hyrda jättevilla i en gul Hummer. Här går bilanvändandet utöver kontrasten mellan USAs öst- och västkust. Det illustrerar också den klassresa som dessa unga män gjort från arbetarklass i Bronx till framgång och kändisliv i Hollywood. Bilen symboliserar en förflyttning som gjorts utan att ta vägen

om en utbildnings- eller erfarenhetsmässig utveckling.

På ett övergripande plan följer dessa TV-seriers iscensättningar av relationer mellan människor och teknik den heterosexuella matrisen som kopplar teknik till heterosexuell maskulinitet. De heterosexuella kvinnorna och de homosexuella männen rör sig i miljöer där teknik är mindre framträdande. Inga av dessa karaktärer uttrycker tekniska

### **Något som framträder väldigt tydligt i dessa serier är bilens starka koppling till maskulinitet.**

intressen eller tekniska kunskaper. Deras relationer är också mindre medierade, de talar oftast direkt med varandra. Teknik ges inget symbolvärde för deras respektive identiteter. I serien med heterosexuella män är kommunikationen fortfarande direkt och orienterad inåt gruppen men tekniken är mycket viktig för karaktärerna, främst som ett sätt att visa sin framgång för andra. Teknik är också ett samtalsämne, de talar mycket med varandra om bilar. I serien om lesbiska är tekniken invävd i vardagen – karaktärernas relationer till teknik handlar mestadels om att göra saker med den. Tekniken görs sällan till ett intresse som de pratar om.

#### **Maskulina bilar**

Något som framträder väldigt tydligt i dessa serier är bilens starka koppling till maskulinitet. Intressant är hur denna koppling kan fås att göra olika saker. *The L Words* överdåd

av teknik bekräftar den heterosexuella matrisens länk mellan lesbiska kvinnor och maskulinitet (i denna mall konstrueras begär till kvinnor som maskulint) samt bilens koppling till maskulinitet. Alla huvudkaraktärerna i serien har egen bil förutom Jenny, som kommer till Los Angeles och grannskapet i första säsongens första avsnitt. Jenny är flickvän till den heterosexuelle man som bor granne med ett lesbiskt par som ingår i den vänkrets serien byggs upp kring. Jenny är väldigt nyfiken på grannarna och börjar umgås med dem. Så småningom träffar hon en kvinna som hon finner extremt fascinerande. Då lånar hon pojkvännens bil. En "muskelbil" (en mattlackad Ford Mustang som låter som motorn fått några extra hästkrafter). Kontrasten mellan den lilla späda Jenny och den stora bilen tematiseras i dialogen, bilen blir i sig ett samtalsämne som inte alltför subtilt kommunicerar att lilla feminina heterosexuella Jenny kanske inte är vad hon ser ut att vara. Och mycket riktigt, Jenny har sedermera en affär med denna kvinna och senare i serien fortsätter hon att vara en konventionsöverskridande karaktär. I denna berättelse förstärks den heterosexuella matrisens koppling mellan lesbiskhet och maskulinitet genom en association till en uttalat maskulin bil. Ytterligare cementering av bilars koppling till maskulinitet i kvinnliga kroppar sker i sekvenserna med transpersonen Ivan, bilmekaniker och verkstadsägare, som faller för den heterosexuella karaktären Kit. Även denna vändning bekräftar den heterosexuella matrisens konstruktion av kön och sexualitet i relation till teknik.

I dessa episoder blir det tydligt att bilens koppling till maskulinitet är stark nog för att destabilisera heterosexuell femininitet iscensatt genom kläder och kvinnors kroppar. Relation till en viss sorts bil kan flytta en karaktär från fältet heterosexuell kvinna till lesbisk. Den verkar också kunna förstärka en rörelse från kvinna till man.

Att bilen är hårt bunden till maskulinitet syns också i *Sex and the City*. I den första säsongen utspelas en relation till en bil helt inom den heterosexuella matrisen. Det vanligaste sättet för de fyra huvudkaraktärerna i *Sex and the City* att förflytta sig på i hemstaden New York är till fots eller med taxi (bussar ser de från utsidan och tunnelbanan fungerar som kulisser i gatubilden med sina nedgångar och värmeventiler). Omständigheterna bringar dock de fyra vännerna till Los Angeles där de finner sig tvungna att hyra en bil. Det visar sig snabbt att ingen av dem kan köra med manuell växellåda, inte heller är de särskilt vana vid bilkörande i allmänhet. Bilen gör här ett mycket semiotiskt arbete i att visa kontrasten mellan livet i New York jämfört med Kalifornien. Vad episoden också gör är att iscensätta föreställningen om dåliga kvinnliga bilförare utan att förklara detta med kön. Carrie kör som en kratta. Vi ser alltså en kvinna som är helt inkompetent i relationen mellan bil och människa. Samtidigt vet vi att orsaken till detta är att hon kommer från New York där ingen Manhattanbo använder

bil särskilt ofta. Å andra sidan är de som normalt kör bil i denna serie manliga taxi- eller limousinchaufförer. Även om bilen gör mycket utöver att singalera kön här så är den väldigt tydligt en teknik förknippad med män. Genom att kvinnorna iscensätts som inkompetenta bilförare konsolideras karaktärernas och bilens positioner i den heterosexuella matrisen.

Även i *Entourage* knyts bilar till maskulinitet, i detta fall till en arbetarklass-manlighet som relaterar till bilen som en estetisk demonstration av virilitet. De fyra huvudkaraktärerna vill ha stora, dyra, flotta bilar för att visa omvärlden någonting. De har inga som helst aspirationer på tekniska kunskaper utan det handlar helt om bilens estetiska funktion. I avsnitt två av säsong ett har huvudkaraktären Vince just fått betalt för en filmroll och denna nya rikedom ska grabbarna spendera på en bil. Avsnittet inleds med att de talar om olika bilmodeller och deras symbolik. Så småningom uppsöker de en bilfirma där det visar sig att lyxbilar var dyrare än de trodde, men det finns alternativ till köp. Efter det att de har bestämt sig för att leasa en Rolls Royce kör de sakta nedför en proppfull gata och njuter av den uppskattning och uppmärksamhet deras nya bil väcker. Det viktiga är att bli sedd i en fräck bil, inte att utnyttja dess tekniska potential maximalt. Bilarna är i denna serie också aktörer i grabbarnas ambitioner att ragga upp snygga tjejer. Det kanske är det som lockat till produktplacering av Rolls Royce och Hummer, bilar vars prisnivå oftast inte är kompatibla med unga män (serien talar ju dock om hur man kan skaffa sig en genom leasing snarare än direkt köp). I *Entourage* signifierar bilen en av de allra mest stereotypa manligheterna även om det görs med viss ironi – Queen Latifah har en likadan Rolls Royce som den grabbarna vill ha får vi veta av lyxbilsförsäljaren. Visuellt går *Entourage* utöver ett enkelt avbildande av bilar och män, serien vältrar sig i bilbilder, här etableras en relation till den tittare som känner igen och uppskattar detta bildspråk.

I dessa sekvenser med människor och bilar reproduceras den heterosexuella matrisen som semiotisk mall för vad relationer till teknik betyder i termer av kön och sexualitet. Bilen kopplas till sexuellt begär för kvinnor modellerat på maskulinitet på ett sätt som knyter heterosexuella män och lesbiska kvinnor till denna teknik, medan heterosexuella kvinnor betecknas som främmande för den. I *Queer as Folk* deltar bilen däremot i en iscensättning av homosexuell maskulinitet.

Stuarts bil, en Jeep Wrangler, blir vandaliserad av homofober. I det sista avsnittet av första säsongen ska han köpa en ny bil. På väg till bilhandlaren har han sällskap av den lesbiska kvinna vars barn han är far till. Han säger hej då till henne och barnet, något som bilhandlaren iakttar. När han börjar titta på olika modeller driver bilhandlaren honom i riktning mot familjebilar och inleder en dialog som bygger på en antaget delad heterosexuell maskulinitet. Stuart är dock intresserad av en ny likadan jeep som han hade tidigare. Bilhandlaren avråder

mot detta eftersom den enligt hans mening är en ”bögbil” och något som ingen riktig karl vill bli förknippad med. Stuart framhårdar och vill provköra. Han får nycklarna: vi ser honom sätta sig i bilen, han ler mot bilhandlaren som återvänder till kontoret. Stuart varvar igång motorn, lägger i växeln och kör rakt in genom skyltfönstret. Scenen avslutas med att han öppnar bildörren, stiger ut halvvägs och frågar var han ska skriva på för att köpa bilen.

Denna sekvens är emotionellt mycket tillfredsställande för tittaren. Stuart ger omedelbart och kraftfullt igen mot den korkade homofoben. Att bilens koppling till maskulinitet kan användas på detta sätt pekar på att homofobi inte är en nödvändig aspekt av den heterosexuella matrisen som semiotiskt system. Homofobi är ett sätt att skapa en absolut dikotomi mellan heterosexuella och homosexuella människor. Den kan ses som ett sätt att skapa ett ”oss” genom att peka ut ett ”dem” som existerar på andra sidan av en moralisk gräns, den sidan som inte har samma människovärde ”De” utgör ett hot mot ”oss” och ”vi” anser oss ha rätt att förfölja och trakassera ”dem”. Homofobi legitimerar inte bara trakasserier av homosexuella, den kräver dem. Intressant i sekvenserna med Stuarts bil är vilka karaktärer som får stå för homofobin. Allt homofobiskt våld, fysiskt och verbalt, riktat mot Stuarts bil utövas av karaktärer som uttrycker en stark allians med hegemonisk maskulinitet.<sup>27</sup> De grabbar som vandaliserar den första bilen aspirerar på den, bilhandlaren som föraktar ”bögbilar” anser sig ha del i den. Homofobi kopplas tydligt till denna identitet vilket innebär att den inte bara är bilhandlaren som Stuart kör över utan även den typ av maskulinitet som traditionellt förknippats med makt över tekniken. I denna episod händer det också något med bilen som föraktfullt benämns ”bögbil” av bilhandlaren. Genom Stuarts aggression (en emotion förknippad med maskulinitet i den heterosexuella matrisen) blir den ett vapen (också kopplade till maskulinitet i denna mall) som kan användas till att utmana och övervinna.

Att bilar kopplas till maskulinitet är inte på något sätt ovanligt men att denna länk är så stark att den går att använda för att definiera karaktärers sexualitet är mer intressant liksom att en viss typ av bil kan ”återmaskuliniseras” genom aggression. I *The L Word* symboliserar bilar maskulinitet i kvinnors kroppar som flyttar från en position i den heterosexuella matrisen till en annan. I *Queer as Folk* blir en föraktad ”bögbil” ett vapen mot en homofob maskulinitet och dess maskulinitet återetableras genom den homosexuelle mannens förmåga att slå tillbaka.

### Datorer och identitet

Att dela in mänskliga kroppar i två olika kön med sexuellt begär riktat mot det egna eller det andra könet innebär inte nödvändigtvis en överordning av heterosexualitet. Det gör däremot heteronormativitet som privilegierar vissa sätt att

göra heterosexualitet och kön.<sup>28</sup> Heteronormativitet genererar en hierarkisk skala där en viss heterosexuell livsstil placeras på översta steget och resten (andra heterosexuella och alla homosexuella sätt att vara) ordnas i en fallande skala. Den heterosexuella matrisen som semiotisk mall ger möjlighet till heteronormativitet men den senare är inte en nödvändig följd av den förra. Om vi följer resonemang hos Butler och Gilles Deleuze så antar vi att en ny upprepning alltid avviker från det som har gjorts tidigare.<sup>29</sup> Så även om den heterosexuella matrisen ofta förknippas med heteronormativitet finns det möjlighet att iscensätta den annorlunda. Detta verkar vara fallet i dessa TV-serier vilka, trots att de reproducerar den heterosexuella matrisens regler för mening, ifrågasätter heteronormativitet. I alla serierna engageras också teknik i sammanhang som underminerar aspekter av heteronormativitet.

Ett exempel från *Sex and the City* är när Carries dator går sönder. Allt börjar bra, Carrie har just träffat en ny man som det fungerar alldeles utomordentligt med. Hon vaknar på morgonen, han fixar frukost, de äter tillsammans, hon sätter sig vid datorn för att skriva sin kolumn men den bara tvärdör. Den nye mannen positionerar sig på försök som datakunnig, något som snabbt uppenbaras som en kraftig överskattning av den egna förmågan. Carrie tar med sig datorn (inlindad i en sjal som en mänsklig sjukling) och den nye älskaren till ett Apple center. I det som ser ut som ett väntrum är stämningen spänd till dess att Carries nummer kommer upp. De möts av en arrogant manlig Appletekniker, Carries

nye man försöker återigen etablera någon slags expertrelation baserad på könstillhörighet (oss grabbar emellan) men misslyckas när både Carrie och experten fullkomligt ignorerar honom. Den första diagnosen av den sjuka datorn är mycket hotfull, det kan i värsta fall röra sig om ett kollapsat moderkort.

I episoden undermineras heteronormativitetens konstruktion av män som automatiskt tekniskt överlägsna kvinnor och av tekniken som ett socialt band mellan

### Carries relation till datorn iscensätts som emotionell, Appleexpertens som rationell.

män.<sup>30</sup> Berättelsen synliggör den ofta antagna länken mellan heterosexuell maskulinitet och teknik för att dekonstruera den (den nye mannens misslyckanden med att ta kontroll). Teknisk expertis följer inte av heterosexuell maskulinitet i denna iscensättning, den flyttas inte från män men den skapar en skillnad mellan dem. Berättelsen iscensätter också relationen mellan Carrie och datorn som antropomorf, det är inte bara en maskin man använder. Detta är i linje med Apples produktpresentation som vid denna tidpunkten, genom annonskampanjer, försökte konstruera datorn som en personlighet med mänskliga drag, som en kompis. I denna episod av TV-serien artikuleras denna konstruktion i relation till heterosexuell parsamhet på ett sätt som gör

Carries relation till datorn viktigare än till den nye mannen. Här iscensätts en positiv relation mellan heterosexuell femininitet och teknik inom ramen för den heterosexuella matrisen. Kvinnor och män ges mycket olika positiva relationer till tekniken: Carries relation till datorn iscensätts som emotionell, Appleexpertens som rationell. Här förskjuts etablerade länkar lite genom att inte iscensätta den heterosexuella parrelationen som heteronormativt hierarkiskt organiserad i relation till teknik, Carries nye man kan inte mer om datorer än vad hon kan. Mäns relationer till teknik differentieras varvid datorn inte kan fungera som en konstituerande faktor i en delad heterosexuell maskulinitet. Den länk mellan heterosexuell maskulinitet och antagen teknisk kompetens som feministiska teknikstudier finner i etnografiska undersökningar av tekniska arbetsplatser ifrågasätts, dock utan att den heterosexuella matrisen destabiliseras.

I *The L Word* utvecklas ett tekniskt tema kopplat till datorer och nätverk som ter sig metaforiskt från en queer läsarperspektiv. Här utvecklas berättelsen över flera av seriens avsnitt. Inledningsvis kommer karaktären Alice på att hon kan koppla ihop alla lesbiska i ett nätverk genom ganska få gemensamma kontakter, enligt formatet "six degrees of separation". Hon börjar göra detta med penna och papper (på baksidan av en servett) med avsikten att skriva en artikel för den tidning hon jobbar på men redaktören är inte intresserad. Alice fortsätter dock att utveckla sin karta, den blir en whiteboardrepresentation som hon och hennes vänner kan kommentera och

utvidga. Av en slump blir den också kärnan i den pratradioshow som Alice börjar jobba med. I fjärde steget blir denna kartläggning datoriserad. Här tar den också steget från att vara ett objekt som en av karaktärerna skapar till att bli en egen aktör som inramar narrativa episoder. Denna transformation sker visuellt så att den existerande kartan går från en tvådimensionell representation som mänskliga aktörer utvidgar till en tredimensionell, självutvidgande visualisering. Så småningom utvecklas "the chart" till en social nätverkssajt som Alice tjänar pengar på.<sup>31</sup> Detta går att läsa som en analogi mellan lesbisk socialitet och internet: båda framställs som lokala, självorganiserande nätverk, omöjliga att kontrollera. Den kopplar också ihop lesbisk existens med cyberrymden på ett sätt som implicerar deras ömsesidiga nytta: lesbisk socialitet kan växa i cyberrymden och cyberrymden fungerar på ett sätt som efterliknar lesbisk socialitet.<sup>32</sup> *The L Words* iscensättning av denna sociala teknologi visar både på osynligheten och utbredningen av lesbiskt liv. Samtidigt synliggörs ömsesidigheten i sociala teknologier och mänskliga relationer. Tekniken öppnar nya möjligheter för lesbisk socialitet som passar dess specifika former.

Dessa iscensättningar av kön, sexualitet och datorer i *Sex and the City* och *The L Word* är inte särskilt utmanande, även om man lägger märke till att de gör relationerna mellan dem lite annorlunda. En mer provokativ konstruktion av människa-datorrelationen återfinns i *Queer as Folk*. I denna serie förekommer datorer relativt sparsamt men en framträdande roll för datorn är att Stuart använder den för att skaffa tillfälliga

sexuella kontakter när han inte har lust att gå ut. Internet som teknik för att knyta sexuella kontakter är en mycket vanligt förekommande kulturell representation och homosexuella män som extremt intresserade av sex är en mycket vanlig föreställning. I många föregivet positiva representationer av homosexuella män riktade mot en antaget heterosexuell publik tonas sex ned betydligt.<sup>33</sup> I kampen för civilrättslig likställning framhävs parbildandet, den emotionella och ekonomiska tryggheten i en rättsligt reglerad relation. I motsats till detta vältrar sig karaktären Stuart i sex, han är ytterligt promiskuös och har ingen ambition utöver sexuell njutning i relation till de män han träffar. Stuart är inte på jakt efter den stora kärleken som han kan bilda par med, ingå partnerskap och leva lyckligt tillsammans med resten av livet. Naturligtvis går det att läsa detta fokus på sexuell njutning som en stereotypisering av homosexuella män men å andra sidan är det också en kritik av den avsexualisering av homosexualitet som verkar ha krävts av en politisk agenda som betonar likhet med ett heteronormativt heterosexuellt tvåsamhetsideal.<sup>34</sup> Här deltar datorn i en iscensättning av manlig homosexuell sexualitet som utmanar både hetero- och ”homonormativitet”<sup>35</sup>. Den förra som strävar efter att underordna och marginalisera homosexualitet, den senare som söker etablera ett homosexuellt livsprojekt enligt heterosexuellt tvåsamhetsmönster.

I alla de sekvenser med människa-teknikrelationer som diskuterats hittills konstrueras kvinnor och män som motsatser, och lesbiska iscensätts som mer maskulina än heterosexuella kvinnor, helt i enlighet med den heterosexuella matrisen. Däremot ser vi ingen på förhand given teknisk överlägsenhet hos heterosexuella män, och homosexuella mäns maskulinitet och sexualitet etableras och försvaras via tekniken. Dessa människa-teknikrelationer rör sig inom den heterosexuella matrisens sätt att länka kroppar till kön och sexualitet med små förskjutningar i relationen mellan teknik och maskulinitet.

I *The L Word* finns det också en berättelse som involverar datorer i ett överskridande av den heterosexuella matrisens konstruktion av kön. Här spelar flödet över tid en viktig roll, från karaktären Moiras introduktion och vidare i en process. Från seriens början har alla karaktärerna varit entusiastiska användare av bilar, datorer och mobiltelefoner, men den enda karaktären med explicita tekniska intressen och ett tekniskt arbete har varit transpersonen Ivan. Ivan försvinner

**Från seriens början har alla karaktärerna varit entusiastiska användare av bilar, datorer och mobiltelefoner, men den enda karaktären med explicita tekniska intressen och ett tekniskt arbete har varit transpersonen Ivan.**

ganska snabbt ur serien men Moira/Max som introduceras i säsong tre får mer utrymme. Moira kommer till Los Angeles tillsammans med Jenny. I detta stadium är datorteknikern Moira en butch från mellanvästern som inte passar in i det sofistikerade Los Angelesgänget. Efter en tid i Los Angeles bestämmer sig Moira/Max för att sikta mot en könsbytesoperation för att anatomiskt bli man. I detta skede får Max, som aspirerar på att iscensätta en heteronormativ maskulinitet, jobb på ett datorföretag och börjar dessutom gå ut med chefens heteronormativt feminina dotter. Max tekniska expertis kopplas här direkt ihop med hegemonisk maskulinitet. Så småningom blir dock arbetsmiljön, vars kultur är baserad på en machomentalitet som bärs upp av både män och kvinnor, olidlig och Max säger upp sig. När den hegemoniska maskuliniteten krackelerar tar också den professionella tekniska karriären slut för Max. Nu blir Max frilans och sköter teknisupporten för "the chart" och arbetar tillsammans med lesbiska karaktärer. Dessutom har Max börjat tänka om sitt fysiologiska transformationsprojekt och funderar på möjligheten att iscensätta maskulinitet med en anatomiskt kvinnlig kropp. I denna "genderqueera" karaktär dekonstrueras den heterosexuella matrisen: det går inte längre att tala om Max som "han" eller "hon": Max är både och. När existerande personliga pronomen inte längre fungerar för att diskutera en karaktär har vi lämnat den heterosexuella matrisens meningsorganisation. Här finns inte längre en stabil, lätt igenkännbar konstruktion av kön att koppla teknik till. Max tekniska kunnande blir en länk som kopplar karaktären till andra människor, först enligt traditionell heteronormativ maskulinitet-teknikmodell senare till lesbiska som kan hantera ett annorlunda sätt att göra kön. Iscensättningen av denna karaktärs maskulinitet genom teknisk expertis och ett tekniskt arbete säger återigen väldigt mycket om hur teknikens maskulinitet kan användas för att iscensätta andra möjligheter än heterosexuell maskulinitet i mäns kroppar.

### **Mobiltelefoner i gemenskaper**

En annan förskjutning i relationen mellan maskulinitet och teknik artikuleras i *Entourage* där mobiltelefoner iscensätts som sociala artefakter genom att kompisgänget delar på dem. Ett samtal besvaras av en i gänget men visar sig vara till någon annan: någon i gänget vill ringa och ber om mobiltelefonen. Denna iscensättning har många möjliga tolkningar. Den kan läsas metaforiskt: mobiltelefonen är en genuint social teknologi som ger människor helt nya möjligheter att hålla kontakten fast de är skilda åt och i rörelse. Den kan också läsas med referens till ålder - ungdomar använder sina mobiltelefoner som gemensamma artefakter.<sup>36</sup> Denna användning går emot den konsumtionslogik som strävar mot att maximera marknaden genom att alla individer har minst en egen mobiltelefon. Den bryter också mot det privata, lite hemliga, som mobiltelefonen också tillåter



till skillnad från fast telefoni i gemensamma utrymmen. Här tar *Entourage* fatt i en vardaglig tekniks möjliga länkar på ett sätt som hjälper berättelsen att hålla den hegemoniska vuxna maskuliniteten på avstånd. Grabbgänget blir, genom att dela på mobiltelefonen, sociala på ett sätt som maskulinitet förknippad med mäns makt inte är. De förblir grabbar, yngre än den mäktiga maskulinitetens män. Det görs också klart att de inte gett sig in på det individuella karriärspåret. Karaktären Vincés framgångar som skådespelare konstrueras i berättelsen som ett gemensamt projekt.

Den heterosexuella maskulinitet som karaktärerna i *Entourage* förankras i är inte den hegemoniska heteronormativa maskulinitet som individualistiskt strävar efter framgång i konkurrens med alla andra män. Här visualiseras en prioritering av nära sociala relationer mellan heterosexuella män genom karaktärernas relationer till en teknik på ett annorlunda sätt än det som studerats av t.ex. Ulf Mellström där män konstruerar maskulinitet genom att utveckla teknisk expertis i manliga gemenskaper.<sup>37</sup> Grabbarna i *Entourage* lär sig inget om tekniken eller genom den.

Även i *The L Word* spelar mobiltelefonerna en social roll men på ett helt annat sätt. Här har alla en egen privat mobil men användningen är extremt social. En episod kretsar kring detta när en av tjejerna har träffat en ny intressant kvinna vars sexuella orientering är okänd och kompisarna ska kolla upp om det är någon idé att närma sig henne. De organiserar en undersökning som parodierar spionfilmer. Förutom det komiska värdet av denna scen

är användningen av mobiltelefoner intressant: här blandas tal och text på ett sätt som uppmärksammar sms-meddelandet. En metaforisk läsning här kopplar en teknisk funktion vars användningsområde inte var synligt för uppfinnarna till jakten på kunskap om en persons sexuella identitet, något som inte heller är omedelbart uppenbart. SMS-kapaciteten som konstruerades i slutet av 1990-talet, var en sidofunktion av mobilingenjörers behov av att kunna kommunicera snabbt, tillverkarna såg ingen marknad för den innan mobilanvändare, till stor del kvinnor, började utnyttja den.<sup>38</sup> I denna episod kopplas sms-meddelandet till ett lesbiskt projekt som är osynligt för de andra lunchgästerna på samma sätt som denna sexuella identitet ofta varit osynlig i heteronormativa samhällen.

### Den heterosexuella matrisens gränser

I denna artikel har jag utvecklat en oppositionell läsning av teknik, sexualitet och kön i TV-serier förankrad i en queer tolkningsgemenskap. Den ram som jag satte ihop för ett queerperspektiv placerade ”den heterosexuella matrisen” i språket, som en semiotisk mall, en meningsskapande maskin. Genom att koppla bort analysen av samkonstruktionen av kön och teknik från etnografi i tekniska miljöer och istället vända mig till TV-fiktionens värld kunde jag se relationer mellan teknik, kön och sexualitet. Valet av fyra engelskspråkiga TV-serier med internationell spridning som alla ansågs vara gränsöverskridande när de var nya, grundades på att var och en av dessa serier tematiserar en av de positioner i

vilka den heterosexuella matrisen inordnar människors kroppar.

De fyra TV-serierna som diskuterats i denna artikel vilar på den heterosexuella matrisens konstruktion av kön och sexualitet – de iscensätter två köns kategorier och fyra sexuella identiteter. I serierna organiserar den heterosexuella matrisen mening i sammanhang som är uttalat anti-homofoba. I en omgivning där vissa, mycket igenkännbara, tekniska varumärken medvetet lierar sig med en promiskuös homosexuell manlig karaktär känns homofobi förlegad, en restprodukt associerad med en viss typ av maskulinitet vilken alla fyra TV-serierna undviker. Som semiotisk mall kopplas den heterosexuella matrisen också loss från heteronormativitet formulerad som en automatisk privilegiering av en viss sorts heterosexualitet vilken ofta brukar uttryckas genom iscensättningar av hegemonisk maskulinitet och underordnad femininitet.

Den ”queera blicken” synliggjorde olika relationer till teknik, kön och sexualitet. I *Sex and the City* och *Entourage* diversifieras maskulinitet i relation till teknik, teknikens funktion som manligt gemenskapsobjekt destabiliseras och i *Sex and the City* iscensätts en positiv relation mellan heterosexuell femininitet och datorer. I *The L Word* och *Queer as Folk* genereras explicit positiva representationer av homosexuella män och lesbiska kvinnor: här ifrågasätts heteronormativa privilegieringar av heterosexualitet. Även detta gjordes inom den heterosexuella matrisen. De fyra identitetskategorierna som definierar kroppar utifrån kön och sexualitet ligger mestadels

fast, det är relationerna mellan dem som problematiseras. Detta är en kulturell meningsproduktion som överensstämmer med kritiska diskurser och politisk aktivism. Den heterosexuella matrisen möjliggör kamp för en eller flera identitetskategorier i relation till en eller flera andra. Den ger förutsättning för antagonism mellan de fyra positioner som genereras, utan den är det svårt att formulera kritiska projekt baserade på kön och sexualitet. I de här fyra TV-serierna är det idén om en hegemonisk heteronormativ maskulinitet som ifrågasätts genom iscensättningar av relationer mellan människor och teknik. De andra tre identitetskategorierna framstår som legitima och naturaliserade. Det enda undantaget är *The L Words* berättelse om Moira/Max. Här kopplas teknik fortfarande till maskulinitet men maskulinitet är inte längre kausalt förbunden med anatomiska manskroppar och den är inte heller entydig. Karaktären Max spränger den heterosexuella matrisen som stabiliserar kön och sexualitet i relation till fysiska kroppar. Teknikens maskulinitet slutar här beteckna en speciell sorts mänsklig kropp. Kön som effekt av en meningsskapande process blir här explicit och teknikens roll i denna process tydliggörs.

### Teknikens roller

De fyra TV-serierna bekräftar och förstärker till största delen teknikens koppling till maskulinitet. Det verkar mycket svårt att koppla teknik till femininitet, oberoende av om denna görs heterosexuell eller homosexuell. Bara *Sex and the City* iscensätter en relation mellan femininitet och teknik

och då finns det fortfarande en tydligt överordnad koppling till maskulinitet genom teknisk expertis. I *The L Word* utvecklas en berättelse om en karaktär som utmanar den heterosexuella matrisen som meningssystem men samtidigt bekräftar teknikens maskulinitet.

I den heterosexuella matrisen kopplas bilen så tydligt till maskulinitet att det går att iscensätta alla möjliga identiteter i relation till den. Den kan bekräfta och illustrera både heterosexuell maskulinitet som i *Entourage*, och heterosexuell femininitet som i *Sex and the City*. Den kan etablera existensen av lesbisk begär som i *The L Word*, den kan också etablera och förstärka maskulinitet i kvinnors kroppar (*The L Word*) eller i homosexuella mäns kroppar, som i *Queer as Folk*. I varje iscensättning stärks bilens koppling till maskulinitet och maskulinitetens koppling till bilen.

Datorer ter sig som något mer flexibla än bilar. Medan expertkunskap om dem kopplas till maskulinitet så är användning av och nära relationer till dem fullt kompatibla med andra positioner. I *Entourage* verkar datorer bara markera statuskillnader: de är statister, inte betydelsefulla i sig men det skulle verka konstigt om de inte vore där. Men datorer kan också bidra till berättelserna genom sin förmåga att mediera och visualisera relationer. Utan datorn skulle *The L Words* anspråk på ett evigt växande nätverk av lesbiska kontakter och den provokativa iscensättningen av manlig homosexuell promiskuitet i *Queer as Folk* vara svåra att förmedla visuellt. Datorer blir i dessa fiktiva världar mediet som visar att homosexualitet finns överallt, inte bara i gaykvarteret eller på vissa klubbar och barer. I de heterosexuella TV-serierna spelar datorerna andra roller. I *Sex and the City* konstrueras Carries subjektposition som en självständig professionell kvinna, skribent och berättarröst, i relationen med datorn. Det ser ut som om datorer kan kopplas till kvinnor och femininitet när deras sociala funktioner betonas över de tekniska.

Mobiltelefoner har också sociala roller. I *Sex and the City* och *Queer as Folk* gör de inget utanför det vardagsnära. Karaktärer ringer varandra för att prata, stämma träff, tala om att de är försenade och så vidare. I *The L Word* fick de en mer ledande roll i en sekvens som iscensatte den lesbiska kulturens nyfikenhet på intressanta kvinnors sexualitet. I *Entourage* fick mobiltelefonen leka med grabbgänget, visa deras närhet och en gemenskap som ifrågasätter kopplingen mellan maskulinitet och individualistiskt framgångssträvande. Intressant är att ingen av serierna iscensätter mobiltelefonen som maskulin. Denna teknik verkar idag ha överskridit kön som betydelsegivande. Detta kontrasterar mot dess position för några decennier sedan, när den var en helt ny teknologi och förknippad med affärsmän och en uttalat individualistisk 1980-tals heteromaskulinitet.

### Mobiltelefoner har också sociala roller.

Förändringen i betydelsen kan dock knappast förklaras med en spridning till fler användargrupper, även bilar och datorer används av många. Däremot kan det spela roll att mobiltelefonen utför ett liknande arbete som den etablerade fasta telefonin vilken över tid har kommit att associeras med kvinnor. En annan faktor kan vara att mobiltelefonen inte har ett förflutet som hobbyteknik ansedd lämplig för unga män, vilket både bilar och datorer har.

Det angreppssätt som prövats i denna artikel har inte erbjudit en uttömmande analys av dessa teknikers kulturella meningar eller av alla deras roller i dessa TV-serier. Det har dock möjliggjort reflektion över hur teknik ges och ger meningar som går långt utöver dess tekniska funktion. Om teknik, som Latour anser medverkar till att stabilisera existerande samhällsordning så är det en viktig uppgift för feministiska teknikstudier att granska hur teknik och kön samkonstrueras, inte bara i den sociala vardagen utan även i masskultur. Feministiska teknikstudier behöver ett antal olika infallsvinklar för att kunna belysa och kritisera kulturella mönster som samhälle och teknik samproduceras i relation till.<sup>39</sup> Den queerposition som konstruerats i denna artikel har möjliggjort reflektion över hur tre vardagstekniker kan bidra till olika iscensättningar av kön och sexualitet i populärkulturella visuella narrativ. Detta är viktigt eftersom vår kulturella förståelse av teknik och kön kan antas påverkas mer av populärkultur än av sociala relationer i tekniska miljöer. Långt fler av oss har tagit del av representationer av relationer mellan människor och teknik på TV än den sociala interaktionen på en ingenjörsfirma. När människor har nått en ålder då de deltar i tekniska utbildningar eller utövar tekniska yrken är de sedan länge väl medvetna om vad teknik har för betydelser i relation till kön och sexualitet.<sup>40</sup> Människor som aldrig kommer i närheten av tekniska utbildningar eller arbetsplatser känner också till dessa betydelser.

### Noter

- 1 Wendy Faulkner: "The Technology Question in Feminism: A view from feminist technology studies", *Women's Studies International Forum*, vol. 24, 2001: 1, s 88.
- 2 Faulkner, 2001, s 82.
- 3 Bruno Latour: "Where Are the Missing Masses? The Sociology of a Few Mundane Artifacts", *Shaping Technology/Building Society. Studies in Sociotechnical Change*, W. E. Biker och J Law (red.) MIT Press 1992.
- 4 Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*, Routledge 1999, s 194, not 6.
- 5 Denna koppling mellan semiotik, kultur och tolkning är inspirerad av Umberto Eco: "How culture conditions the colours we see", *The Communication Theory Reader*,

- P Cobley (red.) Routledge 1996.
- 6 "Queer" används här som benämning på en kritisk position från vilken man kan se det maskineri som producerar sexualitet som ordnande princip i samhället (jfr Sasha Roseneil: "Queer Frameworks and Queer Tendencies: Towards an Understanding of Postmodern Transformations of Sexuality", *Sociological Research Online*, <http://www.socresonline.org.uk>, vol. 5, 2000: 3).
  - 7 Denna förståelse av homofobi och heteronormativitet är inspirerad av Kath Browne: "(Re)making the other, heterosexualising everyday space", *Environment and Planning A*, vol. 39, 2007, s. 996-1014
  - 8 Kön, sexualitet och teknik i populärkultur var ämnet för det av Vetenskapsrådet finansierade projekt (344-2002-2672) som gett upphov till denna artikel.
  - 9 Se till exempel Anne Balsamo: *Technologies of the Gendered Body. Reading Cyborg Women*, Duke University Press 1996.
  - 10 Detta beskrivs till exempel i Tine Kleif och Wendy Faulkner: "'I'm no athlete [but] I can make this thing dance!' - Men's pleasures in technology", *Science, Technology & Human Values*, vol. 28, 2003: 2.
  - 11 Se Cynthia Cockburn: *Machinery of Domination: Women, men and technical know-how*, Pluto 1985.
  - 12 Se Sarah Kember: *Cyberfeminism and Artificial Life*, Routledge 2002.
  - 13 Se Catharina Landström: "A Gendered Economy of Pleasure. Representations of Cars and Humans in Motoring Magazines", *Science Studies*, vol. 19, 2006: 2.
  - 14 Noteras bör att jag inte gör anspråk på att utföra populärkulturanalys som sådan, detta är en mer teoretisk reflektion över hur teknik kan förstås relatera till olika konstruktioner av kön och sexualitet. Jag erbjuder inte någon ingående analys av seriernas innehåll eller struktur, eller någon systematisk analys av alla relationer till teknik eller alla aspekter av en berättelseutveckling.
  - 15 Se till exempel antologierna: Glyn Davis och Gary Needham (red.) *Queer TV*, Routledge 2008 samt James R Keller och Leslie Stratyner (red.) *The New Queer Aesthetic on Television: Essays on Recent Programming*, McFarland 2005.
  - 16 Ett besläktat angreppssätt återfinns hos Joanna Zylinska: "Of Swans and Ugly Ducklings: Bioethics between Humans, Animals and Machines", *Configurations*, vol. 16, 2009: 2.
  - 17 En kritik av detta utvecklas i Catharina Landström: "Queering Feminist Technology Studies", *Feminist Theory*, vol. 8, 2007: 1.
  - 18 Stanley Fish: *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Duke University Press 1989.
  - 19 Jag har använt: *Entourage Season 1* (2004). USA, HBO, Doug Ellin; *Queer as Folk* (1999), Episodes 1-8, UK, Red Production Channel 4, Sarah Harding och Charles McDougall; *The L Word* (2004 - 2007). Season 1 - 4. USA, Showtime, Michelle Abbot, Ilene Chaiken, Kathy Greenberg; *Sex and the City* (1998-2004). Seasons 1-7. USA, HBO, Darren Star.
  - 20 Se t.ex. Martina Ladendorf: "The L-word: queer identifikation och medierepresentation", *Tidskrift för genusvetenskap*, 2008: 3-4 och Tavia Nyong'o: "Queer TV: A comment", *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. 11, 2005: 1 som båda diskuterar *The L Word*.
  - 21 Stuart Hall: "Encoding/Decoding", *Culture, Media, Language*, S. Hall, D. Hobson, A. Lowe och P. Willis (red.) Hutchinson 1980.
  - 22 Se Felicity Mellor: "Image-music-text of popular science", *Investigating Science Communication in the Information Age. Implications for public engagement and popular media*, R. Holliman, E. Whitelegg, E. Scanlon, S. Smidt och J. Thomas (red.) Oxford University Press 2009.
  - 23 Jill Marshall och Angela Werndly: *The Language of Television*, Routledge 2002 diskuterar detta i relation till semiotiska tolkningar av TV fiktion.
  - 24 Raymond Williams: *Television: Technology*

- and Cultural Form*, Routledge 1992.
- 25 Se Toby Miller: "A metrosexual Eye on Queer Guy", *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, vol. 11, 2005: 1 för en queer kritik av sexualitet och kommersialisering i TV program.
- 26 Henrietta Thompson: *Phone Book: a handy guide to the world's favourite invention*, Thames & Hudson 2005.
- 27 Se R. W. Connell och J. W. Messerschmidt: "Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept", *Gender & Society*, vol. 19, 2005: 6 för en diskussion av olika sorters maskulinitet.
- 28 Don Kulick: "Queerteori, performativitet och heteronormativitet - några grundläggande begrepp", *I den akademiska garderoben*, A-C. Olsson och C. Olsson (red.) Atlas 2004.
- 29 Gilles Deleuze: *Difference and Repetition*, Continuum 2004.
- 30 Se Ulf Mellström: "Patriarchal Machines and Masculine Embodiment", *Science, Technology & Human Values*, vol. 27, 2002: 4, för en antropologisk studie av denna socialitet.
- 31 De företagsamma entreprenörerna bakom TV-serien har sedermera tagit "the chart" från TV fiktionens värld till den internetverklighet vi, icke-fiktiva karaktärer, har tillgång till ([www.ourchart.com](http://www.ourchart.com)).
- 32 Att datorer i nätverk kunde erbjuda lesbiska nya vägar för att skapa sociala och politisk nätverk diskuterades mycket under 1990-talet (se t.ex. Susan Hawthorne: "Unstopped Mouths, and Infinite Appetites: Developing a Hypertext of Lesbian Culture", *Cyberfeminism. Connectivity, Critique + Creativity*, S. Hawthorne och R. Klein (red.) Spinifex 1999). *The L Words* skapare visar på olika sätt att de är bekanta med feministisk akademisk diskurs (ibland väldigt didaktiskt) i en metaforisk läsning av "the chart" blir detta mycket tydligt.
- 33 Se t.ex. TV serien *Will & Grace*, 1998-2006, NBC.
- 34 Avsexualiseringen av gaykulturen har ganska nyligen blivit ett ämne för akademisk och politisk debatt.
- 35 Se Lisa Duggan: "The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism", *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics*, R. Catronovo och D. D. Nelson (red.) Duke University Press 2002 för en kritisk analys av "homonormativitet".
- 36 Alexandra Weilenmann och Catrine Larsson "Local Use and Sharing of Mobile Phones", *Wireless World: Social and Interactional Aspects of the Mobile Age*, B. Brown, N. Green och R. Harper (red.) Springer-Verlag 2001.
- 37 Mellström, 2002: 4.
- 38 Thompson, 2005.
- 39 Jag håller med Roland Barthes: *Image - Music - Text*, Fontana Press 1977 om att texter är polysemiska, det vill säga att de har många olika meningar beroende på läsaren och dennes sammanhang. Det finns alltid många möjliga kritiska läsningar beroende på hur oppositionella läsarpositioner konstrueras. Det är varken möjligt eller önskvärt att göra en slutgiltig tolkning.
- 40 Inom feministiska teknikstudier har Els Rommes uppmärksammat detta i ett projekt som bland annat undersökt hur TV såpor inverkade på tonåringars syn på relationen mellan kön och teknik (personlig kommunikation 2004).

## Nyckelord

Samkonstruktion, den heterosexuella matrisen, teknik, kön, sexualitet.

## Catharina Landström

School of Geography  
and the Environment OUCE  
South Parks Road  
Oxford, OX1 3QY, UK

