

I Lukas Moodyssons filmer gestaltas lesbisk kärlek, avvikande familjemönster och mäns våld mot kvinnor. Och i centrum står tornårsflickor på tröskeln in i vuxenlivet. Sven Hansell ser hur deras integritet och utanförskap går som en röd tråd genom filmerna.

## **– Du är inte normal! Kön, norm och frihet i Lukas Moodyssons filmer**

Sven Hansell

Lukas Moodysson är i hög grad en politisk konstnär. Två teman går igen i hans filmer: makt och kärlek. Om de två första filmerna *Fucking Åmål* och *Tillsammans* utgår från att det personliga är politiskt, så formas *Lilja 4-ever* av insikten att det politiska är personligt. De två första visar människoöden och vi ansluter oss till det politiska budskapet. I den senaste ser vi handlingar som vi måste ta avstånd från och det medför ett politiskt ställningstagande – man måste agera. Moodysson visar samhällen som har spårat ur och pekar på hur män och kvinnor blir offer för stelbent (hetero)normativitet och en hierarkisk genusordning. Han ställer sina karaktärer inför etiska och moraliska val, men alltför ofta väljer individen att följa normen/grupptrycket istället för att se till människan som står framför en. Sveket är ett grundmönster som ständigt återkommer. Föräldrar sviker sina barn och barn sviker varandra. Men som ett under återges också mötet mellan människor där in-

divider väljer varandra. Sällan har en filmare haft en så exempellös framgång som Moodysson – trots att han inte stryker de publika förväntningarna medhårs. Han begår ett lustfyllt svek mot allt vad manlig sammahållning heter. Man kan beskriva hans verksamhet som en motståndsficka mitt i normalkulturen.

Jag kommer i den här texten att följa honom i spåren, och det är filmernas köns- politik och deras emancipatoriska potential som kommer att analyseras. Jag menar att det är strategiskt viktigt att kritisera makten och exponera ett essentiellt tänkande. Ifrågasättandet gör att man lättare kan föreställa sig alternativa sätt att leva. Det är uppenbart att utformandet av den personliga identiteten är en i hög grad politisk fråga. I likhet med Lukas Moodysson poängterar John Stoltenberg i artikeln "Healing from Manhood" det personliga ansvaret.<sup>1</sup> Stoltenberg menar att det sätt på vilket man väljer att placera sig i relation till hierarkiska identitetskategorier oundvikligen

får konsekvenser. Man kan inte förfäktas en identitet som man, vit, europeisk, heterosexuell utan att det får avsiktliga eller oavsiktliga följder. Varje personlig identitet som grundar sig på samhörighet med en dominant social kategori medför uteslutningar och ojämlikhet. Stoltenberg lyfter fram konflikten mellan att vara man och vara medmänniska, och skiljer mellan moralisk identitet och genusidentitet. Den moraliska identiteten är horisontell. Den har sin grund i empati och ömsesidigt ansvar människa till människa. Genusidentiteten är däremot vertikal och enkelriktad. Det är den manliga självbilden är infångad i ett språk av vinnare och förlorare ("cost and benefit").

För någon som är uppvuxen som man i det västerländska industrisamhället tenderar den moraliska identiteten att komma i konflikt med genusidentiteten. Manligheten står i vägen för ett äkta förhållande till en själv och andra. Varje gång någon av maskönen agerar som en "riktig karl" får det negativa konsekvenser för någon annan. Stoltenberg uppmanar män att träffa moraliska val istället för genusval. Och det är just det valet och den konflikten som återkommer i Moodyssons filmer. För att skapa ett befriat område måste man envisas med att peka ut intolerans, homofobi, kvinnomisshandel och jämlikhetsfrågor. En man måste ifrågasätta en etablerad konsensus. Han måste – i likhet med Lukas Moodysson – agera som en genusförrädare.

### Symbolisk makt och fysiskt våld

Samtidens mainstreamfilmer är ofta producerade med utgångspunkt från den manliga blicken inför vilken kvinnan är ett begärsobjekt som passivt underordnas intrigens handlingar. Hollywoodfilmen är konstruerad för "the male gaze" med synvinkel och visuellitet underordnad det traditionellt maskulina

perspektivet.<sup>2</sup> Moodyssons filmer har ett helt annat förhållningssätt. När filmerna börjar har ingen av gestalterna ännu debuterat sexuellt. De exploateras av män, men berättelsen gör dem inte till begärsobjekt för den manliga blicken. Det intressanta är att när Moodysson lockar betraktaren till en begärsposition, som i *Lilja 4-ever* med "romansen" mellan Andrej och Lilja, så lurar både åskådare och Lilja. Moodysson visar vilken beredskap publiken har för en "romantisk historia", för kärleksberättelsen där mannen kommer som en riddare och räddar flickan ur svårigheter. Mainstreamfilmen gör oss predisponerade att placera in flickan och pojken i de förutbestämda mönstren. Men ett av målen med *Lilja 4-ever* är just att kritisera denna alltför enkla tillordning.

Moodyssons filmer fokuserar hur människor blir exploaterade. Han ifrågasätter genusordningar, hegemonisk maskulinitet och maktanspråk. Filmerna kritiserar inte bara en omedveten heteronormativitet, han undersöker även de mer grundläggande villkoren och granskar de symboliska systemen i samhället. I *Fucking Åmål* ser alla personer det härskande systemet som naturligt och normalt. Men genom en häftig kritik av normalitetsbegreppet visar Moodysson hur den rådande genusordningen döljer sina egna utgångspunkter. Han gestaltar hur grupper av män tar sig rätten att kategorisera; anti-reflexiva praktiker som utesluter andra perspektiv.<sup>3</sup>

Utövandet av symbolisk makt går hand i hand med fysiskt våld. Detta visar sig i en gradvis ökande skala från mobbning till våldtäkt. I *Fucking Åmål* är genusordningen omedveten och självklar. Killar kan teknik, tjejer kan smink, killar går fordonsprogrammet och tjejer ägnar sig åt vård, och man talar illa om en

flicka som inte ”håller på sig”. I filmen *Tillsammans* ifrågasätts hierarkierna. Redan inledningsscenen skildrar en mans försök att upprätthålla en patriarkal modell med hjälp av våld. Rolf har misshandlat sin hustru Elisabet – och hon bestämmer sig för att lämna honom. Resten av filmen kan ses som diskussion av hur en ny genusordning ska kunna realiseras. Det som gör *Lilja 4-ever* till en så effektiv och otäck film är att Moodysson skildrar maktutövningen utan några förmildrande omständigheter. Patriarkat och marknad har inga motkrafter. En flicka som blir brännmärkt som hora är allmän egendom. Det finns inga förstående föräldrar, inget fungerande socialt skydds nät, ingen ideologi som ser till svaga och utstörta. Moodysson visar hur det är möjligt för män att utnyttja en flicka som saknar resurser i form av utbildning, arbete och socialt skydds nät.

#### **Tonårsflickor på gränsen till vuxenlivet**

När Lukas Moodysson väljer flickor som huvudpersoner i sina filmer är han inte bara otrendig, han är också sann mot sig själv. Det finns en kontinuitet i hans konstnärskap som även omfattar hans litterära produktion. Hans dikter tar ofta sin utgångspunkt i det vardagliga. Det är katalogdikter där högt och lågt förenas. Mitt ibland det välkända stiger en zon av frihet fram. Blasfemi och epifani gränsar till varandra:

sedan ser jag en torkad spya på en grön  
bänk / sedan snöar det vita blomblad i en  
kort attack / ner från himlen föll en stjärna  
ner genom mig / ner från himlen föll en  
ängel ner genom mig.<sup>4</sup>

Den stora dikten tas ner till det liv vi faktiskt lever. Gud, kärleken och närheten till andra

människor finns just här, just nu. För Moodysson är det banala det basala. Kristian Lundberg konstaterar att: ”En stor del av Moodyssons kärleksdiktning hämtar sin näring från Psaltartexternas djupa brus – det nya, främmande, diktens sår så att säga, är att han låter det spricka upp i ett urbant sammanhang, som en bensinstation eller ett torg”.<sup>5</sup> Återkommande ord i författarskapet är flicka, hjärta, ensam, blix.<sup>6</sup> När Moodysson själv formulerar sitt grundtema så anger han barndomen och längtan bort: ”Barn som blir glömda. Barn som försöker bygga sin egen lilla värld där flickan och pojken kan komma över vuxenvärldens svek”.<sup>7</sup> I denna regressiva utopi har flickan en central position. I Moodyssons senaste diktsamling *Vad gör jag här* (2002) finns en rad som inte går läsaren förbi: ”när jag var liten ville jag vara en flicka”.<sup>8</sup> Moodysson skildrar hellre flickor än pojkar. Män, tycker han, är torftigare än kvinnor:

– Jag tror att jag ofta tycker att män är torftigare än kvinnor. Redan som barn tyckte jag att tjejer hade mer att komma med. Det låter så banalt! Men världen skulle blir intressantare, rättvisare och se bättre ut om den styrdes av kvinnor (s. 26).

Alla Moodyssons filmer fokuserar i hög grad på tonårsflickor som står på gränsen till att bli vuxna. Med dessa flickor ringar han in en zon som inte helt och hållet exploateras av patriarkal logik. De tonårspar som utgörs av Agnes och Elin i *Fucking Åmål*, Eva och Fredrik i *Tillsammans* och Lilja och Volodja i *Lilja 4-ever* låter sig inte anpassas till de förväntade mönstren. I den första filmen visas ett lesbiskt begär som stängas med det heteronormativa systemet. Agnes har en rakryggad integritet som inte väjer för omgivningens intolerans. I

*Tillsammans* och *Lilja 4-ever* ställs tonårsparens syskonlika relation mot de vuxnas gränslösa begärsekonomi. Eva och Fredrik, Lilja och Volodja etablerar relationer som blir unika eftersom de inte går in i de förutbestämda mönstren. Det är icke-sexuella relationer som i kraft av sig själva etablerar en moralisk och etisk motvikt till de vuxnas vilna begär. Gemensamt för Agnes och Elin, Eva och Lilja är att de inledningsvis inte vill eller känner sig mogna för heterosexuella förhållanden. I denna sin vägran gör sig flickorna till Antigones systrar.

### Antigone-komplexet

Antigone är en politisk och kraftfull gestalt som har fått förnyad aktualitet. För till skillnad från Oidipuskomplexet handlar inte det man kan kalla Antigonekomplexet om hur auktoritära system formar människor, utan snarare om systemens oförmåga att göra det. I Sofokles tragedi är Antigone kung Oidipus dotter som har fått uppleva att hennes båda bröder har dödat varandra under en kamp om makten i Tebe. Kreon, som nu är kung i Tebe, förklarar att den anfallande brodern Polyneikos, i strid med den grekiska sedvänjan, inte ska begravas eftersom han är en förrädare. Detta kan inte Antigone acceptera. Men hon vet att om hon trotsar kungens/faderns förbud, drabbas hon av en dödsdom och hennes tänkta giftermål går om intet. Ändå följer hon de gudomliga lagarna och trotsar Kreon, för hennes kärlek till brodern är unik och oersättlig. Hennes straff är att muras in i en grotta tills hon dör.

Antigonedramat har fått en lång rad uttolkare som Hegel, Heidegger, Lacan, Butler.<sup>9</sup> Före Freuds epok var det Sofokles mest lästa drama. I Jacques Lacans seminarium "L'éthique de la psychanalyse" står Antigone i cent-

rum.<sup>10</sup> Hon visar hur lagen ser ut, skjuter det oedipala paradigmet åt sidan och blottar det kvinnliga begäret. När Freud formulerade teorin om Oidipus utgick han från sin samtid, en patriarkal genusordning med heterosexualiteten som norm. Freuds teori har pojkens/mannens perspektiv som utgångspunkt. Faderns hot om kastrering får pojken att ge upp begäret till modern och istället rikta lusten mot en annan kvinna. Men, har då kvinnliga läsare frågat sig, vilken plats har dottern i detta drama?

Cecilia Sjöholm pekar i sin nydanande läsning av Sofokles drama i *Antigonekomplexet. Konflikterna som blottar det kvinnliga begäret*, hur Antigone följer en patriarkal princip som Kreon bryter mot då han vägrar begrava Polyneikos.<sup>11</sup> Den verkliga innebörden i Antigones handling ligger i att hon bryter mot faderns lag. Med referens till Hegels läsning av Antigone, som sätter den särskilda relationen mellan bror och syster i centrum, pekar Sjöholm på en kvinnlighet som inte är sexualiserad. Som syster bekräftar Antigone broderns unika värde. Hon vägrar att delta i den begärsekonomi som den rådande genusordningen har i beredskap åt henne. Sjöholm påpekar att det idag finns ett stort antal familjebildningar som inte stämmer med den oedipala modellen. Dit räknar jag också Moodyssons gestalter. Detta innebär att man måste tänka om när det gäller familjen. "Antigonekomplexet" i Sjöholms tänkande innebär en kollaps av idén om att begär och sexualitet nödvändigt bestäms av två kön som står mot varandra och kompletterar varandra. Mot det patriarkala samhällets normer ställer Antigone det som inte går att kompromissa bort:

Och om Antigone gjorts till symbolgestalt så är det just för att hon står för ett moment

som inte låter sig anpassas till den ordning som söker bestämma hela hennes vara. Hennes framhävande av det unika blir, i den patriarkala ordningens anspråk på universalitet, en sant subversiv gest. Anti-gone rör sig utanför det symboliska systemet, och det är i denna position hennes radikala skillnad säkerställs. Samtidigt får hon gestalta den moderna värdekrisens kusliga sanning: det är vi själva som konstruerat systemet, utanför det finns inget hopp om förlösning (s. 212).

#### **Fucking Åmål – lesbisk kärlek**

*Fucking Åmål* är en hoppfull film. Den skildrar en förälskelse som till sist blir bejakad. De första bildrutorna visar hur Agnes skriver dagbok om sin älskade Elin, en ungdomlig kärlek på avstånd. Men sedan faller repliken ”Du är inte normal” av Elins syster Jessica. Och det är en nyckelreplik – *Fucking Åmål* skildrar inte den vanliga tonårsförälskelsen. Inför den internationella marknadsföringen lanserades filmen som en lesbisk film med titeln *Show me Love*. Filmen kommer fram till en befriande slutscen; Agnes och Elin är inlåsta på skoltoaletten. Utanför skrånar skolkamraterna som en mobb, men flickorna erkänner sin förälskelse och väljer att stå för den offentligt. Man kommer bokstavligen ut ur garderoben. Elin öppnar dörren och säger: ”Här är jag. Här är min nya tjej. Flytta på er. Vi ska gå och knulla”.

Men innan filmen kommer så långt ger den en genomlysning av normalsamhällets baksida. Redan titeln på filmen slår fast den symboliska brännpunkt runt vilket allting rör sig. Det är ju Elin som i desperation svär om det ”fucking djävla kukåmål”. Den plats i Sverige som symboliskt bestäms av fallos ger henne inget levnadsutrymme – den heterosexuella

normen är allenarådande och homofobin i landsortsstaden är genomträngande. Filmen blev en formidabel succé, men som Tiina Rosenberg har uppmärksammat så osynliggjordes det lesbiska motivet i den offentliga diskussionen.<sup>12</sup> *Fucking Åmål* är på många sätt en modig film. Utgångspunkten skiljer sig radikalt från gängse filmer, och berättelsen är så otrendig den kan vara.<sup>13</sup> Oftast görs skildringen av tonårslivet ur ett pojkperspektiv. Manliga filmare tenderar också att snävt fokusera på mäns problem och manlig självömkän. Det är trendigt att diskutera manlighetens kris. Josef Fares succéfilm *Jalla! Jalla!* är ett bra exempel på gestaltningen av en samtida maskulinitet. Filmens utgångspunkt är självklart heterosexuell, och berättelsens kärna är en av de två killarnas potensproblem. Fares skildrar den manliga sammanhållningen och de maskulina kropparna. Killarna har tagit steget in i den ornamentala kulturen.<sup>14</sup>

När en man berättar en historia om två flickor på vita duken så är själva utgångspunkten ett normbrott och ett ställningstagande. Moodysson väljer dessutom att problematisera könsrelationerna utifrån ett vidare perspektiv och agerar med kritisk blick på det egna könet. I retrospektiv ser man hur Moodysson med *Fucking Åmål* inleder en reflexiv process.<sup>15</sup> Den förs fram i de tre filmer han hittills har gjort, där han undersöker inte bara mäns problem, utan också problemen med män.<sup>16</sup> En undersökning som blir alltmer kritisk för varje film han gör. Redan inledningsvis etablerar *Fucking Åmål* det lesbiska temat. Vi ser hur Agnes formar sin kärleksförklaring till Elin på datorskärmen, och Elin dras till Agnes för att hon är annorlunda än de i hennes omgivning. Men den lesbiska kärleken är inte accepterad och flickornas förälskelse innebär ett reellt problem. Hur kom-

ma ut ur garderoben? Filmen visar en tydlig genushierarki med killarna i topp och den homosexuella Agnes i botten. Utstöttningsmekanismerna är dock inte knutna till en särskild sorts individ. Agnes är attraktiv och begåvad och borde rimligen ha många vänner, men som Tiina Rosenberg har poängterat är kärnan i heteronormativiteten just den exkluderande och utdefinierande praktiken.<sup>17</sup> Moodysson har skickligt återgett de typsituationer där ungdomarna normeras och upprätthåller en heterosexuell praktik. I *Åmål* finns det inte utrymme att göra något annat än det förväntade. På ungdomsfesten dricker man sprit och flirtar, och skolsituationen håller upp de vanliga barrikaderna mellan pojkar och flickor. På fritiden ägnar sig killarna åt sport och moped, flickorna ser på och pratar relationer. I detta binära genussystem finns det inte plats för homosexuella, och när Agnes inte vill gå in i dessa spel dömer hon sig till utanförskap. När Elin inledningsvis känner avsmak för ungdomsfesten och istället övertalar sin syster Jessica att gå med till Agnes födelsedagskalas startar förändringsprocessen. Hon gör något icke förväntat.

### Gruppträck och mobbning

I Moodyssons filmer finns enormt starka bilder för gruppträck och i alla tre filmerna finns det starka mobbningsscener. Framförallt är det killgäng som står för ett aggressivt våld. Man agerar gemensamt för att stärka manligheten (och för att slippa ansvar). I *Fucking Åmål* mobbas Agnes på grund av sin lesbiskhet där skolkamraterna utsätter henne för obönhörligt förtryck. I *Tillsammans* hånas barnen på skolgården. I *Lilja 4-ever* ger sig killgänget på Lilja, och det går så långt som till gruppvåldtäkt. I *Fucking Åmål* är homofobin en starkt bidragande orsak till mobbningen och

den heterosexuella normen är så stark att Elin har svårt att bryta sig ur. Vägen till att hon förlorar oskulden går genom starka förväntningar på heteronormativitet. Med det menar jag strukturer, relationer och handlingar som ser till att heterosexualiteten framstår som enhetlig, naturlig, privilegerad och önskvärd – för alla – och den som är avvikande råkar ut för kraftiga utstöttningsmekanismer.<sup>18</sup> Heteronormativiteten bärs inte bara upp av killarna. Elins syster Jessica visar en fullständigt självklar och oreflekterad heterosexualitet. De tuffa killarna syns mest i filmen. Aningslöst reproducerar de traditionella maskulina värderingar. Det är hårda kroppar och manlig vänskap, och de upprätthåller en förtryckande könsmaktsordning. Dock är Elins pojkvän Johan en mjuk kille som gör sin uppvaktning lite truligt, men respektfullt och ömsint. Han tvingar sig inte på henne, och man får en känsla av att Elin väljer honom för att han är den minst ”killiga” av pojkarna i omgivningen. Han är delaktig i den traditionella maskuliniteten, men utan att själv driva den på ett offensivt sätt. Uppenbarligen har han tagit genusidentiteterna för givna utan att reflektera så mycket över dem. När Elin konfronterar Johan om vad som är typiskt maskulint och feminint är det tomma klichéer och osäkerhet som blir svaret, och detta får henne att avsluta relationen.

I likhet med Antigone gör Agnes och (till slut Elin) uppror. Agnes infriar inte förväntningarna och hon anpassar sig inte till det heteronormativa paradigmet. I flera passager får vi se hur hon agerar tufft och självständigt. Agnes är inget passivt offer. Hon ger fingret åt mobbade kamrater och markerar en egen fredad zon genom att sätta upp en förbudsskylt på dörren till sitt rum. Där kan en mycket djupsinnig tonåring lyssna på musik och skriva

poesi. Hon blir illa behandlad av Elin och omgivningen, men väljer trots detta att bejaka kärleken och blir därmed stigmatiserad. I likhet med den antika tragedin är det ett mycket medvetet val, till ensamhet och död framför att leva ett ovärdigt liv. I en stark scen gör sig Agnes beredd att skära upp handlederna, strax innan Elin oväntat återkommer och kastar sten på hennes fönsterruta. Flickrummet ekar av Antigones gravkammare. Agnes val är att hävda det unika i motsats till det förväntade.

### Uppror och revolt

Men filmen ekar inte bara av den klassiska myten. Agnes är 16 och Elin är 14 år precis som Romeo och Julia, och det är ingen tillfällighet att Agnes har en affisch på Romeo och Julia i sitt rum. I likhet med Shakespeares kärlekssaga skildras en kärlek som börjar med gnistrande blickar och sedan utvecklas i strid mot det önskvärda. Det originella med Moodyssons gestaltning är att han fyller de förväntade symboliska positionerna med ett nytt innehåll. När Elin står i mörkret nedanför Agnes balkong och ber om att få komma in upprepas balkongscenen i Romeo och Julia men gestaltad på ett nytt sätt. Istället för den heterosexuella kärleken är det en samtida lesbisk förälskelse som söker sig fram.

Avståndet till föräldravärlden är i filmen jättelikt, men det är uppenbart att filmens revolt inte bara handlar om ett tonårsuppror mot de vuxna. Moodysson vänder sig också mot de förväntningar som den rådande genusordningen förser Agnes och Elin med. Agnes drömmer om att bli författare, ett yrke som är obundet till samhällsliga förväntningar. När Agnes pappa försöker säga att hennes problem är en tonårskris och att det kommer bli bra i framtiden, konstaterar Agnes uppgivet att hon lever nu och inte kan vänta i 25 år. Hon vägrar

att gå in i det förväntade mönstret. Detsamma kan sägas om Elin. Hon kommer från en lägre socialgrupp och när hon förklarar för kamraterna att hon ska bli psykolog, så avfärdar de hennes drömmar totalt. Men det är just hennes revolt som är grunden i filmens inledning. Åmål är så fruktansvärt tråkigt och hon vill till varje pris bort. Berusa sig, uppleva något. Moodysson visar hur hon vantrivs i en stad där hon inte finner något utrymme för sin längtan och kärlek. Jessica, Johan, Marcus – alla ungdomarna accepterar verkligheten som den är. Men Elin har en längtan efter något större och mer omfattande. En kärlek att ta på allvar. *Fucking Åmål* skildrar en lesbisk förälskelse, men filmen understryker även det syskonlika i relationen mellan Agnes och Elin. De är båda ganska vilsna inför varandras kroppslighet. Man kan lägga märke till att filmen börjar och slutar på samma sätt. Inledningsvis ser vi ett gräl mellan Elin och Jessica om O'boyen till frukosten som har tagit slut. I filmens sista scen ser vi inte hur Agnes och Elin har sex (trots Elins replik att de ska gå och knulla), utan istället vilar de i en förtrolig kökssamvaro och dricker just O'boy, och Elin lägger ut texten om hur den ska blandas. Den biologiska systemen har ersatts av den syster hon känner naturlig samhörighet med.

### Tillsammans – olika familjemönster

*Tillsammans* har en alldeles särskild inledning. Från radion får vi höra att general Franco är död. Göran meddelar den glada nyheten till de övriga i kollektivet och alla börjar jubla. Scenen placerar filmen tidsmässigt till november 1975. Och inte bara det. Här dras en symbolisk gräns: ett maktförtryck är avslutat, möjligheterna till en större frihet avtecknar sig. Epoken innebar ett experimenterande i fri kärlek, friare livsformer och ett uppror mot

konventionell borgerlighet. Baksidan var förstås en rigid och bokstavstroende vänster med ett nytt ideologiskt förtryck. Men i storfamiljen *Tillsammans* förlorar den yttersta vänstern kampen och flyttar bort. Inledningen till filmen slår fast den frizon som kollektivet försöker etablera. Mot kapitalism och patriarkat sätter kollektivet socialism, jämlikhet och fri kärlek. Man visar glädjen över den politiska friheten och i nästa ögonblick hamnar kameran i sängen hos Lena och Göran och deras kärleksdiskussion. Tvåsamhetens gamla tvångströja ska bort. Kärleken ska vara fri, åtminstone i teorin. Men hur går det i praktiken? I *Tillsammans* ställs tre familjemönster mot varandra, en storfamilj på 10 personer och två kärnfamiljer, vilka representerar arbetarklass respektive medelklass. Filmen beskriver dessa familjers maktstrukturer och kärleksmönster. I storfamiljen fattar man gemensamma beslut och har en kollektiv hushållskassa. Affischerna på vägarna vittnar entydigt om tidens radikala rörelser. Man avstår från TV, och våld och kapitalism är bannlysta. Självklart är kollektivet emot USA:s ”vidriga krig” i Vietnam. Krigsleksaker är inte tillåtna för barnen och man bojkottar de multinationella företagen. Men i takt med att de mest ideologiskt stränga flyttar ut släpps TV och kött in. Gränsen går vid Coca Cola.

Storfamiljen är en plats där kärnfamiljens avskilda mönster inte längre är tvingande och genom att kontrastera de tre familjesystemen mot varandra accentuerar Moodysson förhållandet mellan normer och personlig frihet, mellan Kreon och Antigone. Hans film skildrar hur familjerna på olika sätt invaderas (och deformeras) av gränslösa begär. I filmen får dock Rolfs och Elisabets dotter Eva skapa ett skyddat område omkring sig.

### Gemenskap och integritet

Cecilia Sjöholm konstaterar i sin artikel ”Familjepolitik. Butler, Lacan och Antigonekomplexet” att lagen aldrig kan normera kärleken. Den kan sätta upp ramarna för att skydda familjen, men den kan aldrig säga hur kärleken ska se ut.

Men det finns en poäng, menar jag, med att hävda existensen av en sfär bortom den normativa, en sfär som undandrar sig formalisering, legalisering och så vidare. [...] Denna sfär kan bara regleras av absoluta förbud, men den kan inte omsättas i positiva eller normerande termer. Vi kan, t ex med lag reglera så att vi inte utnyttjar och kränker våra närmaste. Men inga normer kan upprättas kring vad som är ”god” och ”rätt” kärlek, eller hur kärlek ”bör” se ut.<sup>19</sup>

Moodyssons verkliga ärende kan just beskrivas som en undersökning av kärlekens villkor, och genom att välja flickor/kvinnor som subjekt i sina filmer blir rådande dominansstrategier extremt tydliga. Genom hela *Tillsammans* är Eva en tystlåten observatör som kritiskt granskar de vuxnas förhållanden. Hon har integritet och drar gränser när hon tycker att t ex hennes pappa går för långt. Med Evas person gestaltar Moodysson återigen barndomens regressiva utopi. Hon längtar efter fungerande föräldrar, men pappan har så fullt upp med sina problem – spriten och förhållandet till Elisabet – att han inte förmår ägna henne uppmärksamhet. Även mamman är så upptagen av sin förändringsprocess att hon släpper Eva ur sikte. Det är nog ingen tillfällighet att Moodysson låter filmens ljudspår inledas och avslutas med ABBA:s hitlåt SOS.

Ledorden för Eva, liksom för Agnes, är okränkbarhet och självrespekt. Hon skapar en



zon omkring själv där hon inte blir utnyttjad, en tom Volkswagenbuss blir hennes tillflyktsort. Eva tycker att storfamiljen Tillsammans är som barnen i Bullerbyn: de gör allt tvärtom. Hon känner avsmak inför ett vuxendagis där man tvångsmässigt vänder på allting. I filmen markeras att Eva och grannpojken Fredrik har en speciell gemenskap. De är försedda med identiska glasögon och likadana tröjor. Även deras brytningsfel är helt lika – de ser på omvärlden med samma slags blick, som om de var syskon. Både Eva och Fredrik är övergivna av sina respektive familjer och saknar kompisar. I deras sökljus framstår de vuxna som gränslösa och överväldigade av sina begär, och när Fredrik flyr sitt föräldrahem flyttar han in till Eva, men de har ingen sexuell relation. Eva konstaterar vid läggdags att nu ska de bara sova. De låter sig inte exploateras av förutbestämda mallar. Istället för de vuxnas objektifiering är de subjekt inför varandra.

Gestaltningen av Rolf visar en man som omedvetet reproducerar patriarkala strukturer. Han har rollen av familjeförsörjare. Är han då ett offer eller en maktutövare? Makten inom familjen utövar han med våld och som karaktär är han en olycklig man. Utan sin familj är han ensam, och han har svårt att tala om känslor. Thomas Johansson har formulerat mäns tystnad på följande sätt:

I mäns tystnad kan man läsa in ett maskulint uthärdande av attackerna mot självkänslan och manligheten. Denna tystnad och detta uthärdande av olika former av lidande betraktas ofta som något nödvändigt ont för att man sedan återigen ska kunna återupprätta det manliga. Detta är ett välkänt och återkommande tema i västernfilmer, deckare och andra manliga hjältepos.<sup>20</sup>

Rolf barrikaderar sig i hemmet med flaskor och han har inget språk för det som händer honom. Familjens problem är inget som kommer utanför hemmets väggar. Han håller upp en fasad, vill gärna ta rollen av pappa, men hans koleriska humör och drickandet gör att han sviker. Det plågar honom och sonen Stefan blir förkrossad. Den position och den ideologi som den hegemoniska maskuliniteten förser honom med krymper hans och familjens livsrum.<sup>21</sup> Emotionellt är hans liv utarmat.

Pensionären Birger blir hans räddning. Han har varken ekonomisk makt eller är erotiskt framgångsrik – general Francos motpol. I förhållande till den hegemoniska maskuliniteten är han placerad i en marginaliserad position, men han har fått en mänsklig erfarenhet som han kan dela med sig av. Han får Rolf att söka upp Elisabet och be om förlåtelse. Birger och Rolf har båda försökt spela rollen av hegemoniska män, men fallit offer för strukturer större än de själva. Nu är det förändring som gäller. Maskuliniteten kan formas på ett alternativt sätt genom vänskap, solidaritet och prestigelöshet. Som man (människa) har man alltid ett val. Man kan alltid välja en moralisk identitet, förhållandet människa till människa, framför genusidentiteten.

### Upphävda genusidentiteter

Hur ser så mönstren ut i storfamiljen? Man lever som singel och i tvåsamheter men heterosexualiteten är inte längre den enda normen. Klasse är uttalat homosexuell och Anna har lämnat ett heterosexuellt förhållande för en lesbisk identitet. Lasse kommer också under filmens gång att omvärdera sin genusidentitet. Storfamiljens idé kan sammanfattas av Görans resonemang omkring gröten: ”Vi är alla som havreflingor som kokas ihop till en varm och geggig gröt som hör ihop”. Ensamheten är

bannlyst. Man är *tillsammans*. Den visuella metaforen för detta är fotbollsspelet där alla kan vara med och Göran glädjer sig åt varje mål, oavsett om det är det egna eller det andra laget som har fått in bollen.

I kollektivet *Tillsammans* gäller jämställdhet, åtminstone i teorin. Kvinnligheten bejakas programmatiskt och filmen skildrar en tidstypisk androgynisering.<sup>22</sup> Sammanfattningsvis kan man säga att det binära genussystemet är upphävt inom storfamiljen. Man bejaktar homosexualitet, bisexualitet och feminisering av det maskulina. Genom kollektivets praktik upphävs den omkringliggande genusfundamentalismen, vilket uppenbart både provocerar och lockar grannfamiljen.

Skildringen av kollektivets medlemmar är både inkännande och en smula ironisk. Man har svårt att låta bli att dra på mun åt den stickande och långhåriga Klasse, och den välvillige Göran blir ofrivilligt lustig när han brottas med svartsjukan. I skildringen av dessa rollkaraktärer pekar Moodysson ut två mönster, dels den konventionellt förväntade maskuliniteten, dels den feminina imitationen. I skärningspunkten mellan dessa två förhållningssätt blir det tydligt hur genusidentiteten är socialt konstruerad. Genom att förhålla sig lätt parodisk till rollkaraktärerna bryter Moodysson med illusionerna om det naturliga och en gång för alla givna, och han låter karaktärerna indirekt ”kommentera” de roller de spelar fram. Det blir en genusparodi som för tankarna till Judith Butlers *Gender Trouble* (1990), där dragshowartisten blir subversiv eftersom han/hon parodierar själva förställningen om ett original.<sup>23</sup> De förskjutningar parodin åstadkommer bereder mark för en ny mångfald av genusidentiteter med ett varierat utbud av möjligheter att vara människa.

*Tillsammans* är en film om förändring. Den

skildrar en experimentzon för familjebildningar och söker skildra kärleken ur nya synvinklar. Filmen har även ett hoppfullt slut. Man tror att Elisabet och Rolf får ihop det igen, att kollektivet kommer att rymma barn och föräldrar, och att allting vänder till det bättre. Till skillnad från *Lilja 4-ever* där allting går åt motsatt håll och allting bara blir sämre. Med *Tillsammans* visar Moodysson att vi måste lyssna till den inre rösten, istället för att bejaka konsumistisk lusttillfredsställelse.

#### **Lilja 4-ever – mäns våld mot kvinnor**

*Lilja 4-ever* fungerar som en fundamental attack mot exploaterande maskulinitet och ett cyniskt samhälle. Den skildrar alla män som delaktiga i könshandeln – däri ligger Moodyssons stora utmaning och den provokativa kraften i filmen. Är män om inte aktivt så kanske ändå passivt delaktiga? Är exploatering ett nödvändigt ont i ett marknadssamhälle? Filmen fungerar som en anklagelse vars räckvidd går utöver de som är direkt indragna i den människohandel som kallas trafficking. Moodysson påstår genom filmen att den som förhåller sig passiv är på motståndarens sida.

Filmen är en stor kommersiell framgång och har fått ett sällsynt genomslag i svensk debatt. Den är ett exempel på hur ett konstnärligt verk kan förändra och påverka en samhällelig verklighet genom att ha blivit ett viktigt medel i arbetet med att beskriva den grymma situation som människohandeln offer lever i. Regeringen har under år 2002 startat flera kampanjer mot trafficking i Norden och Baltikum, och har nu lagt ett förslag om att offren för människohandeln ska kunna få tillfälliga uppehållstillstånd i Sverige medan utredningar och rättegångar pågår.<sup>24</sup> På regeringens initiativ visas nu filmen på seminarier om människohandel, både i Sverige och utomlands.<sup>25</sup>

*Lilja 4-ever* har blivit ett vapen mot mäns våld mot kvinnor. Den har fått rader av priser och 2003 tilldelades den fem av sex möjliga Guldbaggar. Moodysson använde påpassligt filmgalan och tacktalet som sändes direkt i TV till att peka ut vars och ens ansvar inför könshandel och globala orättvisor:

- Varje dag dör åtta gånger så många människor av svält som det gjorde i terrorattacken mot World Trade Center. Varje år faller mellan 1 och 2 miljoner offer för trafficking, levande människor som köps och säljs för att våldtas. Detta är den värld vi lever i. Nu står vi inför ett val: Acceptera eller gör motstånd. [...]
- Antingen kan vi luta oss tillbaka i TV-sofforna, börja spela golf, jobba som klottersanerare och rösta på Coca-Cola. Eller så reser vi oss från TV-sofforna och säger att vi inte vill ha något Happy Meal! Jag säger som Lilja när hon ska våldtas: ”Du kan aldrig köpa mitt hjärta!”<sup>26</sup>

Utgångspunkten för filmen är verklighetsbaserad. Bakgrunden har redovisats i Janne Josefssons dokumentärprogram ”Lilja 4-real”.<sup>27</sup> Moodysson följer mycket nära den fruktansvärda historien om hur en 16-årig flicka övergavs av sin mor i Estland, och sedan transporterades till Malmö och till slut tog sitt liv genom att hoppa från en vägbro.

### Prostitution och besudling

*Lilja 4-ever* visar på ett realistiskt sätt prostitutionens verklighet. Prostitution utgör en del av mäns våld mot kvinnor och realiteten ligger miltals från de sentimentala skildringar som medieindustrin förser marknaden med, som t ex i filmen *Pretty Woman*. Arbetslöshet och fattigdom gör människor sårbara för människo-

handlare, offren har inga pengar, inget jobb och inget framtidshopp. 200–500 kvinnor kommer varje år till Sverige som offer för människohandel, de flesta från Baltikum. När de inte talar språket eller saknar tillstånd att befinna sig i landet blir hallickens makt och kontroll total. I likhet med Lilja utsätts kvinnorna för extremt våld i form av misshandel, våldtäkt och övergrepp, och de har samma emotionella skador som krigsveteraner. De män som köper sex ”representerar ett tvärsnitt av Sveriges män i alla åldrar och kommer ur alla samhällsklasser. Majoriteten av dessa är gifta eller sammanboende och har barn”.<sup>28</sup>

Inledningsvis har *Lilja 4-ever* en förbluffande likhet med *Fucking Åmål*.<sup>29</sup> Den visar ungdomar med uppgivna ideal som söker sig bort från tristess och hopplöshet, och utan framtid berusar de sig. Killgänget är en väsentlig maktfaktor som upprätthåller rigida könsstereotyper. *Lilja 4-ever* skildrar ett exploaterande samhälle där den enda frizonen är att man kan låta bli att sälja sitt inre; själen behåller sin frihet även om kroppen misshandlas och utnyttjas å det grövsta. Den inre renheten – liljan – kan inte besudlas.

Detta blir tydligt i scenen där Lilja sitter och ristar in sitt namn i bänken och killarna kallar henne för hora. Vännen Volodja uppmanar henne att inte bry sig. Lilja kan tvingas till exploatering men behåller sin personliga integritet. Hon låter sig inte dehumaniseras. Och däri ligger filmens imperativ. Hon och Volodja behåller tron på mänskligheten. Människor kan mötas, om inte i detta liv så i nästa. Moodysson driver i *Lilja 4-ever* filmernas gemensamma scenario till sin spets. Avståndet mellan föräldrar och barn har ökat till en oöverstiglig barriär och sveket från den vuxna generationen är totalt. Återigen upprättar han flickans och pojakens egna lilla värld. Återigen

gestaltar han en oerhörd längtan bort – en längtan som i Liljas fall blir ödesdiger.

Filmen skildrar inte enbart en obligatorisk heterosexualitet, den visar också ett system som redan på förhand placerar Lilja i en förtryckt position. Männan tar för sig i kraft av ekonomiskt och socialt överläge. Lilja saknar helt och hållet uppbackning av familj och socialt nätverk, och omgivningen placerar Lilja mot hennes vilja i horans position. Moodysson skildrar en samhällslig härdsnäla där bristen på ideologi och personlig moral är total. I filmens universum tycks Lilja vara den enda som hävdar en tro på högre värden – eller en Gud. Symboliskt bär hon vid varje flytt med sig en bild av en ängel som leder ett barn. När hon känner sig övergiven av ängeln ger hon upp. Bilden krossas och så hoppar hon till sist från en vägbro.

### Drömmar om lycka

Lilja kan beskrivas som en Antigone vilken fattar fel beslut. I likhet med det antika dramat definierar filmen en valsituation för Lilja. Hon kan anpassa sig och fylla upp den position omgivningen har i beredskap för henne, eller så kan hon insistera på oskrivna lagar. Volodja som är hennes metaforiska syskon utgör exploaterings motpol. Han talar om för henne att hon blir lurad om hon reser iväg, men hon vill inte tro på detta. Skälet till att hon väljer att resa är inte bara att längtan bort blir för stark eller att hon upprepar moderns handlingsmönster. Lilja väljer det som hon matats med av medier, drömmarna om lycka, romantik och kändisskap, som kittlar hennes imaginära begär. Filmen anger att hon är född på samma dag som Britney Spears, och Volodja leker med tanken att de kanske blev utbytta på BB. En styrka i filmen är hur effektivt Moodysson visar vilken kraft den romantiska

drömmen har, både på Lilja och på oss som åskådare. Lika snabbt som Lilja faller för Andrejs låtsade förälskelse, lika snabbt går åskådaren in i en förutsägbar Hollywood-dramaturgi när Andrejs uppvaktning inleds. Vi sitter och hoppas på ett ”happy end” och det är den förförståelsen som Moodysson krossar när han låter Lilja landa i Sverige. Verkligheten är inte någon Pretty Woman-saga.

Nu låter emellertid Moodysson filmen få två slut. I det första slutet, som följer de verkliga händelserna, hoppar Lilja från vägbron och omkommer. I det andra slutet som avslutar filmen väljer Lilja på samma sätt som Antigone. Hon låter sig inte förföras av lycko-drömmen och hon anpassar sig inte till makten, istället rusar hon ner till Andrej och säger nej. Filmen visar då hur bra Lilja och Volodja hade fått det tillsammans, och leken med basketbollen som hon köpte till Volodja växer till en symbol för lycka. Moodysson knyter här an till ett urgammalt mytiskt motiv. Genom att söka sig ner till botten så vinner man det verkliga livet åter. Sanningen och kärleken växer fram när man förmår acceptera det låga och banala. Moodyssons erfarenhetsvärld knyter an till såväl urgamla myter som till den kristna erfarenhetsvärlden. Moodysson har därigenom samhörighet med en författare som Birgitta Trozig, vilken i degraderingen, sjunkandet ner i dyn, återfinner den rätta vägen.

När Lilja i filmens mytiska slut väljer ”rätt” så väljer hon på samma sätt som Elin i *Fucking Åmål*. Elin är på samma sätt som Lilja utsatt för sexism, men hon lyckas hantera sin flyktimpuls och vänder situationen. I båda fallen finns en person som väntar på dem, en som redan från början är en ”outcast”. I likhet med Antigonemytens Polyneikos är Agnes och Volodja placerade utanför normativitetens

gränser. Och det är när Elin och Lilja accepterar att hamna i utanförskapet, som det också blir möjligt för något nytt att växa fram.

### Noter

1. John Stoltenberg: "Healing from Manhood. A Radical Meditation on the Movement from Gender Identity to Moral Identity", *Feminism and Men. Reconstructing Gender Relations*, red. Steven P. Schacht & Doris W. Ewing, New York University Press 1998.
2. Se Laura Mulvey: "Spelfilmen och lusten att se", *Modern filmteori 2*, red. Lars Gustav Andersson och Erik Hedling, Studentlitteratur 1995, s. 30–43, och Graeme Turner: *Film as Social Practice*, Routledge 1999.
3. För en diskussion av reflexivitet, se Bo Nilsson: *Maskulinitet*, Boréa 1999, s. 41: "Men även om jag inte kan argumentera oberoende av perspektiv, kan jag utifrån begreppet reflexivitet försöka problematisera min egen kunskapsproduktion".
4. Lukas Moodysson: "En promenad", *Souvenir*, Wahlström & Widstrand, 1996.
5. Kristian Lundberg: "Efterord" i Lukas Moodyssons *Mellan sexton och tjugosex*, Wahlström & Widstrand 2001, s. 113.
6. *Ibid*, s. 115.
7. Kristoffer Leandroer: "Lukas, Lilja, Jesus & revolutionen", *BLM* 2002:5, s. 25.
8. Lukas Moodysson: *Vad gör jag här*, Wahlström & Widstrand 2002, s. 23. Jfr även Leandroer 2002.
9. Judith Butler: *Antigone's Claim. Kinship Between Life and Death*, Columbia University Press 2000.
10. Jacques Lacan: "Antigone nous fait voir en effet le point de visée qui définit le désir", *L'éthique de la psychanalyse*, Le séminaire, livre vii, Seuil 1986, s. 290.
11. Cecilia Sjöholm: "Antigonekomplexet. Konflikterna som blottar det kvinnliga begäret", *Tingets imperium. Tre läsningar av Jacques Lacans Psykoanalysens etik*, red. Jurgen Reeder, Cecilia Sjöholm och Zagorka Zivkovic, Natur och Kultur 2000.
12. Tiina Rosenberg: "Det nya Lukas-evangeliet. Om det heteronormativa mottagandet av *Fucking Åmål*", *Lambda nordica*, 2000:6, och *Queerfeministisk agenda*, Atlas 2002.
13. För en diskussion av filmbranschens mansdominans, se *Män, män, män och en och annan kvinna*, red. Vanja Hermele, Svenska Filminstitutet, Arena 2002.
14. För en diskussion av den ornamentala kulturen jfr Susan Faludi, *Ställd. Förräderiet mot mannen*, Ordfront 2000.
15. Nilsson 1999.
16. Marie Nordberg: "Hegemonier inom mansforskningsfältet", *Fronesis* 2001:8, s. 37.
17. Rosenberg 2002.
18. För en diskussion av heteronormativitet, se Rosenberg 2002 och *Byxbegär*, Anamma 2000.
19. Cecilia Sjöholm: "Familjepolitik. Butler, Lacan och Antigonekomplexet", *Divan* 2002:1–2, s. 65f.
20. Thomas Johansson: *Det första könet? Mansforskning som reflexivt projekt*, Studentlitteratur 2000, s. 45.
21. Jfr Robert Connell: *Maskuliniteter*, Daidalos 1996.
22. Jfr Johansson 2000, s. 98: "På 1970-talet fanns en stark tendens till androgynisering. Denna gång var det männen som "feminiserades". Man hämtade sina ideal från den kvinnliga sfären – kärlek istället för krig, ett intresse för det intima och ett bejakande av hela det mänskliga känsloregisteret – och

- riktade en stark kritik mot den hegemoniska maskuliniteten”.
23. Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge 1990, s. 137.
  24. Näringsdepartementets faktablad november 2002. Se även <http://naring.regeringen.se/fragor/jamstallldhet/>
  25. Thomas Bodström, Jan O. Karlsson, Anna Lindh, Margaretha Winberg: ”Vi ska samarbeta mot slavhandeln”, *Aftonbladet* 2003.01.28.
  26. Nicholas Wennö: ”Lukas Moodysson tog storslam”, *Dagens Nyheter* 2003.02.04.
  27. Janne Josefsson: ”Lilja 4-real”, SvT kanal 1 2003.01.09.
  28. Näringsdepartementets faktablad november 2002.
  29. Jfr Leandroer 2002, s. 25: ”Det finns en rad paralleller till *Fucking Åmål* i *Lilja 4-ever*. Både tematiska – de sysslösa, kringdrivande gängen, längtan bort, den illa tålda vänskapen till outsiders – och bildmässiga. Bron över motorleden där bilarna drar bort till en större frihet, barnet som lutar sig ut och den framspringande vännen återkommer två gånger i filmen. De första fyrtio minuterna känns hela Estland som ett enda stor Åmål att längta bort från. Sen känns det som om han vill säga att det här är *Fucking Åmål* i öst och då går det inte så bra. Alla lever inte våra trygga liv”.

## Summary

Lukas Moodysson is both an author and filmmaker, and since his debut, his work demonstrates a strong humanistic pathos and portrays power and love. This article focuses on Moodysson's three films *Fucking Åmål*, *Tillsammans* and *Lilja 4-ever*. An analysis of these films shows how Moodysson questions gender structures, hegemonic masculinity and quest for power. He examines the basic conditions of society and scrutinizes symbolic systems. The critique of human exploitation becomes progressively stronger in each film, and they can be understood as a reflexive process that sheds light on the problems of masculinity.

In *Lilja 4-ever*, Moodysson launches a fundamental attack against prostitution and trafficking. The protagonists in Moodysson's films are teenage girls on the verge of adulthood. Through these girls, Moodysson delineates a zone which is not completely exploited by patriarchal logic. Taking as a starting point what Cecilia Sjöholm has called "the Antigone complex" (in response to Freud's "Oedipus complex"), this article reveals how the film's protagonists are faced with ethical and moral choices. The unique relationship between brother and sister is emphasized in the same way as in Sophocles drama *Antigone*. Against an oppressive economy of desire, Moodysson poses a matriarchal principle and the utopia of a liberated domain.

## Sven Hansell

Högskolan Dalarna  
SE 791 88 Falun  
sven.hansell@du.se