



HÖGSKOLAN
DALARNA

Examensarbete

Grundnivå

Vem är den svenska kvinnliga actionhjälten?

En analys av kvinnliga action-arketyper och representation av kvinnliga actionhjältar i svensk actionfilm mellan 2001 och 2022.

Författare: Amanda Mickleson och Ida Olsson

Institution: Kultur och samhälle

Handledare: Ann Igelström

Examinator: Christo Burman

Ämne/huvudområde: Bildproduktion

Kurskod: GBQ2U9

Högskolepoäng: 15 hp

Examinationsdatum: 10 december 2023

Vid Högskolan Dalarna finns möjlighet att publicera examensarbetet i fulltext i DiVA. Publiceringen sker Open Access, vilket innebär att arbetet blir fritt tillgängligt att läsa och ladda ned på nätet. Därmed ökar spridningen och synligheten av examensarbetet.

Open Access är på väg att bli norm för att sprida vetenskaplig information på nätet. Högskolan Dalarna rekommenderar såväl forskare som studenter att publicera sina arbeten Open Access.

Jag/vi medger publicering i fulltext (öppet tillgänglig på nätet, Open Access):

Ja

Nej

Högskolan Dalarna – SE-791 88 Falun – Tel 023-77 80 00

Abstrakt:

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur den svenska kvinnliga actionhjälten karakteriseras, representeras och gestaltas i svensk actionfilm. Hoppet med uppsatsen är att den ska bidra till en djupare förståelse kring den svenska kvinnliga actionhjälten samt öppna en diskussion kring kvinnors representation i svensk actionfilm. För att uppnå detta syfte har fyra svenska actionfilmer mellan åren 2001 och 2022 analyserats med hjälp av Jens Eders karaktärsklocka och Rikke Schubarts fem kvinnliga actionarketyper. Resultatet visar att de tre arketyper som hittades i filmerna var dotterarketyper, moderarketyper och *the rape avenger* medan *the dominatrix* och amazonen inte hittades. De kvinnliga actionhjältarna karakteriserades alla med många maskulina drag, antingen genom personlighet eller genom kostym. De kvinnliga actionhjältarna var alla starka och drivkraftiga och stack ofta ut gentemot andra kvinnliga och manliga karaktärer. Det verkar också som att det finns en utveckling genom tiden på hur svenska kvinnliga actionhjältar representeras då det märks skillnader i karakterisering mellan åren 2001, 2009 och 2022 då de kvinnliga actionhjältarna från 2022 inte gestaltas som fullt lika annorlunda jämfört med de andra kvinnliga karaktärerna i filmen.

Nyckelord:

Actionfilm, kvinnlig actionhjärte, svensk film, representation, gestaltning, arketyper

Förord:

För att avsluta denna resa av skrivande skulle vi vilja tacka vår handledare Ann Igelström som gett oss oändlig motivation och råd under denna process. Tack vare henne har vårt jobb som författare varit lättare och roligare. Vi hade inte kunnat drömma om en bättre handledare.

Vi vill också tacka våra familjer som bidragit med enormt stöd och tålamod efter långa dagar samt gav oss en välförtjänt paus i Stockholm.

//Amanda och Ida

Innehåll

1. Introduktion	1
2. Syfte och frågeställningar	2
3. Tidigare forskning och teori	2
3.1 Actiongenre	3
3.2 Hälte.....	4
3.3 Karaktärsklockan	7
3.4 Arketyper	8
3.4.1 <i>The dominatrix</i>	8
3.4.2 <i>The rape avenger</i>	9
3.4.3 Moderarketyper.....	9
3.4.4 Dotterarketyper	10
3.4.5 Amazonen.....	10
4. Metod.....	11
4.1 Material.....	11
4.2 Kritiskt förhållningssätt	13
5. <i>Livvakterna</i> (2001).....	15
5.1 Pernilla utifrån karaktärsklockan	15
5.2 Pernilla som dotterarketyper	17
5.3 Sammanfattning <i>Livvakterna</i> (2001)	20
6. <i>Män som hatar kvinnor</i> (2009)	21
6.1 Lisbeth utifrån karaktärsklockan	21
6.2 Lisbeth som <i>the rape avenger</i>	24
6.3 Sammanfattning <i>Män som hatar kvinnor</i> (2009).....	26
7. <i>UFO Sweden</i> (2022)	27
7.1 Denise utifrån karaktärsklockan	27
7.2 Denise som dotterarketyper	29
7.3 Sammanfattning <i>UFO Sweden</i> (2022).....	31
8. <i>Svart krabba</i> (2022).....	32
8.1 Caroline utifrån karaktärsklockan.....	32
8.2 Caroline som moderarketyper	34
8.3 Sammanfattning <i>Svart krabba</i> (2022)	36
9. Slutsats och slutdiskussion	37
Referenser.....	44

1. Introduktion

Tony Stark från *Iron Man* (Favreau, 2008), Ethan Hunt från *Mission Impossible* (De Palma, 1996) och James Bond från bland annat *Skyfall* (Mendes, 2012) är några av de karaktärer de flesta föreställer sig när de hör ordet actionhjärte. Denna typ av starka män har länge varit vid fronten av actiongenren och dominerar fortfarande denna roll. Däremot har kvinnor sedan 70-talet sakta tagit sig in i actiongenren som en hjälte snarare än som endast ett kärleksintresse eller *damsel in distress* (Schubart, 2007, s. 5-6). Trots detta verkar det vara sällsynt att se en kvinna som huvudroll i en actionfilm och när hon är med som en biroll kan hon ofta vara den enda av sitt kön. Efter att ha upplevt detta mönster hos den kvinnliga actionhjälten började vi reflektera över hennes roll i den svenska actionfilmen.

Noomi Rapace spelar Lisbeth Salander i *Män som hatar kvinnor* (Arden Oplev, 2009) en av de mer kända svenska actionfilmerna. I en intervju med Rapace beskriver hon Lisbeth som en befriad person som gör vad hon vill, vägrar tycka synd om sig själv och är våldsam och stridslysten (Thunberg, 2009). Trots att Lisbeth har blivit en form av ikonisk karaktär i svensk film så är hennes egen skådespelerska kritisk till henne. Hur våldsam hon är och hur hon betar sig är något som Rapace inte tycker ska bli ett ideal (Thunberg, 2009). Ändå så är det inte ovanligt att se denna typ av actionkvinna - våldsam, hänsynslös och sökandes efter hämnd, som Uma Thurman i *Kill Bill* (Tarantino, 2003 & 2004) eller Nikita i *La Femme Nikita* (Besson, 1990). Frågan blir då om dessa karaktärer borde gestaltas på detta sätt. Som Rapace säger: "Kvinnligt våld är inte mer värdefullt, förståeligt eller acceptabelt än manligt våld. Jag förstår inte vad vi vinner på att kvinnor går in och blir som män, i sina värsta former" (Thunberg, 2009).

Tidigare forskning kring hur kvinnliga hjältar representerats i film har gjorts, men på grund av USAs dominans över filmindustrin har denna forskning till stor del fokuserat på att analysera och diskutera amerikanska verk vilket har resulterat i ett smalt forskningsfält och en avsaknad av information gällande hur representationen ser ut i svensk film. Film är ett av de medel som kan visa på ett lands kultur och värderingar. Hur ser representationen av kvinnliga actionhjältar ut i svensk film? Vilken bild av våra värderingar och vår kvinnosyn visar vi upp för omvärlden och oss själva? I denna

uppsats ämnar vi att genom analys och diskussion undersöka representationen av den kvinnliga svenska actionhjälten från år 2001-2022.

2. Syfte och frågeställningar

Avsaknaden av vetenskaplig forskning kring kvinnliga svenska actionhjältar innebär en brist på kunskap gällande hur kvinnliga actionhjältar representeras i det svenska samhället. Detta skapar en stor och bestående kunskapslucka i ett annars väldigt viktigt och väl diskuterat ämne - genus, feminism och representation inom film. Syftet med denna uppsats är att undersöka hur den svenska kvinnliga actionhjälten karakteriseras för att belysa hur kvinnors representation i svensk film kan se ut och öppna en diskussion om hur kvinnliga actionhjältar representeras och gestaltas.

Vi hoppas skapa en djupare förståelse kring den kvinnliga svenska actionhjälten genom att analysera fyra karaktärer och låta dessa representera ett större mönster kring svenska kvinnliga actionhjältar som ett fenomen. Genom denna analys tänker vi observera eventuella samband mellan arketyper och karaktärer, vilken typ av karaktär som är vanligast och om det finns eventuella likheter eller skillnader mellan filmerna. Vår huvudfråga är: Hur gestaltas och representeras kvinnliga actionhjältar i svensk actionfilm? För att besvara detta delas huvudfrågan upp i delfrågorna:

- Hur gestaltas svenska kvinnliga actionhjältars egenskaper och utseende?
- Vad är den svenska kvinnliga actionhjältens samband till kulturen hon skapats i?
- Hur uppvisas kvinnliga action-arketyper i svensk actionfilm?

Analysens resultat leder till en diskussion där vi bland annat ser på den svenska kvinnliga actionhjältens utveckling från åren 2001-2022. Vi önskar att denna nya kunskap kan skapa diskussion och öppna för ifrågasättande över hur kvinnors representation och gestaltning ser ut i svensk actionfilm.

3. Tidigare forskning och teori

Med hjälp av tidigare forskning och teori kommer vi att definiera begreppen actionfilm och kvinnlig actionhjärte samt introducera Jens Eders *karaktärsklockan* och Rikke Schubarts fem kvinnliga actionarketyper. Mycket av forskningen ämnar att förklara

kvinnans roll i actionfilm och ge viss bakgrund till varför hon representeras på det sättet hon gör samt hur denna representation är skapad i relation till den så kallade manliga genren.

3.1 Actiongenre

Lisa Purse (2011, s. 1-2) förklarar att actiongenren alltid har inkorporerat troper från andra genrer som drama, science fiction och skräck vilket har resulterat i att actionfilmer inte alltid marknadsförs som action. På grund av detta behöver actionfilm istället definieras baserat på dess framträdande egenskaper. Purse (2011, s. 1-2) förklarar att dessa egenskaper kan anses vara scener av fysisk action som vapenstrider, slagsmål eller strider mot naturen, samt även specifika narrativa och visuella troper såsom en benägenhet för spektakulär fysisk handling eller en narrativ struktur som involverar jakter eller explosioner. Purse (2011, s. 1-2) definierar kortfattat actionfilm som en dokumentation av, ibland omöjliga, fysiska ansträngningar specifikt genom ett presentationssätt som uppmärksammar kroppens fysiologiska egenskaper såväl som den riskfyllda miljön kroppen rör sig i. I sin forskning om actionfilm lägger Tasker (2015, s. 88, 186) till att under actionfilmens utveckling har en hög budget, pampig scenografi, etablerade filmstjärnor och deras athleticism varit, och fortsätter vara, några av de stora beståndsdelarna i actionfilm.

Schubart (2007, s. 5-6) skriver att innan 1970-talet sågs action som en endast manlig genre. Därefter började kvinnor ta sig in i actionfilmen och kvinnans roll utvecklades från ett offer till hämnare, från kärleksintresse till hjälte. Den kvinnliga actionhjälten har utvecklats under åren men har enligt Schubart (2007, s. 5-6) alltid innehållit en viss ambivalens och tvetydighet kring hennes existens och mottagande hos en publik. Lisa Purse (2011, s. 76) fortsätter dessa tankar och förklarar att starka och kapabla kvinnliga actionhjältar länge har mötts med kritik som avslöjar ett obehag över hennes närvaro. Purse (2011, s. 76) påstår att detta visar på en stark underliggande uppfattning att dessa kvinnor inkräktar på ett territorium som borde förbli manligt. Kritiken riktad mot de kvinnliga actionhjältarna kretsar kring en påstådd icketrovärdighet i att en kvinna, oberoende hur stark, upprepat kan bekämpa ett flertal manliga fiender. Purse (2011, s. 76) förklarar att denna kritik kommer från en uttryckligen könsbestämd dubbelmoral

eftersom manliga actionhjältar upprepat kan utföra samma typ av omöjliga bedrifter utan att bli kritiserade.

Purses (2011), Taskers (2015) och Schubarts (2007) definition av och diskussion kring actiongenrens framträdande egenskaper och kvinnans historiska plats i denna manliga genren kommer att hjälpa oss i vår analys då det lägger grunden till ett bredare perspektiv i relation till den kvinnliga actionhjälten.

3.2 Hjälte

Marc O'Day (2004 s. 201) använder sig av termen *action babe heroine* för att förklara fenomenet om kvinnor i action och äventyrsfilm som tar kommando över narrativet och bekämpar sina manliga motståndare. O'Day (2004, s. 202) menar att action/äventyrsfilmen sedan 1970 talet har definierat sig själv med ifrågasättandet och uppehållandet av det binära. Han förklarar att det existerar patriarkalt definierade egenskaper som kopplar det manliga och maskulina till hårdhet, styrka, muskler, handlingskraftighet, rationalitet, beslutsamhet och makt och det kvinnliga och feminina till mjukhet, svaghet, en kurvig figur, passivitet, intuition, obeslutsamhet och maktlöshet. Manliga och kvinnliga actionhjältar uppehåller enligt O'Day (2004, s. 202-203) dessa binära drag genom att bli nästan parodiska stereotyper av vad som anses vara manligt och maskulint samt kvinnligt och feminint. Brytandet av det binära syns samtidigt tydligt i att maskulina drag sätts på en kvinnlig kropp och vice versa. Det här syns som tydligast hos *the action babe heroine* vars kvinnliga figur ofta framhävs men kombineras med en maskulin styrka (O'Day, 2004, s. 203).

The action babe heroine är allt som oftast en ung, smal, vit och heterosexuell kvinna som agerar som ett *spektakel* genom hennes maskulina agerande (O'Day, 2004, s. 205-206). Ett spektakel i denna kontext är karaktärer eller element i en film som fångar publikens uppmärksamhet och enligt O'Day (2004, s. 202) "...make us go 'wow!'". *The action babe heroine* är både ett åtråvärt spektakel att se på för publiken men också ett spektakel för det actionfyllda narrativet (O'Day, 2004, s. 205). Den här definitionen av *the action babe heroine* kommer att ligga till grunden för vår definition av en kvinnlig actionhjälte. Dock kommer vår definition kräva justeringar och avgränsningar då de flesta exempel som O'Day (2004) tar upp är amerikanska filmer med hög budget

jämfört med de flesta svenska filmer som har en lägre budget. Därför blir spektaklet av den svenska kvinnliga actionhjältens handlingar inte lika storslagna som *the action babe heroine*.

Purse (2011, s. 77) förklarar att kvinnliga actionhjältar har kallats "*men in drag*", vilket stärker idén att dessa kvinnor på något sätt är malplacerade i actionfilm och endast kan existera under speciella villkor. Hon fortsätter med att förklara hur dessa kvinnors fysiska aggression oftast förklaras på ett sätt som understryker hur de var, på ett eller annat sätt drivna att göra det. Med detta menar hon att actionfilmer ofta karakteriserar kvinnor som mindre rationella. Istället är de till exempel påverkade av en instinktiv, obotlig moderdrift eller av hysterin hos ett mentalt ansträngt sinne. Purse (2011, s. 77) hävdar att detta görs för att försäkra att dessa kvinnors styrka är något exceptionellt snarare än normen. Att kvinnan behöver ha en motivation kring hennes agerande utanför normen kan kopplas till Schubarts *dotterarketyper*, *moderarketyper* och *rape-avengerarketyper*. Modern får ofta sin motivation från att hon ska skydda sin familj eller sitt barn och dottern får sin motivation från sin fadersfigur. *Rape-avenger* arketyper kan kopplas till tanken om att kvinnan kan motiveras med ett ansträngt sinne plågat av ett övergrepp och viljan att ta hämnd. Dessa arketyper kommer att tas upp och förklaras tydligare under rubriken arketyper.

Yvonne Tasker (1998, s. 3-4) tar också upp tankar om *drag* och *crossdressing* i hennes forskning kring problematiseringen om hur kön, sexualitet och etnicitet har spelat och fortsätter spela stor roll i den amerikanska filmbranschen. Tasker (1998, s. 70) tar upp hur samhället i stort ser en skillnad på den manliga och kvinnliga kroppen och gör jämförelsen med manliga och kvinnliga pinups. Den manliga pinupen är poserad med sin maskulinitet och styrka i centrum medan den kvinnliga pinupens attraktion ligger i hennes traditionella femininitet (Tasker, 1998, s. 70). Tasker (1998, s. 69) diskuterar begreppet femininitet genom perspektiven klass och ras och kommer fram till att en traditionell femininitet kan definieras som bland annat passivitet. Tasker (1998, s. 68, 71-72) tar även upp att på grund av den existerande synen på maskulinitet (styrka) och femininitet (svaghet) är det vanligt att den kvinnliga actionhjälten ofta maskuliniseras genom bland annat *crossdressing* på olika nivåer. Tasker (1998, s. 81-82) kopplar en kvinnas maskulinisering till ett oidipuskomplex och en stark koppling till hennes far, att

kvinnan menar att ta hans plats eller uppfylla hans förväntningar. Maskuliniseringen och faderskopplingen kan anknytas till Schubarts (2007, s. 196) dotterarketyper, en ung kvinna som blivit gjord till idealet enligt hennes fadersgestalt och sedan använder sig av kläder och kostym för att överdriva hennes maskulinitet eller femininitet.

Det går att koppla samman Purses (2011) och Taskers (1998) tankar om *drag* och *crossdressing* med ett generellt mönster av maskulinisering hos kvinnliga actionhjältar i actionfilm. Clover (1992, s. 40) drar denna koppling till kvinnliga huvudkaraktärens maskulinisering i *the final girl* tropen i skräckfilm. Hon förklarar att *the final girl* inte är fullt feminin som andra kvinnliga karaktärer är. Istället är hon kapabel, praktisk och smart vilket särskiljer henne från de andra kvinnorna i filmen (Clover, 1992, s. 40). En kvinnlig hjälte är ofta skriven annorlunda än de andra kvinnorna i filmen, hon är skriven mer som männen är. En flykt från femininitet och kvinnlighet kan kopplas till äldre psykoanalys som till exempel Karen Horney (1925, s. 114-115, 117-118) tankar om att kvinnor ofta adopterar en maskulin attityd då de har en stark koppling till sin far eller känner ett stort obehag och rädsla över deras egna könsorgan.

Richard Gray (2015, s. 81) undersöker hur kvinnliga superhjältar som faktiskt är feminina kan accepteras av en bredare publik. Han hävdar att superhjältinnor bör ha en viss *hotness* för att hon ska kunna accepteras i sin styrka. Att den generella publiken accepterar en stark och vacker kvinna om detta är inom rimliga gränser - en kvinna får inte vara för stark eller kapabel för då tappar publiken intresse. Gray (2015, s. 81) argumenterar att den moderna *millennial* superhjältinnan skapar två tillfredsställelser hos den manliga publiken. Hon är både stark och kapabel men har också *the sex appeal* som män begär (Gray, 2015, s. 81). Laura Mulvey (1995, s. 35) hävdar att i det existerande samhället, som styrs av sexuell obalans, projicerar den *manliga blicken* sina fantasier på kvinnan som i sin tur anpassas därefter. Den manliga blicken har sin grund i tanken att kvinnor gestaltas från perspektivet av män och att kvinnans roll är att bli iakttagen (Mulvey, 1995, s. 35-36). Kvinnan är ett spektakel i film då hennes närvaro hämmar berättelsens utveckling och handlingsflöde för att ge plats för erotiskt drömmeri (Mulvey, 1995, s. 36). Den manliga blicken och Grays (2015) tankar om det feminina och sexuella går att applicera på Schubarts (2007) arketyper som *the dominatrix* och *amazonen* då de representerar manliga fantasier. Dessa arketyper kommer förklaras

djupare under rubriken arketyper. Grays (2015) resonemang kring en kvinnas *hotness* i relation till hennes styrka kommer också diskuteras vidare i analysen av de svenska kvinnliga actionhjältarna.

O'Days (2004), Purses (2011), Taskers (1998), Clovers (1992), Grays (2015) och Mulveys (1995) forskning om kvinnans roll i actiongenren samt hennes gestaltning kommer hjälpa oss skapa en större förståelse kring karaktärerna och koppla dem till Schubarts (2007) arketyper samt göra så att vi kan analysera karaktärerna på en djupare nivå genom Eders begrepp *artefakter*, *fiktiva varelser* och *symtom*.

3.3 Karaktärsklockan

Karaktärerna vi har valt att analysera kan kategoriseras och analyseras på flera olika sätt med många olika infallsvinklar. Jens Eder (2010, s. 16) förklarar att det behövs en uppsättning konceptuella verktyg för att kunna analysera, beskriva och diskutera hur karaktärer formas, deras struktur, mening och den effekt de har på publiken. Han föreslår en analytisk modell som med hjälp av fyra aspekter av en karaktär ger en tydlig översikt över karaktärernas olika egenskaper, samtidigt som modellen kopplar karaktärerna till publikens mottagande (2010, s. 16, 22).

De fyra aspekterna av en karaktär som Eders (2010, s. 21-22) analytiska modell *karaktärsklockan* skiljer på är som *artefakt*, *fiktiv varelse*, *symbol* och *symtom*. Analys av en karaktär som artefakt handlar om hur och med vilka medel karaktären representeras. I detta sammanhang betraktas karaktärens relation till de stilistiska aspekterna av filmspråket, såsom *mise-en-scène*, kameravinklar och klippning. När karaktären betraktas som fiktiv varelse analyseras vilka egenskaper och relationer karaktären har som invånare i en fiktiv värld. Med detta menas hur karaktären agerar och beter sig samt vad karaktärens motivation för detta agerande är inom ramarna av den fiktiva världen (Eder, 2010, s. 21). Analysering av en karaktär som symbol handlar om vilka indirekta betydelser karaktären förmedlar eller representerar. Här görs en analys av symbolvärden i relation till karaktären. Denna analys har sin grund endast i den information som filmen förmedlar och tar alltså inte hänsyn till vad filmskaparen avsåg att kommunicera. När en karaktär betraktas som symtom kan flera aspekter analyseras beroende på vad som är relevant för forskningen. Det går att analysera vad

som har gjort karaktären till vad den är, skapandet bakom karaktären samt filmskaparens avsikter gällande karaktären. Det går även att analysera åskådarens reaktion på karaktären samt vilken påverkan karaktären har på den verkliga världen eller hur karaktären är ett symptom på den kultur som den skapats i (Eder, 2010, s. 21-22).

Slutligen konstaterar Eder (2010, s. 23) att om intresset ligger i att förstå en karaktär i dess helhet kan man först undersöka egenskaperna hos karaktären som en artefakt samt som en fiktiv varelse. Detta lägger då en bra grund för analysering av karaktären som symbol och symptom. Eder (2010, s. 23) förklarar även att beroende på vad huvudfokuset är för analysen kan en eller flera aspekter analyseras djupare medan de övriga endast används för att skapa en grund för ett holistiskt perspektiv av karaktären. I denna uppsats kommer fokuset ligga på att analysera karaktärerna som artefakter, fiktiva varelser och symptom.

3.4 Arketyper

Rikke Schubart (2007) har i sin forskning delat upp den kvinnliga actionhjälten i fem olika arketyper. Motivationen till skapandet av dessa arketyper är enligt Schubart (2007, s. 23) för att det är ovanligt att en kvinnlig karaktär är den stereotypiska manliga hjältearketyper. Istället är den kvinnliga hjälten motivation ofta att hon ska bevisa sig lika bra som männen eller bättre än männen. Schubart (2007, s. 23) använder ordet arketyper då hon tycker att mönstret kring kvinnliga actionhjältar är så tydligt och så vanligt förekommande att det skapat ett paradigm över henne som karaktär. Hon nämner också att dessa arketyper inte kan klassas som feministiska respektive ofeministiska endast baserat på arketyper. Det krävs ytterligare analys av hur en karaktär är gestaltad för att komma fram till om karaktären är konservativ eller progressiv (Schubart, 2007, s. 24).

3.4.1 *The dominatrix*

The dominatrix är en manlig fantasi, specifikt en masochistisk manlig fantasi. Denna arketyper är starkt kopplad till sexualitet, prostitution, pornografi, våld och kapitalism. Hon ses klädd i kostymer som påminner om *bondage* och använder ofta olika sorters piskor som vapen. *The dominatrix*'s koppling till kapitalismen har mycket att göra med att hennes tjänster ofta köps. Det är inte ovanligt att hon måste låtsas vara prostituerad

eller liknande för att komma närmare den man hon är ute efter (Schubart, 2009, s. 24-26). *The dominatrix* kan agera som ett spektakel kopplad till en perversion om manlig masochism. På grund av perversionen och uppvisandet av det sexuella och tabubelagda skapas en fascination från den manliga publiken (Schubart, 2007, s. 81).

3.4.2 *The rape avenger*

The rape avenger handlar mycket om en kvinnas transformation som följd av ett övergrepp. En kvinna som transformeras från en traditionell femininitet, där hon ofta är ung, naiv, singel och onåbar, till en dödlig hämnare som är feminin i sitt utseende men manlig i sitt våld. Istället för att låta hennes våldtäkt förminska henne, agerar hon istället på känslor av ilska och hämndlust för att hitta och döda sin förövare (Schubart, 2007, s. 27-29). Ett övergrepp kan transformera en kvinnlig karaktär till *femme fatale rape avenger* eller *rape avenger as a new woman*. *Femme fatale rape avenger* är en naturligt vacker kvinna transformerad till ett dödligt vapen som använder sin sexualitet till sin fördel. Hon är arg och hämndlysten och använder sig av kostym och smink för att återuppfinna sig själv i en sorts maskerad av femininitet (Schubart, 2007, s. 95-97). *The rape avenger as a new woman* har också en transformation från en mjuk kvinna till en hämnare. Den här typen av *rape avenger* är ofta mer kopplad till moderskap och familj. Ofta tar hon hämnd på sin make som har misshandlat henne eller tar hämnd å hennes dotters vägnar. *The new woman* tar av sig maskeringen av femininitet som hon uppehållit, utan smink och kostym så transformerar hon sig själv genom att lära sig slåss och hämnas på mannen som skadat henne. Hon återskapar sig själv som hämnare och är inte längre en del av en maskerad eller en sexualisering av hennes egna kön (Schubart, 2007, s. 98-101). För att vara en *rape avenger* behöver en karaktär inte nödvändigtvis utsatts för ett övergrepp, istället kan hämnden vara på det förgripande manliga könet i helhet (Schubart, 2007, s. 27).

3.4.3 Moderarketypen

Moderarketypen bygger på tre olika delar: den *goda modern*, den *dåliga modern* och den *nya modern*. Den goda modern inkapslar moderliga drag som tålmod och empati. Hon representerar familjen och är vad en traditionellt bra moder bör vara. Den dåliga modern är inte dålig för att hon behandlar sina barn illa utan för att hon har övergivit dem på ett sätt eller annat. Oftast överger modern sin familj genom att hon tar sig in i en

manlig sfär som att arbeta eller vara en hjälte. Den nya modern är sammanföringen av dessa två. En moder som tar på sig ansvaret för familjen men ändå har den maskulina styrkan som krävs för att vara hjälte och försvara sitt barn och familj med den traditionellt maskulina styrkan. Moderarketypen bygger på en transformation som inkluderar både maskulina och feminina egenskaper. En traditionellt feminin vilja och motivation att ta hand om och skydda sitt barn och återställa familjen kombineras med en maskulin skicklighet och ett maskulint mod att agera i hjälterollen (Schubart, 2007, s. 29-31).

3.4.4 Dotterarketypen

Dotterarketypens motivation är tydlig, hon är motiverad av en fadersgestalt. Att en kvinna utför hjältedåd och går ifrån det traditionellt feminina är något som kan ses som onaturligt, men i dotterarketypen är det tydligt att det är på grund av hennes far hon går från normen. Dotterarketypen är på ett sätt eller annat skapad av hennes far, han har uppfostrat, tränat och gjort henne till hans ideala dotter - en hjälte. Dotterarketypen saknar nästan alltid en modersgestalt medan hennes fadersgestalt kan ta olika former. En biologisk far, en fadersgestalt, minnet av en död far eller ett maskulint system, hans uppgift i narrativet är att transformera och utbilda dottern till något enastående (Schubart, 2007, s. 32-33). *Utbildningen, maskeraden* och *prostitutionen* är tre stora återkommande teman i dotterarketypen. Utbildningen handlar om att fadersgestalten eller det manliga lär dottern allt han kan, som att slåss och försvara sig själv, samt hur hon bör bete sig för att vara en respektabel kvinna (Schubart, 2007, s. 196, 199). Maskeraden handlar om uppehållandet av det traditionellt feminina och maskulina genom kläder och smink (Schubart, 2007, s. 196). Dottern använder ofta en överdriven påklitrad femininitet som ett sätt att gömma de maskulina drag hon har. Ett sorts skådespel av femininitet eller maskulinitet för att visa upp sig svagare eller starkare än verkligheten (Schubart, 2007, s. 203-204). Prostitutionen handlar om dotterns relation till hennes arbete eller arbetsgivare, vem hon är skapad för, vem hon ser upp till, vem hon lyssnar på och tar order från (Schubart, 2007, s. 196).

3.4.5 Amazonen

Amazonen är mycket baserad på de gamla grekiska myterna om amazonerna. Arketypen brukar oftast ses som väldigt androgyna kvinnor med stora muskler, ofta platt bröstorg,

en mer maskulin fysik och ofta sexuella i personlighet. Hon är en sorts sexuell fantasi, en stark kvinna som kan besegra en man. Hon kan i sin karaktär vara för eller emot patriarkatet, god eller ond, men oftast är hennes roll att bli övervunnen av en man och genom detta transformeras hon till en traditionell kvinna (Schubart, 2007, s. 35-36). Amazonen är en manlig fantasi mer än vad hon är en kvinnlig person. Hon är skapad för männen att känna sig än mer överlägsna genom att tämja den otämjbara kvinnan.

4. Metod

Denna uppsats använder sig av en analytisk, kvalitativ metod där fyra svenska actionfilmer med kvinnliga actionhjältar från olika delar av 2000-talet analyserats. Filmerna har analyserats med hjälp av Schubarts (2007) arketyper, Eders (2010) karaktärsklocka och tidigare forskning. Vardera författare har analyserat med perspektivet av en av de två huvudteorierna. Ida Olsson har analyserat karaktärerna baserat på karaktärsklockan medan Amanda Mickleson har analyserat karaktärerna baserat på arketyperna. Båda analyserna har skett kooperativt med en pågående dialog mellan författarna.

De utvalda kvinnliga karaktärerna i filmerna har analyserats som fiktiva varelser, artefakter och symptom med hjälp av karaktärsklockan för att nå en holistisk och tydlig bild över karaktärerna i deras helhet. Detta har lagt en grund där karaktärernas egenskaper och motivationer blivit tydliga. Vid analyseringen av karaktärerna som symptom har fokuset legat på om, och i så fall på vilket sätt, karaktärerna är ett symptom på kulturen som de skapats i och vad filmskaparnas avsikter gällande karaktären var. Vi har valt att inte analysera karaktärerna som symboler då vi ansåg att de andra tre aspekterna av karaktärsklockan var mer relevanta för denna forskning. Därefter har karaktärerna kategoriserats in i Schubarts (2007) arketyper och analyserats med arketypen som utgångspunkt. Analysen diskuterar hur karaktären passar in i arketypen samt om hon möjligtvis frångår den i vissa aspekter.

4.1 Material

Filmerna som kommer att analyseras är: *Livvakterna* (Nilsson, 2001), *Män som hatar kvinnor* (Arden Oplev 2009), *UFO Sweden* (Danell, 2022) och *Svart krabba* (Berg, 2022). På grund av Sveriges begränsade produktion av actionfilmer har filmerna valts

utifrån Purses (2011, s. 1-2) och Taskers (2015, s. 88, 186) definition av actionfilm och inte utifrån den marknadsförda genren. Detta innebär att filmerna har valts då de innehåller narrativa strukturer och tropor som lägger fokus på scener av fysisk action såsom jakter och strider samt att filmerna fokuserar på det fysiska hos karaktären.

Urvalet har även baserats på om filmen innehåller en kvinnlig actionhjärte. Definitionen om vad en kvinnlig actionhjärte är har baserats på Marc O'Days (2004, s. 202-206) definition av *the action babe heroine*. En kvinna som uppvisar en traditionellt maskulin styrka, men har en kvinnlig kropp och som på något sätt blir ett spektakel för publiken eller narrativet. Utöver detta har urvalet gjorts på populära och välkända filmer gjorda av etablerade produktionsbolag. Detta eftersom det skapar en bättre representation över en eventuell norm kring kvinnans karakterisering i svensk actionfilm.

Livvakterna (Nilsson, 2001) har valts på grund av att den är en del av en relativt välkänd svensk filmserie om karaktären Johan Falk. I filmen har vi valt att analysera karaktären Pernilla (Alexandra Rapaport). *Män som hatar kvinnor* (Arden Oplev, 2009) är vald då det är en populär svensk film som fått amerikanska remakes. Karaktären Lisbeth Salander (Noomi Rapace) är väletablerad och allmänt känd både i Sverige och i övriga världen och det är henne vi har valt att analysera. Filmkollektivet Crazy Pictures har sedan länge varit aktiva i den svenska reklamvärlden och släppte 2018 deras första långfilm *Den blomstertid nu kommer* (Danell, 2018). På grund av Crazy Pictures etablering i den svenska filmvärlden valdes deras andra långfilm *UFO Sweden* (Danell, 2022). I filmen kommer vi att analysera karaktären Denise (Inez Dahl Torhaug). *Svart krabba* (Berg, 2022) är vald på grund av dess aktualitet samt eftersom den vann tre Guldbaggar för filmåret 2022, var av en var för bästa foto (Guldbaggen, 2023). I denna film kommer vi att analysera karaktären Caroline Edh (Noomi Rapace).

Av de valda filmerna sticker *UFO Sweden* (Danell, 2022) ut i vissa aspekter då karaktären Denise är den enda minderåriga karaktären vi har valt att analysera samt eftersom den är producerad av ett filmkollektiv. Vi har dock valt att bortse från Denises ålder då varken vår definition av kvinnlig actionhjärte eller Schubarts (2007) arketyper lägger vikt på eller begränsar sig utifrån åldern av en karaktär. Vi är även medvetna om att eftersom *UFO Sweden* (Danell, 2022) är producerad av ett filmkollektiv är den

förmodligen skapad på ett annorlunda sätt än de andra valda filmerna. Vi har dock valt att bortse från detta eftersom Crazy Pictures är väletablerade inom Sverige och filmen *UFO Sweden* (Danell, 2022) är väl omtyckt samt har en stor aktualitet eftersom den släpptes 2022.

Några svenska actionfilmer som uppfyller våra kriterier men vi ändå inte valt att analysera är *Den blomstertid nu kommer* (Danell, 2018) och *Storm* (Mårlind & Stein, 2005). Trots att *Den blomstertid nu kommer* (Danell, 2018) innehåller en karaktär som skulle kunna passa in i vår definition av kvinnlig actionhjärte valdes filmen bort då en stor del av karaktärens handlingar inte sker i bild, vilket skulle göra det svårt att analysera karaktären på en djupare nivå. *Storm* (Mårlind & Stein, 2005) valdes bort då denna film inte var tillgänglig för oss under utförandet av analysen och vi ansåg att *Livvakterna* (Nilsson, 2001) och *Män som hatar kvinnor* (Arden Oplev, 2009) gav en bra nog bild över representationen av svenska kvinnliga actionhjärtar under början av 2000-talet. Vi har även valt att inte analysera någon av uppföljarna till filmen *Män som hatar kvinnor* (Arden Oplev, 2009) då vi ansåg att den första var den mest relevanta och att analys av flera filmer från filmserie hade resulterat i mindre variation i representationen av svenska kvinnliga actionhjärtar.

4.2 Kritiskt förhållningssätt

På grund av att det inte finns ett överflöd av svenska actionfilmer som innehåller kvinnliga karaktärer, som instämmer med vår definition av kvinnlig actionhjärte, valde vi att ta filmer som har släppts mellan spannet av 2001 till 2022. Däremot valde vi inte ett större spann för att vi ville ha ett fokus på relativt nutida film. På grund av att vi inte valt ett större tidsspänn kan vi inte säga något om den kvinnliga actionhjärten i svensk film under tidigare årtionden, det vi kan hoppas på är att våra analyser skulle kunna vara representativa över en eventuell utveckling under 2000- talet. Dock kan vi inte påstå att dessa fyra filmer är fullt representativa över all svensk actionfilm skapad under denna tid.

Vi har valt att inte använda oss av TV-serier i vår analys trots att Sverige och Norden har ett stort engagemang i att skapa krim, thriller och dramaserier, detta för att vi ska kunna analysera karaktärer och deras utveckling på ett så helhetligt sätt som möjligt. En

karaktär som sträcker sig över flera avsnitt i flera säsonger är inte realistiskt för oss att analysera med den begränsade tiden vi har.

Alla filmer vi valt ut har, av en slump, manliga regissörer vilket skulle kunna ge ett annorlunda resultat än om alla regissörer var kvinnliga. Denna problematik är dock något vi inte tänker analysera eller lägga större vikt till. Vår analys är på kvinnliga karaktärer i svensk actionfilm oberoende vilka filmskaparna bakom filmen är. Filmerna är delvis valda baserat på deras popularitet och kan därför representera den svenska actionfilmen i generella drag. Actionfilmer som möter våra kriterier gjorda av kvinnliga regissörer är sällsynta och dessa filmer är inte lika omtalade som de utvalda filmerna. På grund av detta har vi valt att bortse från regissörens kön i vår forskning.

Vi anser även att regissörens kön inte är den enda faktorn som påverkar hur en karaktär gestaltas eftersom fler av filmskaparna också har stor inverkan på filmen och karaktären. Manusförfattaren lägger grunden för karaktärens egenskaper och motivationer, filmfotografen bidrar till det visuella filmspråkets relation till karaktären och skådespelaren kan påverka små aspekter av karaktären genom deras skådespel. På grund av detta har vårt urval endast baserats på filmens status som actionfilm, innehållandet av en kvinnlig actionhjärte, dess relevans och dess popularitet. Vi anser att dessa kriterier är de viktigaste för vår undersökning då de bättre kan representera Sveriges generella produktion av actionfilm. Däremot anser vi fortfarande att forskning som tar hänsyn till könet av regissören och de övriga filmskaparna är viktigt att ta upp, dock är det inte vad denna uppsats syfte är.

Vi har märkt att det uppstått viss problematik med ordet kön då det både kan betyda en könstillhörighet inom det sociala men också det biologiska könet. Eftersom actionfilmer och den tidigare forskningen som gjorts om actionfilm har en väldigt binär syn på kön så kommer vi också att applicera denna vy på kön och könsidentitet. Vi har dock en förståelse för att det finns nyanser i olika könsidentiteter och genusforskning som kan bidra till en fördjupad diskussion om kön och dess representation i stort. I vår uppsats väljer vi dock att avgränsa oss till en binär syn på kön som både innefattar det sociala och det biologiska.

5. *Livvakterna* (2001)

Filmen *Livvakterna* (Nilsson, 2001) följer polisen Johan Falk när han säger upp sig från sitt jobb och börjar arbeta för ett privatägt säkerhetsbolag som fått i uppdrag att skydda den hotade familjen Persson. Johan Falk och de andra som jobbar för säkerhetsbolaget, däribland Pernilla, arbetar för att skydda familjen från privatdetektiven och yrkeskriminella Nicolas Lehman som visar sig vara farligare än vad de först trodde då Lehman under filmens gång tar flera kvinnor gisslan och använder dem som utpressning. Detta kapitel kommer analysera karaktären Pernilla utifrån karaktärsklockan och dotterarketypen.

5.1 Pernilla utifrån karaktärsklockan

Pernilla är en ung, smal och vit kvinna som jobbar för ett privatägt säkerhetsbolag där hon är vice VD. Hon är till synes den enda kvinnliga karaktären som jobbar för säkerhetsbolaget och det är tydligt att hon på grund av detta sticker ut. Faktumet att hon är en kvinna i en mansdominerad bransch går att koppla till O'Days (2004, s. 203) beskrivning av *the action babe heroine* vars kvinnliga figur ofta framhävs men kombineras med en maskulin styrka. Att analysera en karaktär som en fiktiv varelse innebär enligt Eder (2010, s. 21) en analys med fokus på en karaktärs personlighet, motivationer och dess relationer inom den fiktiva världen den lever i. En analys av en karaktär som artefakt handlar enligt Eder (2010, s. 21) om karaktärens relation till filmspråket, vilket i denna analys av Pernilla kommer fokusera på hennes kostym, smink och hår. Pernillas maskulina styrka framhävs via henne som en fiktiv varelse då hennes yrke är fysiskt krävande och våldsamt, medan hennes kvinnliga figur framhävs via henne som artefakt genom hennes långa hår och smink. Pernilla är den enda karaktären i filmen vars kvinnliga figur upprepat framhävs med hjälp av smink och kostym. Hon har ofta rött läppstift samt syns både i en morgonrock vid ett tillfälle och ett par korta shorts vid ett annat.

Pernillas karaktär skiljer sig från de andra kvinnliga karaktärerna i filmen både som en fiktiv varelse och artefakt. De andra kvinnorna med en betydelsefull roll i filmen är mindre konventionellt attraktiva då de har mindre smink, mer rynkor och är klädda i mindre smickrande kläder. De är även alla äldre, har barn samt är antingen gifta eller är i en relation med en man. Utöver detta är dessa kvinnors uppdrag i filmen också

annorlunda. De tar för det mesta hand om barnen medan de manliga karaktärerna och Pernilla driver berättelsen framåt. Två fruar blir även kidnappade och använda som utpressning för att deras män ska lämna över pengar. Allt detta skiljer sig från Pernilla som inte har någon familj och aldrig blir ett offer under filmens gång. Hon passar i denna aspekt mer ihop med männen i filmen vilket kan kopplas till Clovers (1992, s. 40) tankar om *the final girl* vars karaktär skiljer sig från de andra kvinnliga karaktärerna då hon inte är fullt feminin och istället är skriven mer som männen.

Genom hela filmen är Pernilla den enda karaktären som får en djup förklaring till varför hon jobbar i den branschen hon gör. Andra karaktärer får korta och tydliga förklaringar men ingenting som liknar Pernillas. Detta är tydligt i Johans konversation med Pernillas chef Mårtensson: "Carl hittade jag på polisskolan, jävligt bra kille." Johan frågar "Pernilla då?", "hon är en vingklippt liten fågel, diplomatdotter. När hon var tolv år så såg hon sin far bli skjuten av fascister i Spanien, men polisen fick aldrig tag på mördarna så hennes förtroende för polisen är noll" (*Livvakterna*, 2001, 00:35:18). Faktumet att Pernilla är den enda som får en förklaring för sitt agerande kan kopplas till Purse (2011, s. 77) påstående att kvinnliga karaktärers aggression oftast förklaras på ett sätt som understryker hur de var drivna att göra det. Behovet av en förklaring för Pernillas beteende kan därför ses som ett symtom på det patriarkala samhället.

Begreppet symtom kan enligt Eder (2010, s. 22) användas för att analysera hur en karaktär är ett symtom på kulturen den skapats i. När detta appliceras på Pernilla som karaktär syns starka band mellan hennes gestaltning och ett patriarkalt tankesätt. Detta syns i valet att ge en förklaring till hennes agerande medan de manliga karaktärerna inte verkar anses behöva motiveras. På grund av att Pernilla sticker ut i hennes maskulina yrke behöver hennes existens förklaras vilket går att koppla till Purse (2011, s. 76) påstående att kritiken riktad mot kvinnliga actionhjältar kommer från en könsbestämd dubbelmoral eftersom manliga actionhjältar upprepat kan utföra omöjliga bedrifter utan att bli kritiserade.

Mårtenssons förklaring av Pernilla som en vingklippt liten fågel kan också ses som en spegling av det patriarkala samhället. Varför är Pernilla vingklippt och hur passar beskrivningen liten henne? Ytligt går det att anta att hon är vingklippt eftersom hennes

pappa är död. Vingklippt är däremot i så fall en udda beskrivning eftersom hennes pappas död verkar vara motivationen för hennes starka driv att utföra sitt yrke istället för att på något sätt hindra henne. Att en fågel är vingklippt innebär att den saknar möjligheten att flyga, vilket både är en väsentlig del av en fågels liv samt ofta symboliserar att lyckas i livet. Pernilla är en stark och kapabel kvinna med ett yrke där hon är högt uppsatt, så vad är det hon anses sakna som är väsentligt för hennes liv? Eftersom Pernilla är den enda kvinnan i filmen utan en familj kan detta vara vad hon anses gå miste om. Detta kan anses vara ett symptom på det patriarkala tankesättet att en kvinna inte är komplett utan en man och barn. Beskrivningen av Pernilla som liten går också att koppla till detta tankesätt. Trots att hon är en fullvuxen, kapabel och stark kvinna ger denna beskrivning känslan att hon fortfarande inte är helt vuxen. Denna beskrivning kan ses spegla tankesättet att en flicka inte blir en kvinna förrän hon har en familj i form av en man och barn.

5.2 Pernilla som dotterarketypen

Pernilla passar bäst in i dotterarketypen. En arketyp som får sin motivation från sin fadersgestalt och som ofta har en stark koppling till honom (Schubart, 2007, s. 32-33). Tidigt så etableras det att Pernilla har en stark koppling till sin chef Mårtensson. Detta kan till exempel ses i scenen där Pernilla och Mårtensson diskuterar Johan Falk och hans eventuella anställning (*Livvakterna*, 2001, 00:26:43). Pernilla verkar skeptisk till Johans inblandning i fallet men lugnas snabbt och verkar ändra inställning när Mårtensson går i god för honom. "Jag trodde vi skulle satsa på kvalité, inte på avdankade B poliser" säger Pernilla, "... han är bra som fan ska jag tala om för dig" svarar Mårtensson. Pernilla verkar efter denna konversation ändra åsikt om Johan och litar på Mårtenssons omdöme. Denna respekt och band de båda verkar ha till varandra går att tolka som att Pernilla ser upp till Mårtensson inte bara som en auktoritet men också som en fadersgestalt.

Mårtensson förklarar i en senare scen hur han hittade sina anställda (*Livvakterna*, 2001, 00:35:26). I scenen avslöjas det att Pernillas biologiska far blivit skjuten framför henne när hon var 12 år och att detta har skapat en misstro till polisen då de aldrig lyckades fånga hans mördare. Den här misstron kan tolkas som en motivation till varför Pernilla jobbar för just detta privata företag, som Mårtensson själv beskriver med orden: "... i

motsats till polisen väntar vi inte på att brott ska ske..." (*Livvakterna*, 2001, 00:25:39). Pernillas biologiska fars död har motiverat henne in på det arbete och det livet hon nu har och i förlängningen till hennes nya fadersfigur som nu motiverar henne i form av att han är hennes chef. I filmen har Pernilla också en avsaknad av en modersfigur, det är endast hennes far som nämns vilket är väldigt vanligt i dotterarketypen.

Senare i filmen dör Mårtensson då han blir skjuten av en av Lehmans legosoldater medan Pernilla ser på (*Livvakterna*, 2001, 00:49:23). Hon har en stark reaktion och blir väldigt tydligt uppskakad av denna händelse. När sedan allt lugnat ned sig tar Pernilla tid att sitta vid Mårtenssons döda kropp (*Livvakterna*, 2001, 01:00:23). Hon sitter ihopkurad i ett hörn och börjar sakta gråta som om hon var ett barn och ännu en gång får se en fadersgestalt dödad framför henne. Hon tar sig dock samman snabbt och nästa gång Pernilla syns har hon bytt om till mer taktiska kläder (*Livvakterna*, 2001, 01:01:18). Långa mörka byxor, mörk tjock tröja och ett bälte med sin pistol och radio. Hon har även satt på sig mer smink och fixat håret. Hon torkar bort de sista tårarna och ansluter sig till resten av gruppen och börjar genast skrika och ge order att ringa polisen då hon tycker allt gått över styr. "Nu håller du käft och lyder order", skriker hon till Johan när hon blir ifrågasatt (*Livvakterna*, 2001, 01:03:33).

Tasker (1998, s. 81-82) förklarar att en maskulinisering hos en kvinna, vilket skulle kunna tolkas som Pernillas försök att ta kommando samt hennes ombyte av kläder, kan anknytas till en stark koppling till en fadersgestalt och en vilja att uppfylla hans förväntningar eller ta hans plats. Detta syns tydligt hos Pernilla då hon snabbt vill ta Mårtenssons plats och bestämma över resten av gruppen då hon uppfattar att detta är hennes jobb både som Mårtenssons andreman men också som en typ av dotter.

Pernilla fyller delvis upp de tre stora temana i dotterarketypen: Maskeraden, utbildningen och prostitutionen (Schubart, 2007, s. 32-33). Hon uppvisar en viss maskerad då hon genom filmen ofta blandar en överdriven femininitet, i form av hennes smink och långa hår, tillsammans med en överdriven maskulinitet i form av skottsäkra västar, mörka färger och vapen. Denna blandning av en väldigt binär syn på maskulinitet och femininitet säger O'Day (2004, s. 202-203) är väldigt vanligt i actionfilm och ett sätt att ge en styrka till kvinnliga kroppar. Det kan tolkas att detta

binära syns som tydligast i scenen då Pernilla räddar en man från att bli skjuten (*Livvakterna*, 2001, 00:56:30). I denna scen har Pernilla mindre smink än vad hon brukar och en skottsäker väst vilket ger en maskulin känsla, men hon har också ett par korta shorts och en tight tröja vilket framhäver det feminina.

Pernillas utbildning är det temat som är minst tydligt då hon till synes är fullt upplärd under filmens skeende. Dock så kan det tolkas som om Mårtensson är den som gett henne sin utbildning då det verkar som om han har plockat upp sina anställda från olika platser "Carl hittade jag på polisskolan...", "Tjena Falken.... tar du mitt erbjudande?", "Dina gamla arbetskompisar" (*Livvakterna*, 2001, 00:35:25, 00:24:40, 00:25:08). Alla dessa repliker pekar på att Mårtensson har plockat upp och rekryterat alla sina anställda personligen.

Temat av prostitutionen är tydligt då Pernillas arbete är att sälja sina tjänster. Det företag hon jobbar för är skapat för att skydda privatpersoner genom installation av säkerhetssystem, utredning av hotet och beskyddande i form av livvakter. Pernillas arbete inkluderar att hon säljer sina egna förmågor och tjänster. Faktumet att det är hennes fadersfigur som tar emot jobben och bestämmer över henne som hennes chef förstärker än mer temat av prostitution.

Även fast Pernilla passar bra in i dotterarketyper så har hon också vissa inslag av *the rape avenger*. En arketyp som handlar om en kvinnas hämnd efter ett övergrepp (Schubart, 2007, s. 27-29). I sista scenerna av filmen får vi se Lehman med sin familj efter att Johan valt att släppa honom fri (*Livvakterna*, 2001, 01:42:55). Lehman tar sig ut på sin uppfart men hinner inte ta sig in i garaget innan han blir skjuten av en okänd figur. Figuren avslöjas som Pernilla medan Lehmans fru och dotter skriker över hans döda kropp. Pernillas val att döda Lehman kan lätt tolkas som en hämndaktion på dödandet av hennes fadersfigur men går också att tolka som en sorts hämnd över kidnappandet och hotandet av de två kvinnorna som hölls som gisslan under filmen, en sorts hämnd på det förgripande manliga könet. Pernilla uppehåller under filmen någon form av maskerad genom sin kostym och sitt smink vilket ännu mer stärker kopplingen till *the rape avenger* då maskerad också är en stor del av arketypen, dock så går inte Pernilla igenom en tydlig transformation under filmens gång.

5.3 Sammanfattning *Livvakterna* (2001)

Pernilla gestaltas som en stark och handlingskraftig karaktär vars förflutna har motiverat och skapat henne till den person hon är. Genom Pernilla som en fiktiv varelse skildras hennes maskulina karaktärsdrag via hennes yrke, agerande och interaktioner med andra karaktärer. Dessa karaktärsdrag gör så att Pernilla sticker ut jämfört med de andra kvinnliga karaktärerna i filmen och istället kan tolkas vara skriven mer som de manliga karaktärerna. Trots detta skiljer sig Pernillas karaktär även från de manliga karaktärerna då hennes existens i den maskulina sfären hon befinner sig i behöver motiveras. Hon motiveras av sin fadersfigur, i form av sin chef samt minnet av sin döda far, vilket kopplar henne till dotterarketyper. Pernilla uppfyller också temat av maskeraden inom arketyper genom hennes kombination av det maskulina och feminina. Hennes kvinnliga figur och feminina karaktärsdrag framhävs via henne som artefakt då hennes hår och smink gestaltar henne som en vacker ung kvinna.

Pernillas framhävda femininitet och konventionellt attraktiva utseende går att koppla till Grays (2015, s. 81) påstående att superhjältinnor bör ha en viss *hotness* för att karaktären ska kunna accepteras i sin styrka. Gray (2015, s. 81) hävdar däremot även att en kvinna, oberoende hur attraktiv, inte får vara för stark eller kapabel eftersom publiken då tappar intresse. Detta fenomen är synligt i hur Pernillas karaktär är gestaltad efter hennes chef Mårtenssons död. Efter Pernilla kommer över den initiala chocken tar hon, eftersom hon är vice VD, över kommandot Mårtensson tidigare haft. Detta syns tydligt när Pernilla skriker "nu håller du käft och lyder order" till Johan (*Livvakterna*, 2001, 01:03:33). Trots detta verkar Johan vara den i kommando under resten av filmen. När teamet är på platsen filmens klimax äger rum är Johan placerad längst fram samtidigt som han gestikulerar kommandon till resten av teamet (*Livvakterna*, 2001, 01:30:58). Detta kan tolkas spegla Grays (2015, s. 81) påstående eftersom Pernillas styrka inte överglänsar Johans, möjligtvis för att en publik inte skulle acceptera hennes ledarskap. Pernilla kan därför anses vara ett symptom på det patriarkala samhället som endast är villig att acceptera en stark och vacker kvinna inom rimliga gränser.

6. *Män som hatar kvinnor* (2009)

Filmen *Män som hatar kvinnor* (Arden Oplev, 2009) följer karaktärerna Lisbeth Salander och Mikael Blomkvist, deras liv, hur de möts och hur de tillsammans löser ett 40 år gammalt fall om den försvunna flickan Harriet. Bland de misstänkta är hela Harriets aristokratiska familj som många verkar ha motiv att ha mördat henne. I Lisbeths och Mikaelns undersökning upptäcker de flera gamla sammankopplade mord på ett stort antal kvinnor och hittar till slut vem mördaren är och vad som hände Harriet.

6.1 Lisbeth utifrån karaktärsklockan

Från första stunden Lisbeth syns i bild gestaltas hon som mystisk och annorlunda då hon står i skuggor med ansiktet gömt under sin huva (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 00:02:12). Kort därefter beskriver hennes chef henne som en "speciell flicka" innan hon för första gången blir introducerad i sin helhet för publiken (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 00:07:16). När publiken får se Lisbeth är hon helt klädd i svart, med svart läppstift och ögonskugga samt kort svart hår och ett halsband med stora spetsiga nitar. Hennes utseende sticker starkt ut jämfört med den ljusa kontorsmiljön och de kostymer männen har på sig. Redan i hennes introduktion sticker alltså Lisbeth ut som ett spektakel både för publiken och de andra karaktärerna i filmens fiktiva värld, precis som O'Day (2004, s. 205) beskriver att *the action babe heroine* oftast gör.

Att analysera en karaktär som en fiktiv varelse förklarar Eder (2010, s. 21) innebär en analys med fokus på karaktärens beteende och relationer, vilket i detta sammanhang främst handlar om hur Lisbeths beteende skiljer sig från normen. När Lisbeth blir attackerad av en grupp män vid en tunnelbanestation lyckas hon jaga bort dem med en trasig ölfaska medan hon skriker vansinnigt (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 00:23:34). Hon agerar här på ett sätt som inte ses som normalt för en kvinna då hon är våldsam och högljudd. Små aspekter av hennes beteende sticker också ut. Lisbeth sitter vid flera tillfällen bredbent med böjd rygg, äter slarvigt samt pratar med mat i munnen. Utöver detta tar hon även ofta kommando över situationen, som till exempel när hon anländer vid Mikaelns stuga då hon direkt börjar jobba och sätta upp bevis på väggen (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 01:12:28). Alla dessa egenskaper ses i de flesta fall som maskulina vilket kan kopplas till hur O'Day (2004, s. 205-206) förklarar att *the action babe*

heroine, precis som Lisbeth, oftast är en ung, vit och smal kvinna som agerar som ett spektakel genom hennes maskulina agerande.

Utöver Lisbeths maskulina beteende är det även tydligt att Lisbeth som en fiktiv varelse inte litar på samhället hon befinner sig i. Hon nämner flera gånger under filmen att hon inte vill ha något med polisen att göra. Denna misstro till samhället är något som syns i Lisbeths reaktion på hennes våldtäkt. Hennes förmyndare vid namn Nils Bjurman utnyttjar den ekonomiska makten han har över Lisbeth och hotar samt våldtar henne vid två separata tillfällen. Hon spelar in det andra övergreppet men istället för att anmäla det till polisen bestämmer hon sig för att ta hämnd själv.

Lisbeths avsaknad av tillit till polisen kan ha sin grund i hennes bakgrund med sin pappa. Via tillbakablickar visas en ung Lisbeth hälla ett mjölkpaket fullt med bensin över en man i en bil och sedan tända eld på honom (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 01:57:03). Mot slutet av filmen avslöjas det att denne man är Lisbeths pappa och att han under hennes uppväxt misshandlat hennes mamma. Detta avslöjas i en konversation mellan Lisbeth och hennes mamma. "Jag skulle valt en bättre pappa till dig", Lisbeth svarar: "Mamma, det var ju dig han gjorde illa" (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 02:09:04). Det är möjligt att hon redan då upplevde att polisen inte gjorde tillräckligt då de inte stoppade hennes pappa från att skada hennes mamma vilket resulterade i att hon bestämde sig för att ta hämnd själv.

Att analysera en karaktär som en artefakt förklarar Eder (2010, s. 21) innebär en analys med fokus på karaktärens relation till filmspråket såsom *mise-en-scène*, vilket i detta sammanhang främst handlar om hur Lisbeth använder sina kläder och sitt smink som en sorts sköld under filmens gång. Under första halvan av filmen är hon klädd i sina svarta kläder och med svart ögonskugga. De enda undantagen till detta är när hon blir introducerad till publiken i sin helhet då hennes kostym är överdriven, samt när hon senare i filmen är nyvaken utan något smink när hon och Mikael träffas för första gången (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 00:07:25, 01:08:44).

Senare i filmen ser vi henne utan smink i scenen där Mikael frågar henne "Lisbeth, har du fotografiskt minne?" (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 01:22:27). På grund av

avsaknaden av smink är Lisbeth, på ett sätt, mer sårbar än vanligt. Detta tillsammans med den, för Lisbeth, känslomässiga frågan resulterar i att hon flyr ut ur rummet utan att ge ett svar. Efter denna incident går Lisbeth till Mikael's säng och initierar en sexuell interaktion (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 01:23:30). Under denna scen är Lisbeth naken och har inget smink vilket skulle kunna tolkas som att hon nu litar på Mikael. Trots detta ger hennes position uppe på Mikael, samt flera närbilder på Lisbeths ryggtatuering av en drake, känslan att hon har full kontroll över situationen och inte är villig att släppa denna kontroll. Trots att hon inte har några kläder på sig ger bilderna på tatueringen känslan att hon fortfarande inte är naken, hon har fortfarande sin sköld uppe. Det går att anse att Lisbeth, på grund av sina tidigare upplevelser, kände att hon behövde ta kontroll över relationen när Mikael försökte närma sig henne emotionellt.

Efter denna scen har Lisbeth inget smink på sig förrän i slutet av filmen vilket visar att hon på ett eller annat sätt har värmt upp till Mikael. Detta är extra tydligt när de sover i samma säng då Lisbeth inte har något smink eller kläder på sig, men trots detta tillåter hon Mikael att sova där medan hon vänder ryggen mot (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 01:34:44). Vid slutet av filmen ändras däremot detta. När Lisbeth har en konversation med sin mamma där hennes mamma frågar "har du en man?" och Lisbeth svarar "det finns en, men man kan ju inte bli kär" verkar Lisbeth ha bestämt sig för att ta avstånd från Mikael (*Män som Hatar Kvinnor*, 2009, 02:08:31). När hon sedan träffar Mikael för sista gången har hon sitt smink tillbaka och verkar med det ha satt upp sin sköld igen.

Eder (2010, s. 22) förklarar att en analys av en karaktär som symptom kan handla om hur karaktären speglar samhället den skapats i. När det kommer till Lisbeths karaktär handlar detta främst om hur hennes rädslor och agerande kan anses spegla verkligheten. Lisbeths avsaknad av tillit för det samhälle hon befinner sig i, samt den skada hon utsätts för på grund av hennes status i detta samhälle, kan tolkas som att Lisbeths karaktär är ett symptom på det patriarkala samhället i den värld hon skapats i. De övergrepp som Lisbeth utsätts för under filmens gång är en spegling av faran kvinnor lever i även i den verkliga världen. Utöver detta ses Lisbeths maskulina beteende som annorlunda eftersom en kvinna normalt i ett patriarkalt samhälle inte beter sig så. Hennes chefs beskrivning av henne som en "speciell flicka" sticker också ut. Trots att

Lisbeth är en vuxen kvinna ser hennes chef bara henne som en flicka. Detta kan vara på grund av att en traditionell kvinna inte beter sig eller ser ut som Lisbeth gör. I slutet av filmen när Lisbeth visas på nyheterna är hon klädd i traditionellt feminina kläder (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 02:18:34). Under denna scen kallar nyhetsankaren henne för en "okänd kvinna" vilket visar att hon då, på grund av sitt nya utseende och beteende, accepteras som en kvinna.

6.2 Lisbeth som *the rape avenger*

Karaktären Lisbeth Salander passar bäst in i arketypen *the rape avenger* då hon blir utsatt för en rad övergrepp och utkräver hämnd för dessa vilket är en stor komponent av arketypen (Schubart, 2007, s. 27-29). Lisbeth blir utsatt för två våldtäkter av hennes förmyndare Nils Bjurman. Inte bara har Bjurman makt över Lisbeth då han är hennes våldtäktsman men han har också makten över henne ekonomiskt och juridiskt. Båda scenerna med övergrepp är väldigt grafiska och Bjurman är extremt våldsamt mot henne. För sin hämnd lyckas Lisbeth filma sitt andra övergrepp och sedan använda denna film som utpressning mot Bjurman. Lisbeth lyckas överrumpla Bjurman och binda upp honom naken på golvet med tejp över munnen (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 00:58:24). Hon sparkar honom och får honom att gå med på att Lisbeth ska ha juridisk och ekonomisk makt över sig själv med videon som utpressning. Som sista hämnd tatuerar hon in texten "Jag är ett sadistiskt svin och en våldtäktsman" över Bjurmans bröstorg. Lisbeth får sin hämnd genom att permanent markera Bjurman samt genom att återfå makten över sin egen ekonomi och få tillbaka kontrollen över sitt eget liv.

Hämndaktioner visas även via tillbakablickar där en ung Lisbeth visas hålla ett mjölkpaket fullt med bensin över sin pappa och sedan tända eld på honom (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 01:57:03). Unga Lisbeths val att döda sin pappa är lätt att tolka som en hämnd på honom för hur han behandlade hennes mamma. Akten av att på ett så brutalt sätt ta hämnd å hennes mammas vägnar fastställer Lisbeth som en del av arketypen. Att detta skedde så tidigt i Lisbeths liv bidrar också till den misstro hon har till män vilket kan leda till en vilja att hämnas på könet i helhet.

Mot slutet av filmen dör karaktären Martin, som blivit avslöjad som en av dem som legat bakom mordet på en stor mängd kvinnor. Martin krockar med sin bil i ett försök

att fly från Lisbeth, hans bil börjar brinna och han måste be om hjälp från Lisbeth att ta sig ut ur den (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 01:55:32). Istället för att hjälpa honom står hon och ser på medan han brinner upp. För att Martin ska ha en chans att överleva måste han be en kvinna om hjälp, Lisbeth som nu är i kontroll över hans liv väljer att se honom dö. Hämnden på alla kvinnor som Martin våldtagit och mördat utkrävs via Lisbeths val att inte rädda Martin från hans plågsamma död.

Lisbeth kan anses passa in i kategorin *femme fatale rape avenger* då hon utkräver sin hämnd på ett väldigt våldsamt sätt och att hon ofta väljer att ta kontroll över situationer genom sex eller sexualisering, som när hon och Mikael har sex för första gången då hon inte vill visa sig sårbar (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 01:23:30). Hon är också väldigt våldsam, både i sin hämnd och generellt, vilket kan ses i scenen där hon jagar bort gänget med män med den trasiga ölfaska efter att de attackerat henne (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 00:23:34). Hon passar också in i denna kategori på grund av hennes kostym och den maskerad hon tar del av.

Schubart (2007, s. 97) tar upp att kostym är en stor del av *the rape avenger* specifikt att kostymen och maskeraden är ett sätt att gömma oönskade delar av kroppen och framhäva andra. Lisbeths kostym är tydlig, hon har svarta eller mörka kläder, ofta mycket smink runt ögonen, nitar som sticker ut ur hennes jacka, stora läderkängor och becksvarthår. Denna maskerad kan analyseras som ett skydd och en mask hon satt på sig för att framhäva det hon vill att andra ska se, det hårda, maskulina och udda. Lisbeths kostym är inte en traditionellt feminin eller sexualiserande kostym som är vanligt hos *the femme fatale rape avenger*, den kan tvärtom tolkas som maskulin.

Även fast Lisbeth passar bra in i arketyper så frångår hon den i några komponenter. *The rape avenger* brukar ofta handla mycket om en transformation från en oskyldig flicka till en dödlig kvinna. Denna transformation finns inte tydligt hos Lisbeth, tvärtom så syns det i filmen att hon faktiskt mjuknar lite och sänker hennes sköld med Mikael under tiden de arbetar tillsammans. Däremot så får publiken se Lisbeth som en liten flicka, då har hon en blommig tröja och långt hår. Detta kan vara en startpunkt för en transformation till den vuxna Lisbeth som ses i resten av filmen. I den sista scenen Lisbeth syns i har hon också skaffat en ny stil som är mer traditionellt feminin och

elegant (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 02:18:57). Denna stil kan ännu en gång tolkas som en maskerad och ett sätt att nu använda femininitet till Lisbeths fördel kontra den maskulinitet hon använt hittills. Övergången från en liten flicka, den hårda Lisbeth och den traditionellt feminina Lisbeth är det närmsta filmen kommer en tydlig transformation.

Till skillnad från Lisbeth finns det en annan karaktär som tydligt går igenom en transformation och i övrigt också passar in i arketyper. I slutet av filmen när det avslöjats att Harriet fortfarande är vid liv förklarar hon att hon i hemlighet flydde från sin familj då hennes pappa och bror kontinuerligt hade våldtagit henne (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 02:11:16). Efter att hon flytt byggde hon upp en ny identitet och ett nytt liv för sig själv helt fränkopplad från sin familj. Harriet kan tolkas som en *rape avenger as a new woman*. Hon tar hämnd på sin far genom att dränka honom och sedan fly sin väldigt aristokratiska och traditionella familj där hon uppträtt väldigt feminint. När publiken får se henne mot slutet av filmen har hela hennes personlighet och kostym förändrats. Istället för en vit klänning och rakt pryddigt hår så är hennes ansikte fullt med rynkor, hennes hår är uppsatt i en trasslig fläta, hon har ett par slitna jeans, en maskulin skjorta och en hatt (*Män som hatar kvinnor*, 2009, 02:05:19). Maskeraden av femininitet är borta och Harriet har skapat sig själv ett nytt liv efter hennes övergrepp och hämnd.

6.3 Sammanfattning *Män som hatar kvinnor* (2009)

Lisbeth gestaltas som en karaktär hemsökt av sitt mörka förflutna som har gjort henne till en enstörig och besvärad person, vilket syns genom hennes utseende och beteende. Motivationen till varför hon agerar som hon gör är nästan alltid baserad på hennes tidigare erfarenheter eller misstro till systemet och samhället. Detta kan kopplas till Purses (2011, s. 77) tanke att kvinnliga karaktärer ofta är motiverade av ett hemsökt och ansträngt sinne.

Lisbeth passar in i arketyper *the rape avenger* då hon under filmen blir utsatt för flera övergrepp som hon tar våldsam hämnd för. Hon använder sig av våld, sexualitet och temat maskerad genom filmen både i sin hämnd men också som ett skydd. Denna maskerad är tydlig vid en analys av Lisbeth som artefakt då hennes annorlunda kläder

och smink visar på hennes känslor och används som en sköld mot resten av den fiktiva världen. Lisbeth går dock ifrån temat av maskeraden lite då hennes kostym ofta är maskulin istället för feminin. Maskuliniseringen kan vara ett sätt för Lisbeth att ses som mer kapabel och stark genom *crossdressing* (Purse, 2011, s. 77). Det kan vara ett sätt för Lisbeth som karaktär, men också för publiken, att skapa en styrka hos henne som inte finns hos de andra mer traditionellt feminina karaktärerna (Tasker, 1998, s. 71-72).

Lisbeth som en fiktiv varelse sticker ut då hennes maskulina beteende skiljer henne från normen. På grund av hennes annorlunda utseende och maskulina beteende accepteras Lisbeth inte som en kvinna utan beskrivs istället som en flicka vilket kan tolkas som ett symptom på det patriarkala tankesättet att en flicka inte blir en kvinna förrän hon ser ut och beter sig traditionellt feminint.

7. *UFO Sweden* (2022)

Filmen *UFO Sweden* (Danell, 2022) följer den unga, föräldralösa tjejen Denise när hon börjar tro att hennes förmodade döda pappa faktiskt är vid liv men har blivit bortförd av utomjordingar. När varken polisen eller hennes fosterfamilj tror på henne tar hon kontakt med den lokala UFO föreningen för att ta reda på vad som faktiskt hände hennes pappa. UFO föreningen som förut var vänner med Denises pappa är först skeptiska till Denise men värmer snabbt upp till henne och väljer att ta in henne som en del av organisationen. Föreningens forskning och utredning om mysteriet leder till slut karaktärerna Denise och Lennart till att de hamnar i ett mystiskt maskhål i jakten på sanningen om Denises pappas försvinnande.

7.1 Denise utifrån karaktärsklockan

Eder (2010, s. 21) förklarar att en karaktär som analyseras som en fiktiv varelse analyseras utifrån dess agerande och relationer, vilket i denna kontext har sitt fokus på Denise stereotypiskt maskulina beteende. Precis som O'Day (2004, s. 205-206) beskriver *the action babe heroine* så är Denise en ung, smal, och vit kvinna som agerar som ett spektakel genom hennes maskulina agerande. Denise är väldigt tekniskt kunnig vilket syns tidigt i filmen när hon tillsammans med ett gäng tonåringar bryter sig in i ett område för att vandalisera. En av tjejerna från gruppen frågar Denis "vart har du bultsaxen då?". Denise ignorerar henne och hackar sig istället in i det digitala låset som

håller grinden stängd (*UFO Sweden, 2022, 00:03:32*). Denna typ av intelligens visar Denise genom hela filmen. Hennes rum förstärker detta då det är fullt av olika tekniska föremål. Denise rum är även stökigt vilket tillsammans med de tekniska föremålen påminner om en tonårspojkes rum.

Denise visar även traditionellt maskulina drag i hur hon kastar sig in i situationer utan en ordentlig plan. Detta syns när hon kortsluter polisbilen som hon och polisen Tomi befinner sig i vilket resulterar i att de kraschar (*UFO Sweden, 2022, 01:16:52*).

Kraschen är våldsam och lämnar de båda med skador på grund av Denises agerande. Utöver detta visas också hennes maskulina karaktärsdrag när Denise, tillsammans med UFO föreningens medlemmar, försöker dra upp ett misstänkt UFO ur en sjö. Hon tar kommandot över operationen och börjar ge order vilket en av medlemmarna svarar på genom att säga "sir, yes sir" (*UFO Sweden, 2022, 01:08:36*). Denna typ av kommentar drar tydliga kopplingar mellan hennes agerande och uppfattningen av det som maskulint både hos publiken och de andra karaktärerna i filmen.

Att analysera en karaktär som en artefakt förklarar Eder (2010, s. 21) handlar om de val filmskaparna har gjort gällande hur filmspråket representerar karaktären, vilket i detta sammanhang handlar om Denises utseende. Trots att Denise kallas "flicka lilla" av Gunnar framhävs, till skillnad från *the action babe heroine*, inte Denises kvinnliga figur (*UFO Sweden, 2022, 01:03:20*) (O'Day, 2004, s. 202-203). Även fast hon har långt hår ger det slarviga sättet hon har det uppsatt känslan av ett könsneutralt utseende. Denna känsla av könsneutralitet förstärks genom att hon inte har något smink, att hon inte klär sig i distinkt feminina kläder och att hon kör en till synes maskulin moped. Denises utseende och hennes maskulina karaktärsdrag kan tolkas som att hon uppträder mer som en konventionell tonårspojke än en tonårsflicka.

Analys av en karaktär som symptom kan enligt Eder (2010, s. 22) handla om filmskaparnas avsikt gällande karaktären vilket innebär att Denise, i detta sammanhang, kan tolkas som ett symptom på filmskaparnas val att bryta mot de binära stereotyperna som finns i det patriarkala samhället. Hennes maskulina egenskaper samt könsneutrala utseende skiljer sig från den stereotypiska bilden av hur en flicka ska bete sig och se ut. Trots hennes maskulinisering pekar aldrig den fiktiva världen ut henne som udda på

grund av dessa egenskaper. Detta blir extra tydligt när Denise som karaktär jämförs med andra kvinnliga karaktärer i filmen som Tomi och Töna. Tomi har både ett maskulint yrke samt är inte överdrivet feminin i vare sig utseende eller beteende, precis som Töna som varken betar sig eller klär sig traditionellt feminint. Istället sticker Denise ut på grund av sin pappa och besattheten hon har runt hans försvinnande samt hennes unga ålder.

7.2 Denise som dotterarketypen

Denise passar bäst in i dotterarketypen. Detta syns tydligast då hennes motivation genom filmen kommer från hennes pappa. Dotterarketypen betecknas av att en karaktärs motivation kommer från en fadersfigur som uppfostrat dottern på ett sätt eller annat (Schubart, 2007, s. 32-33). Alla Denises beslut är drivna av hennes längtan och tro att hon ska återförenas med sin pappa, en person som hon byggt upp som en nästan mytisk karaktär som det är hennes ansvar att rädda. Denise får genom filmen också en annan fadersfigur i Lennart, ordföranden för UFO Sweden föreningen. Lennarts och Denises relation växer fram långsamt men det är ändå tydligt att de skapar ett starkt band till varandra. Denise saknar en modersfigur genom filmen och hennes biologiska mamma nämns bara en gång i repliken "ingen mamma och en foliehatt till farsa" (*UFO Sweden*, 2022, 00:06:34). Det närmsta Denise kommer en modersfigur är karaktären Tomi, polisen som hittade henne som barn. Dock utvecklas Tomis roll i filmen till mer av en antagonist som arbetar emot Denises vilja - även fast Tomi endast försöker göra det hon tycker är bäst för Denise.

Uno är Denises tydligaste fadersfigur då han är hennes biologiska pappa och hennes största motivation. Han vill tydligt ha med Denise i sin näst intill maniska forskning vilket syns då hon som litet barn får följa med när Uno stjälar data från SMHI (*UFO Sweden*, 2022, 00:00:56). Uno lämnar senare Denise ensam för att leta efter utomjordingar där han tror att alla väderstörningar kommer ifrån. "Men jag hatar ju att vara ensam", är det sista Denise säger till sin pappa innan han sätter sig i sin bil och senare försvinner och förmodas död (*UFO Sweden*, 2022, 00:15:45).

När Denise är äldre verkar hon ha ett komplicerat förhållande med Uno som fortfarande är försvunnen. Till andra ungdomar i hennes ålder säger hon "farsan var dum i huvudet

men han är död nu så det spelar ingen roll" vilket kan ses som om Denise har ett förakt mot sin pappa (*UFO Sweden, 2022, 00:04:32*). När Denise däremot får en chans att eventuellt hitta sin pappa då hans bil mystiskt dyker upp är hon snabb med att ta kontakt med UFO Sweden och börja leta efter honom. Denises komplicerade relation med sin pappa kommer upp mer under filmens gång då hon både verkar ha en ilska mot honom men också en sorts längtan och tro att han skulle lösa alla hennes problem vilket motiverar henne att försöka hitta honom.

Denises andra tydliga fadersfigur är Lennart som var personen som hjälpte till att stjäla data från SMHI och den som ifrågasatte unga Denises inblandning i början av filmen. Redan då syns det att han bryr sig om Denise och hennes säkerhet. När Lennart och Denise träffar varandra igen efter åtta år känner han igen henne på en gång. Även fast Lennart är skeptisk till att återuppta undersökningarna som Uno lämnade vinner Denise snabbt över honom och de börjar skapa ett band med varandra ju närmare de kommer ett eventuellt svar på mysteriet om vad Uno letade efter. Efter att de arbetat tillsammans ett tag bjuds Denise in i föreningen och får en egen nål med UFO Swedens logga, "det vore ju tjänstefel att inte värva en så bra fältundersökare som du" säger Lennart till Denise som svarar med att krama om honom (*UFO Sweden, 2022, 00:55:57*). I filmens klimax är det Denise och Lennart som tar sig in i maskhållet tillsammans och efter att Denise hittat och vänt ryggen mot sin pappa Uno så återvänder hon till Lennart för att de båda ska lyckas ta sig tillbaka hem, "vi foliehattar håller ihop eller hur?" säger hon till Lennart (*UFO Sweden, 2022, 1:45:03*). Nu har Denises motivation ändrats från att hitta sin pappa till att lyckas återvända hem med sin fadersfigur, Lennart, så de båda kan överleva.

Dotterarketypens koppling till en fadersfigur är ofta tydlig via dotterns motivation. Denise är motiverad av hennes försvunna pappa men hon har också en ytterligare koppling till honom då hon agerar som hans parallell genom filmen. Många karaktärer är kontinuerligt skeptiska till henne och vill inte helt lita på henne då de fortfarande känner sig förrådda av hennes pappa. Som när karaktären Gunnar pratar om Denise första gången hon har vänt sig till UFO Sweden "Allt är snart som vanligt igen när de upptäcker att hon är lika tokig som sin far" (*UFO Sweden, 2022, 00:26:31*). Denise upprepar under filmens gång sin pappas misstag och bedrar Lennart och resten av

föreningen genom att stjäla data från SMHI precis som Uno gjort. Ett svek som Lennart tar dåligt "... Äpplet faller inte långt från trädet" säger han till Denise innan han lämnar henne (*UFO Sweden*, 2022, 01:13:36).

Denise går ifrån arketyper lite då hon inte följer alla teman inom dotterarketyper. Hennes maskerad är inte en stor del av henne som karaktär då hon har liknande kläder igenom hela filmen, en hoddie, en t-shirt under och ett par jeans. Det som skulle kunna tolkas som en maskerad är när Denise får en UFO Sweden jacka av Lennart (*UFO Sweden*, 2022, 01:04:19). Under perioden hon får jackan och har den på sig ljugar hon för föreningen om hur hon fått fram den information hon har. Att hon har på sig jackan kan läsas som ett sätt för henne att maskera hennes osanning och svek gentemot föreningen. Dock så spelar jackan inte in på varken extrem maskulinitet eller femininitet vilket försvagar tankarna om att den kan agera som maskerad.

Denise passar heller inte in i temat av prostitution då hennes motivation kommer från hennes egna driv. Hon har ingen chef eller överordnade som säger till henne vad hon ska göra genom filmen. Hennes utbildning är dock tydlig. Denise visar sig själv väldigt smart genom filmen och förstår sig på teknik, datorer och hennes pappas forskning redan som liten. Hon kan hjälpa sin pappa med hans forskning och det är tydligt att det är han som lärt upp henne då han blir stolt när hon själv kan rätta honom genom att till exempel säga "RF? Du menar väl luftfuktighet?" (*UFO Sweden*, 2022, 00:14:59). Unos förtroende till Denise och hennes förmåga är tydlig från första scenen där 8-åriga Denise beskrivs som att hon "har koll" (*UFO Sweden*, 2022, 00:01:56). Denna utbildning som Uno gett Denise verkar hon sedan själv ha arbetat vidare på genom att fortsätta lära sig själv och få mer kunskap om det som intresserar henne i form av teknik, mekanik, matte och datorer.

7.3 Sammanfattning *UFO Sweden* (2022)

Denise gestaltas som en ung, självständig och driven karaktär vars intelligens och kompetens tydligt skildras genom hela filmen. Denise passar bäst in i dotterarketyper då hon har en tydlig koppling till sin biologiska pappa samt en koppling till hennes nya fadersgestalt. Hennes pappa agerar som hennes motivation genom nästan hela filmen samtidigt som Denise även agerar som hans parallell. Denise går ifrån vissa av de

centrala temana av arketypen som maskeraden och prostitutionen, medan temat av utbildningen visas tydligt. Hennes intelligens och maskulina karaktärsdrag gestaltas via Denise som fiktiv varelse då hennes agerande speglar de kunskaper hennes pappa har lärt henne samt hennes förmåga att leda. Denises koppling till hennes far och hennes androgyna kläder skapar en maskulinisering hos henne som karaktär. Tasker (1998, s. 81-82) menar att en stark maskulinisering och koppling till ens far kan betyda att en kvinna vill ta hans plats eller uppfylla hans förväntningar. Inom narrativet fyller Denise upp Unos plats genom att repetera hans misstag och svika samma personer ännu en gång. Hon har blivit upplärd av sin far precis som i arketypen, och upprepar samma misstag som hon sett honom göra.

Utöver detta gestaltas Denise som artefakt via hennes androgyna utseende som tillsammans med hennes maskulina karaktärsdrag gör att hon påminner mer om en tonårspojke än en tonårsflicka. Trots detta pekar aldrig den fiktiva världen ut henne som udda på grund av dessa egenskaper vilket kan tolkas som att Denise är ett symptom på filmskaparnas val att bryta mot de binära stereotyperna som finns i det patriarkala samhället.

8. Svart krabba (2022)

Filmen *Svart krabba* (Berg, 2022) är en adaptation av boken *Svart krabba* (2002) skriven av Jerker Virdborg och följer soldaten Caroline Edh när hon tillsammans med fem andra soldater skickas på ett näst intill omöjligt uppdrag att transportera ett okänt paket, som visar sig innehålla sig ett dödligt virus, över ett fruset nordiskt hav i hopp om att paketets innehåll ska avsluta det pågående kriget. Caroline kämpar sig framåt över det karga landskapet i hopp om att hon på andra sidan isen kommer att återförenas med sin försvunna dotter Vanja.

8.1 Caroline utifrån karaktärsklockan

Eder (2010, s. 21) förklarar att vid en analys av en karaktär som en fiktiv varelse analyseras karaktärens agerande, medan en analys av karaktären som artefakt handlar om dess relation till det valda filmspråket. Caroline som fiktiv varelse fokuserar i denna kontext på hennes yrke, agerande och motivation, medan hennes karaktär som artefakt har sitt fokus på hennes utseende. Likt *the action babe heroine* så har Caroline en

maskulin styrka. Denna styrka framhävs genom Caroline som en fiktiv varelse på grund av hennes status som soldat och hennes hantering av vapen. Hon spenderar den största delen av filmen tillsammans med en grupp manliga soldater och det är tydligt att Caroline är lika stark och kapabel som männen. Likt O'Days (2004, s. 205-206) beskrivning av *the action babe heroine* så är Caroline en ung, smal och vit kvinna vars maskulina beteende skiljer henne från normen. Däremot framhävs inte hennes kvinnliga figur på något tydligt sätt (O'Day, 2004, s. 202-203). Det enda draget Caroline har som en artefakt som framhäver hennes kvinnlighet är hennes långa krulliga hår. Det visas tydligt att Carolines hår var kort innan kriget tog hennes dotter från henne. Faktumet att hennes hår sedan är långt när hon är soldat istället för kort, vilket praktiskt verkar mer logiskt, kan anses vara ett val för att framhäva hennes kvinnliga figur under den delen av filmen hon beter sig mer maskulint. Däremot är det även möjligt att förändringen i hennes hår endast är avsedd att förtydliga tidshoppet mellan hennes dotters försvinnande och filmens huvudberättelse.

Eder (2010, s. 22) förklarar att via en analys av en karaktär som symptom går det att både diskutera hur karaktären är ett symptom på den kultur den skapats i, samt vad filmskaparens avsikter var. Caroline som symptom handlar i detta sammanhang om ifall hon kan anses spegla ett patriarkalt eller progressivt tankesätt, samt vad filmskaparens avsikter var gällande de förändringar som gjorts vid adaptationen från boken till filmen. Tidigt i filmen när Caroline träffar Nylund för första gången säger Nylund "Du är så liten. Hur ska du klara av det här?" (*Svart krabba*, 2022, 00:02:10). Denna typ av kommentar kan anses vara ett symptom på den patriarkala stereotypen att kvinnor är små och ömtåliga och därför inte kan klara av det maskulina arbetet soldater utför. Det är däremot tydligt, på grund av det otrevliga sättet Nylund säger det på, att publiken inte ska hålla med hans replik utan att den ska uppfattas som en förolämpning och få publiken att initialt ogilla hans karaktär. Denna typ av användning av en sådan kommentar där publiken är menad att se det som en förolämpning kan istället tolkas som ett symptom på den progressiva attityden att kvinnor är lika kapabla som män.

I en intervju förklarar regissören Adam Berg valet att ändra Carolines karaktärs kön från en man, som det är i boken, till en kvinna. Han förklarar att:

Boken är fantastisk, men den är skriven i en annan tid. Filmen utspelar sig fem år i framtiden, så historien och karaktärerna behövde uppdateras. Vi ville att den skulle kännas modern helt enkelt. Det var ett uppenbart steg att det blev bättre om Edh var en kvinna. Vi gör ingen grej av det i filmen. (Söderman, 2022)

Denna motivation verkar spegla ett progressivt tankesätt. Det går däremot att debattera om påståendet att de inte gör en "grej" av det i filmen faktiskt stämmer. Carolines motivation att hitta sin dotter är en mycket stor del av filmen. Däremot verkar Edhs motivation i boken till synes inte vara baserad på viljan att återförenas med sitt barn. Det går därför att anta att denna motivation var skapad för filmen. Viljan att skydda sitt barn är associerat med moderskap och femininitet vilket skulle kunna anses innebära att filmen, till skillnad från Bergs ord, faktiskt uppmärksammar att Caroline är en kvinna.

8.2 Caroline som moderarketypen

Caroline passar bäst in i moderarketypen. En arketyper som bygger på en kvinnas koppling till ett biologiskt eller ickebiologiskt barn (Schubart, 2007, s. 29-31). Genom filmen är Carolines handlingar och motivation konstant kopplat till viljan att hitta och återförenas med sin dotter Vanja. En vilja som Caroline är besatt vid och nästan gör henne galen. Desperat att hitta sin dotter försätter hon sig själv och människorna runt henne i fara som när hon letar efter Vanja bland döda folkmassor fastfrusna i isen (*Svart krabba*, 2022, 00:42:37). Karaktären Nylund säger skarpt till Caroline att släcka sin lampa. "Edh, inga ljus, vi är för exponerade här", ändå tar det tid för Caroline att faktiskt släcka lampan då hon fortsatt letar och försätter alla i fara att bli upptäckta (*Svart krabba*, 2022, 00:43:30).

I moderarketypen existerar tre typer av mödrar som en karaktär ofta transformeras mellan: Den goda modern, den dåliga modern och den nya modern. Caroline passar in i alla tre. Publiken ser hur hon passar in i den goda modern via Carolines drömmar. Hon drömmer om, vad som kan tolkas som, minnen av henne och hennes dotters tid tillsammans innan de blev separerade. Caroline och Vanja ser ut att ta hand om varandra och ha ett starkt band och till synes är Caroline en varm och förstående mamma som vill det bästa för sin dotter. "Jag vill kunna duscha själv också mamma" säger Vanja, "ja, jag fattar det" svarar Caroline och genom detta påvisar hon en värme, förståelse och empati som är typisk för den goda modern (*Svart krabba*, 2022, 00:23:46). I slutet av drömmarna försvinner ofta Vanja och det avslöjas både för publiken och Caroline att

det var en dröm. Då dras Caroline tillbaka till verkligheten där hon inte längre har sin dotter och hennes besatthet att hitta henne kommer tillbaka tillsammans med Carolines existens som den dåliga modern.

Den dåliga modern förklaras som dålig då hon har övergivit sitt barn för att gå in i den manliga sfären. Trots att Caroline inte villigt övergett Vanja, då de blev våldsamt separerade av fiendesoldater, verkar Carolines tanke ändå vara att hon övergivit henne. När Caroline själv är nära döden hallucinerar hon fram de personer som dött under resan, tillsammans med Vanjas röst som viskar "du lämnade mig ensam" (*Svart krabba*, 2022, 1:22:47). Caroline bär på en skuld över att ha övergett Vanja och lämnat henne ensam även fast deras separation var utom Carolines kontroll.

Carolines starka driv och vilja att göra vad som helst för att återförenas med sin dotter skapar också en konflikt inom gruppen då många ifrågasätter hennes handlingar. I gruppen finns karaktären Granvik, en mycket yngre kille som är gruppens prickskytt. I en scen anförtror sig Granvik sina tankar och känslor om kriget och vad de blir tvingade att göra som soldater till Caroline och Nylund. Han förklarar hur han tycker att deras handlingar är precis lika dåliga som fiendens om inte värre. Caroline svarar med att förbise Granviks känslor "Vi gör bara vad vi blir tillsagda att göra. Vi följer order.... Vi behöver inte tänka på det något mer" (*Svart krabba*, 2022, 1:11:59). Här har Caroline en chans att återgå till den goda modern men istället är hon fast i den dåliga modern och bemöter inte en ung människas oro med värme och empati, istället tänker hon på sin egen vilja och överger Granvik till sina egna mörka tankar. När Granvik sedan dör verkar dock Caroline visa mer empati och ånger då hon stannar vid hans kropp en längre stund, håller tag i Granviks hand och börjar snyfta (*Svart krabba*, 2022, 1:17:20). Caroline lämnar sedan Granviks kropp och fortsätter sitt uppdrag.

Caroline har genom filmen en tendens och tema att överge människor. En av de första konflikterna i filmen visar detta när Caroline endast räddat paketet från att sjunka ned i havet och inte kvinnan som hade det i sin ägo "... du lämnade Forsberg under isen" säger Nylund till Caroline hotandes med bladet av hans skridsko (*Svart krabba*, 2022, 00:35:03). Caroline är också den som vill överge den skadade Malik när han inte längre kan röra sig smidigt över isen "ska vi dra honom på hundspann eller? Det kommer ta en

hel vecka" säger hon (*Svart krabba*, 2022, 00:58:50). Detta tema av att överge hennes medmänniskor och kamrater påvisar en brist på empati och en självbevarelsedrift som brukar vara stark hos just den dåliga modern och kopplar Caroline än mer till arketypen.

Caroline transformeras till slut till den nya modern, en kombination av maskulint beskyddande och moderlig empati. Transformationen startar då hon inte återförenas med sin dotter och förstår att det enda sättet att skydda henne nu är att förstöra det virus som var i paketet hon transporterat över isen. För att lyckas med detta vänder hon sig till Nylund, väljer att visa sig sårbar för honom och skapa en pålitlig relation. När Caroline sedan har viruset och en granat i handen tar hon beslutet att offra sig själv för att viruset inte ska ta sig ut. Hon väntar tills Nylund är i säkerhet på en helikopter innan hon haltar fram till kanten av ett stup. "Du vill inte det här Edh. Tänk på din dotter" säger amiralen till Caroline som vinglar vid kanten. "Det är det jag gör" svarar hon med en tår rinnandes från hennes kind (*Svart krabba*, 2022, 01:46:04). Caroline faller ned för stupet och exploderar med viruset.

Caroline har återfått empatin som hon tidigare hade genom att låta hennes känslor visas och genom att inte bara agera enligt hennes egen vilja. Hon låter Nylund komma i säkerhet innan hon tar beslutet att offra sig själv. Nästa gång publiken får se Caroline är i en drömsk bild när hon och hennes dotter faller ned i vatten (*Svart krabba*, 2022, 01:47:03). Caroline och Vanja ser på varandra och omfamnar varandra. Caroline håller skyddande om Vanja, de båda blundar och njuter av en återförening tillsammans. Nu med Caroline som en transformerad ny moder kapabel till maskulint våld för att skydda sin dotter och moderlig empati och värme för att ta hand om henne.

8.3 Sammanfattning *Svart krabba* (2022)

Caroline gestaltas som en mamma vars förlust av sin dotter har transformerat henne till en hård, självisk och driven karaktär vars enda vilja är att återförenas med Vanja. Caroline är en del av moderarketypen då hennes beslut och handlingar alltid är gjorda med motivationen att träffa sin dotter igen, samt att hon har ett starkt band till henne. Caroline går också igenom en transformation mellan alla tre olika typerna av mödrar i arketypen, den goda modern, den dåliga modern och den nya modern. Caroline som en

fiktiv varelse gestaltas, trots hennes feminina och moderliga motivation, genom hennes uttryckligen maskulina beteende och yrke. Dessa maskulina karaktärsdrag kan ha sin grund i faktumet att hon är baserad på en manlig karaktär. Trots att regissören Adam Berg hävdar att filmen inte lägger vikt i faktumet att Carolines karaktär ändrats till en kvinna kan tillägget av hennes feminina motivation peka till motsatsen.

Carolines motivation kan kopplas till Purses (2011, s. 77) påstående att kvinnliga karaktärers fysiska aggression oftast förklaras genom att de till exempel är motiverade av en instinktiv, obotlig moderdrift vilket karakteriserar dem som mindre rationella. Denna typ av förklaring till en kvinnlig karaktärs fysiska aggression, hävdar Purse (2011, s.77) är för att förtydliga att kvinnans styrka är något exceptionellt snarare än normen. Det går att anse att Carolines starka driv att skydda sin dotter kommer från en obotlig moderdrift och att hennes styrka på grund av denna motivation är exceptionell. Tillägget av en sådan motivation kan anses vara ett symptom på det uttryckligen patriarkala tankesättet att en kvinna inte kan utföra samma starka bedrifter som en man utan en stark motivation.

9. Slutsats och slutdiskussion

Syftet med denna uppsats var att fördjupa förståelsen om den svenska kvinnliga actionhjälten genom analys av fyra filmer med svenska kvinnliga actionhjältar från 2001-2022. Målet var att se eventuella likheter och skillnader mellan de analyserade karaktärerna, dessa skillnader och likheter i gestaltning kommer att diskuteras i slutdiskussionen. Huvudfrågan var: Hur gestaltas och representeras kvinnliga actionhjältar i svensk actionfilm? Delfrågorna var: Hur gestaltas svenska kvinnliga actionhjältars egenskaper och utseende? Vad är den svenska kvinnliga actionhjältens samband till kulturen hon skapats i? Samt: Hur uppvisas kvinnliga action-arketyper i svensk actionfilm? För att svara på dessa frågor har vi analyserat de valda karaktärerna utifrån Schubarts (2007) arketyper, Eders (2010) karaktärsklocka och tidigare forskning. Inom karaktärsklockan har analys av karaktärerna som fiktiva varelser fokuserat på karaktärernas agerande och motivationer, analys av karaktärerna som artefakter har fokuserat på hur karaktärerna gestaltas via deras utseende och analys av karaktärerna som symptom har fokuserat på hur karaktärerna kan ses som symptom på den kultur de skapats i.

Som artefakter skiljer sig karaktärerna från varandra i vissa aspekter. Pernillas kvinnliga figur framhävs tydligt genom hennes utseende medan Lisbeths annorlunda kostym främst gestaltar henne som ett spektakel. Trots denna skillnad är båda kostymerna tydliga och överdrivna jämfört med de andra karaktärerna i deras fiktiva världar. Detta skiljer sig från Denise androgyna utseende som varken sticker ut jämfört med andra kvinnliga karaktärer runt omkring henne eller pekas ut av hennes fiktiva värld. Det skiljer sig även från Caroline vars kvinnliga figur inte tydligt framhävs vilket resulterar i att hon inte sticker ut jämfört med karaktärerna runt omkring henne. Denise och Caroline är, till skillnad från Pernilla och Lisbeth, gestaltade mindre som ett spektakel eller som något annorlunda. I stället för att sticka ut jämfört med andra karaktärer i deras fiktiva världar behandlas de av filmskaparna som en naturlig del av världen och inte som ett undantag från normen. Detta kan tyda på en förändring i gestaltningen av kvinnliga actionhjältar mellan 2001, 2009 och 2022.

Pernilla och Lisbeth sticker inte bara ut i deras utseende utan även som fiktiva varelser då de andra kvinnorna i deras fiktiva världar är skrivna som mer traditionellt feminina medan Pernilla och Lisbeth är skrivna som mer maskulina. Detta skiljer sig från Denise och Caroline som inte sticker ut jämfört med de andra kvinnliga karaktärerna i deras filmer då dessa karaktärer också är skrivna med maskulina karaktärsdrag. Detta visar inte bara på en möjlig förändring i hur de kvinnliga actionhjältarna är gestaltade utan även på en förändring i hur de övriga kvinnliga karaktärerna är skrivna.

Förändringen i hur alla de kvinnliga karaktärerna är skrivna kan bero på en förändring av attityd i kulturen de skapats i. Denna förändring i tankesätt kan ses i hur de kvinnliga actionhjältarna beskrivs av andra karaktärer i deras fiktiva världar samt hur publiken är menad att uppfatta dessa beskrivningar och kommentarer. Beskrivningen av Pernilla som en "vingklippt liten fågel" och beskrivningen av Lisbeth som en "speciell flicka" ska undermedvetet accepteras av publiken som trovärdiga och korrekta beskrivningar av dessa två karaktärer (*Livvakterna*, 2001, 00:35:18; *Män som hatar kvinnor*, 2009, 00:07:16). Detta skiljer sig från beskrivningen av Denise som "flicka lilla" och kommentaren "du är så liten. Hur ska du klara av det här?" till Caroline, då båda dessa

kommentarer ska ifrågasättas av publiken eller ses som förolämpningar (*UFO Sweden*, 2022, 01:03:20; *Svart krabba*, 2022, 00:02:10).

Dessa förändringar i utseendet hos karaktärerna, hur kvinnliga karaktärer är skrivna samt hur publiken är menad att reagera på beskrivningarna av karaktärerna kan anses peka på en förändring i attityden och kvinnosynen i Sverige från det tidiga 2000-talet till 2022. Pernilla och Lisbeth kan anses vara symptom på ett starkare patriarkalt tankesätt medan Denise och Caroline kan anses vara symptom på början av en förändring mot ett mer progressivt tankesätt. Trots dessa positiva förändringar mot ett mer progressivt tankesätt som resulterar i skapandet av mer progressiva kvinnliga actionhjältar, är det värt att nämna att i sin grund är alla de kvinnliga karaktärerna vi har analyserat starka och kapabla kvinnor som tar kontroll över narrativet. De tar alla beslut gällande sig själva och tar kontroll över sina egna liv vilket kan anses visa på ett relativt progressivt tankesätt redan från början av 2000-talet.

De arketyper som Schubart identifierade 2007, med forskning gjord på filmer mellan 1970 och 2006, lever fortfarande kvar i den svenska actionfilmen. Av de fyra filmer som har analyserats har de kvinnliga actionhjältarna passerat in i minst en av de fem arketyperna. Vissa har passerat arketyperna bättre än andra och vissa har frångått teman och mönster men alla karaktärer har funnit sin plats i en arketyper. Den som frångått sin arketyper mest var Denise som en dotterarketyper då hon endast följer ett av de tre centrala temana. Detta avvikande från arketyperna i filmen *UFO Sweden* (Danell, 2022) skulle kunna peka på en positiv utveckling hos kvinnliga karaktärer i form av att de inte längre uppfyller en utsatt mall. Det skulle vara intressant att se vart denna utvidgning av karakterisering skulle kunna ta nya karaktärer. Vi tror att en positiv utveckling kring kvinnliga karaktärer gestaltning skulle kunna vara ett större brytande av uppsatta mallar eller skapandet av helt nya arketyper.

Två arketyper som inte har hittats i analysen är amazonen och *the dominatrix*. Att de inte förekommit i de filmer vi analyserat behöver inte betyda att de inte existerar i svensk actionfilm alls, men eftersom vårt urval har gjorts på stora och populära filmer kan en slutsats möjligen dras att svenska filmer med dessa arketyper inte blir de mest populära. Dessa två arketyper sticker enligt oss ut från de andra då de bygger mycket på

en manlig fantasi och att dessa kvinnor är ögongodis samt har en vilja att visa upp sig. En tolkning på varför dessa karaktärer inte är populära i Sverige skulle kunna vara på grund av den svenska kulturen och den fortfarande starka påverkan som jantelagen har på vår kultur. Dessa arketyper som har teman av att visa sig bättre, starkare och snyggare än andra passar eventuellt inte bra in i en kultur där ingen ska tro sig bättre eller mer speciell än någon annan.

Den svenska kulturen skulle också kunna förklara varför de andra arketyperna är mer populära då de kan analyseras som mer progressiva och feministiska i vissa perspektiv. Svenska filmskapare och publik kanske vill ha starka kvinnliga karaktärer med tydlig motivation som agerar som riktiga personer mer än manliga fantasier. Dock så stämmer det som Schubart (2007, s. 24) säger att dessa arketyper i sin grund inte är feministiska respektive ofeministiska utan analys och läsning av karaktären från olika vinklar och perspektiv måste användas för att besvara den frågan.

Med denna analys och den kvinnliga actionhjäلتens ambivalens i åtanke skulle en slutsats kunna vara att det stora problemet inte är hur kvinnor gestaltas och representeras i film utan den generella synen på maskulinitet och femininitet, där maskulinitet näst intill blir synonymt med styrka och handlingskraftighet och femininitet med svaghet och passivitet. Äldre psykoanalys har starka tankar om skillnaden mellan män och kvinnors beteende, där kvinnor ofta beskrivs som obekväma med sin egen existens och sitt könsorgan och att detta då kan leda till att kvinnor maskuliniserar sig själva för att fly från den ångesten (Horney 1925, s. 114-115, 117-118). Även fast denna typ av psykoanalys nu blir hårt kritiserad påvisar den det tankesättet som ligger till grund för de tankar och idéer som finns i samhället idag. Samhället ser skillnad på män och kvinnor och för att kvinnor ska ses som starka krävs det inte femininitet utan maskulinitet.

Genom dessa tankar som existerar i samhället skapas de karaktärer och gestaltningar som syns i film. Kvinnliga karaktärer behöver nästan alltid ha en maskulinitet för att vara starka. Som Tasker (1998, s. 70) nämner så skiljer samhället på den manliga och kvinnliga kroppen och förknippar den manliga kroppen till styrka. För att skapa en styrka på en kvinnlig kropp kan det då krävas *crossdressing* där kvinnor kläs i

maskulina kläder eller att de har så många maskulina personlighetsdrag att de kan ses som "*men in drag*" (Purse, 2011, s. 77; Tasker, 1998, s. 68, 71-72). Pernilla har maskulina kläder och ett dominant sätt att prata, Lisbeth är våldsam och har mörka kläder, Denise agerar som en tonårspojke och Caroline arbetar som soldat. Alla dessa delar av karaktärerna är maskulina, om de alla skulle ha agerat fullt feminint skulle deras styrka troligtvis inte vara accepterad på samma sätt som den nu är.

Problemet ligger som sagt inte i gestaltningen av dessa kvinnor som mer maskulina eller att de har en avsaknad av femininitet. Många av dem har en blandning av både maskulina och feminina drag som Pernilla vars smink och långa hår gör henne feminin, eller Carolines starka motivation och empati mot hennes dotter. Problemet ligger i just att karaktärsdrag som styrka, handlingskraftighet, kompetens, våldsamhet, självständighet och driv är kopplade till maskulinitet och manlighet och inte till femininitet och kvinnlighet. En kvinnlig karaktär som är fullt feminin, enligt samhällets standard och den syn på det binära som vi har utgått från, skulle skapa en väldigt passiv och svag karaktär som eventuellt inte skulle vara intressant att se på medan en fullt maskulin manlig karaktär skulle ha ett driv och en kompetens som ändå skulle kunna göra honom intressant att följa.

En djupgående analys av kvinnliga karaktärer hjälper med att skapa en överblick över den kvinnosyn som finns i samhället i stort då film ofta kan reflektera syn och åsikterna som samhället har. Dock finns det vissa som är emot denna typ av analys. Hannah McGill (2021) refererar till Molly Haskell vars åsikt är att Hollywood har haft ett stort fokus på att sätta in kvinnliga karaktärer i mallar i form av arketyper, både i filmer men också i forskning om dessa karaktärer. McGill (2021) menar att Haskells åsikter påvisar ett problem bland kvinnliga karaktärer och forskning kring dem, att forskning som kontinuerligt försöker definiera och kategorisera kvinnliga karaktärer än mer skapar en distans hos karaktären som annorlunda eller som McGill säger "*Other*".

Haskell är alltså kritisk mot just denna typ av analys då hon anser att den kan skapa ännu större distans mellan dessa kvinnliga karaktärer och peka ut dem som än mer annorlunda. Det vi tror denna typ av analys också kan göra är att skapa en ouppnåelig standard för kvinnliga karaktärer. De ska vara starka och drivna men inte maskulina, de

ska vara vackra och iakttagbara men inte vara för tillmötesgående till den manliga blicken, de ska ha en stark motivation men den ska aldrig komma från en man. I ett försök att skapa denna typ av till synes perfekt progressiva karaktär är det möjligt att man förlorar nyansen som väcker till diskussion och förlorar de imperfektioner som skapar en trovärdig karaktär. Med en binär syn på maskulinitet och femininitet hamnar kvinnliga karaktärer i en sorts limbo. Om hon visar för feminina drag kan hon inte vara stark och om hon visar för maskulina drag är hon stark men kritiseras istället då hon inte längre kan accepteras fullt som en kvinna och eller kan kategoriseras med männen.

Med dessa åsikter i åtanke anser vi ändå att slutsatsen kan dras att denna typ av forskning är viktig just för att den belyser det större problemet vilket är vyn på maskulinitet och femininitet. Film är en reflektion av samhället och dess undermedvetna men filmen kan också påverka och förändra samhället. Det är därför representation inom film och hur denna representation ser ut är ett så väldiskuterat ämne. Det är viktigt att analysera och reflektera över hur kvinnor gestaltas i film både för att se vilka problem som kan existera i samhället men också för att förändra attityder och bryta patriarkala tankegångar.

Brytandet av dessa patriarkala tankegångar kan synas i regissören Adam Bergs intervju om *Svart krabba* (Berg, 2022). "Vi ville att den skulle kännas modern helt enkelt. Det var ett uppenbart steg att det blev bättre om Edh var en kvinna" (Söderman, 2022). Berg verkar antyda att behållandet av huvudkaraktären som en man i adaptationen av *Svart krabba* (2002) skulle varit omodernt. Trots att Berg bryter ett patriarkalt tankesätt genom att antyda att en kvinna passar bättre in i en krigsfilm än en man, skapar det ändå en sorts distans hos kvinnliga karaktärer. Att ha en kvinna i huvudrollen ses idag enligt Berg som det moderna men det kanske inte ses som det naturliga då hon fortfarande lätt kan hamna i att ses som annorlunda eller *Other* både i den fiktiva världen eller hos filmskaparna som ser henne som något endast modernt. Trots detta kan involverandet av kvinnor i en manlig kontext tyda på en tanke att den manliga kontexten eventuellt borde ifrågasättas och brytas ned.

Den nya sortens manliga kontext som ifrågasätts genom involverandet av kvinnor skulle kunna vara en grund för vidare forskning. Genom vår analys har vi uppmärksammat hur

den svenska kvinnliga actionhjälten gestaltas och att det verkar finnas en utveckling av henne in i modern tid. Vidare forskning skulle därför kunna fortsätta med att undersöka den svenska kvinnliga actionhjältens utveckling och se om hon fortsätter bryta sig in i nya kontexter som till exempel Caroline i *Svart Krabba* (Berg, 2022) eller görs till mindre av ett spektakel som Denise i *UFO Sweden* (Danell, 2022). Vidare forskning skulle också kunna baseras i en annan syn på det binära där femininitet och maskulinitet skulle kunna ses som mer av ett spektrum än en dikotomi.

De kvinnor vi har analyserat har ofta fått sin motivation från en man i deras liv, de har använt sig mycket av kostym och de har ofta agerat som ett spektakel i formen att vara annorlunda från resten. De har också alla varit starka, ambitiösa och målmedvetna. Att en kvinna behöver vara maskulin för att ses som stark har vi upptäckt är ett problem och ett problem som vi uppehåller genom denna typ av analys där styrka endast är maskulint enligt den tidigare forskningens vy på det binära. Vi tror däremot att vi har sett början på en positiv utveckling i *UFO Sweden* (Danell, 2022) där Denise maskulina karaktärsdrag inte gjort henne annorlunda från de andra karaktärerna runt henne. Vi anser att filmindustrin bör fortsätta gestalta kvinnor som starka, intelligenta och drivkraftiga utan att de blir spektakel och göra det under många filmer under nog lång tid att samhällets syn på det binära utvidgas till mer av ett spektrum så att styrka också innefattas i det feminina. Karaktärer som Lisbeth Salander är viktiga för att uppvisa att kvinnor också kan ha maskulina drag och kvaliteter, men precis som Noomi Rapace säger: "Om alla kvinnor var som Lisbeth Salander skulle vi ha en katastrofal värld" (Thunberg, 2009).

Referenser

Skrivna källor

- Clover, C. (1992). *Men, women and chainsaws: Gender in the modern horror film*. Princeton University Press.
- Eder, J. (2010). Understanding Characters. *Projections: The Journal for Movies and Mind*, 4(1), 16-40. doi: 10:3167/proj.2010.040103
- Gray, R. (2011). Vivacious Vixens and Scintillating Super Hotties: Deconstructing the Superheroine. I R. Gray & B. Kaklamanidou (red.), *The 21st Century Superhero: Essays on Gender, Genre and Globalization in Film* (s. 75 - 93). McFarland.
- Guldbaggen. (2023). Årets Guldbaggeväinnare. Hämtad 6 december 2023 från <https://www.guldbaggen.se/arets-guldbaggeväinnare-2/>
- Horney, K. (1925). *The Flight from Womanhood: The Masculinity-Complex in Women, as Viewed by Men and Women*. I R. Grigg, D. Hecq & C. Smith (red.), *Female Sexuality. The Early Psychoanalytic Controversies* (s. 107-121). Routledge.
- McGill, H. (2021). THERE'S A GOOD GIRL. *Sight & Sound*, 31(4), 34-37.
- Mulvey, L. (1995). Spelfilmen och lusten att se. I L. G. Andersson & E. Hedling (red.), *Modern filmteori 2* (s. 30 - 43). Studentlitteratur.
- O'Day, M. (2004). Beauty in motion: Gender, spectacle and action babe cinema. I Y. Tasker (Red.), *Action and Adventure Cinema* (s. 201-218). Routledge.
- Purse, L. (2011). *Contemporary Action Cinema*. Edinburgh University Press.
- Schubart, R. (2007). *Super Bitches and Action Babes: The Female Hero in Popular Cinema*. McFarland.
- Söderman, O. (2022). ADAM BERG OCH ERIK ENGE OM SVART KRABBA. Hämtad 7 november 2023 från <https://ng.se/artiklar/adam-berg-och-erik-enge-om-svart-krabba>
- Tasker, Y. (1998). *Working Girls: Gender and Sexuality in Popular Cinema*. Routledge.
- Tasker, Y. (2015). *The Hollywood Action and Adventure Film*. Wiley Blackwell.
- Thunberg, K. (2009, 6 september). Dubbla roller. *Svenska Dagbladet*. <https://www.svd.se/a/25b77c40-87bb-33d4-ad42-8bd739038b40/dubbla-roller>

Filmer

- Arad, A. (Producent), Feige, K. (Producent) & Favreau, J. (Regissör). (2008). *Iron Man* [Film]. Paramount Pictures.
- Bender, L. (Producent) & Tarantino, Q. (Regissör). (2003). *Kill Bill: Vol. 1* [Film]. Miramax.
- Bender, L. (Producent) & Tarantino, Q. (Regissör). (2004). *Kill Bill: Vol. 2* [Film]. Miramax.
- Crazy Pictures (Producent) & Danell, V. (Regissör). (2018). *Den Blomstertid Nu Kommer* [Film]. Crazy Pictures.
- Crazy Pictures (Producent) & Danell, V. (Regissör). (2022). *UFO Sweden* [Film]. Crazy Pictures.
- Cruise, T. (Producent), Wagner, P. (Producent) & De Palma, B. (Regissör). (1996). *Mission Impossible* [Film]. Paramount Pictures.
- Hansson, J. (Producent) & Nilsson, A. (Regissör). (2001). *Livvakterna* [Film]. Sonet Film.
- Idevall, M. (Producent), Montero, M. (Producent) & Berg, A. (Regissör). (2022). *Svart krabba* [Film]. INDIO.
- Ledoux, P. (Producent) & Beson, L. (Regissör). (1990). *La Femme Nikita* [Film]. Gaumont.
- Stærmosé, S. (Producent) & Arden Oplev, N. (Regissör). (2009). *Män som hatar kvinnor* [Film]. Yellow Bird.
- Ulfung, K. F. (Producent), Mårlind, M. (Regissör) & Stein, B. (Regissör). (2005). *Storm* [Film]. Breidablick Film.
- Wilson, M. G. (Producent) & Mendes, S. (Regissör). (2012). *Skyfall* [Film]. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).