

## Repræsentation af kvinder i populærkulturen



Gruppe S1924812149. Hus 45.2. HumBach, RUC. 2. semester, 2019.

**Gruppemedlemmer:** Anne Kongsted Møller, Emma Lindhardt Garberg, Freja Meiltoft Ovesen, Frida Knudsen, Laura Caroline Kruse, Maia Bonde Andersen og Maria Gjørup Henriksen

**Dimensioner:** Kultur & Historie, Videnskab & Filosofi og Tekst & Tegn

**Vejleder:** Heidi Bojsen

**Censor:** Louise Yung Nielsen

**Anslag:** 217.590

## Indhold

Problemfelt.....	4
Indledning.....	4
Dimensioner .....	6
Videnskabsteoretisk grundlag.....	8
Metode.....	8
Empiri.....	10
Karakterer .....	11
Ceremoni kontra voldtægt.....	12
#MeToo.....	13
Teori.....	15
Repræsentation.....	16
Tegnteori.....	17
Diskurs og magt.....	18
Gender Trouble.....	20
Det mandlige blik.....	32
Væmmelse .....	34
Populærkultur.....	38
Filmanalyse .....	39
Analyse.....	41
Caféen.....	41
Hvornår er en voldtægt en voldtægt? .....	48
Indgrebet.....	58
Fællesskab og modstand.....	65
Opsamling.....	71
Diskussion.....	72
#MeToo.....	73
Intersektionalitet.....	79
Dystopi.....	82
Metodekritik .....	85
Teoretisk diskussion .....	87

Konklusion.....	88
Bibliografi.....	91

## **Abstract**

This project examines how Hulu's ongoing tv-series, *The Handmaid's Tale* (2017-) explores women's sexuality and their right to their own bodies, and how this relates to the discourse of both gender and assault. It examines how the show reflects contemporary concerns and changes in popular discourse in the USA as a result of the 'me too' movement. The purpose is to reach a deeper understanding of the conception of gender by using Judith Butler's book, *Gender Trouble* (2007) and her term *performativity*, Laura Mulvey's concept of *the male gaze* (1999) and Sara Ahmed's concept of *disgust* (2014). The paper also uses Stuart Hall's work on *representation* (2013). The terms and theories are applied as a combined framework, used primarily on four chosen scenes from the series, and analysed in a hermeneutic way. The analysis shows a clear connection between concerns of the 'me too' movement and *The Handmaid's Tale*, both presenting women's perspectives that challenge existing forms of gender inequality and oppression. This is developed by exploring the connection between the dystopian world of Gilead, and the present-day USA, through an examination of subversive acts, and the possibility of non-male gaze in the show.

The discussion highlights a short-coming of the framework, namely the lack of acknowledgement of the ways that other forms of oppression intersect with gender in the series. It also looks at current issues surrounding women's reproductive rights, exemplified by the use of *The Handmaid's Tale* imagery at recent demonstrations against the radical abortion bans that have been passed in several states in the USA.

*The Handmaid's Tale* reproduces some stereotypical views on gender and fails to include intersectional concerns in a satisfactory way. Nevertheless, it does succeed in challenging the assumptions of gender, clearly illustrated by the overall positive reception of it, and the use of the shows production design in political demonstrations all over the world.

## Problemfelt

I de seneste par år har der været tale om en ny bølge af feminisme, som er opstået i forbindelse med de moderne medier og digitale platforme. Køndebatten har fyldt meget i medierne, og #MeToo, som for alvor opnåede stor udbredelse og mediebevågenhed i 2017, har åbnet et nyt rum for kvinder og mænd, hvor man i fællesskab kan stå sammen og bekæmpe overgreb. Overgreb, magtmisbrug og sexchikane har været definerende for kvindeliv, og det er netop disse problematikker #MeToo bevægelsen ønsker at sætte fokus på og gøre op med. TV-serien *The Handmaid's Tale* bliver mere og mere relevant, når USA's præsident deltager i en devaluerende diskurs omhandlende kvinder, når mænd vedtager love om kvinders kroppe, og når en bevægelse som #MeToo bliver latterliggjort og kaldt for "a scary time for men" (Diamond, 2018). De samfundsstrukturer og diskurser, der tillader magtmisbrug og overgreb, bliver sat på spidsen i *The Handmaid's Tale*, som er en dystopisk fiktion. Men lignende diskurser og strukturer findes i virkeligheden, og serien er et skræmmebillede på, hvad disse kan medføre. For at undersøge dette nærmere, har vi udarbejdet følgende problemformulering:

Hvordan repræsenterer TV-serien *The Handmaid's Tale* kvinder og deres ret til egen krop, med perspektivering til den amerikanske bevægelse #MeToo, og hvilken indflydelse har begreberne performativitet, væmmelse og diskurs på forståelsen af køn og overgreb?

## Indledning

I begyndelsen af vores projekt havde vi en undren over, hvordan kvinder i populærkultur bliver repræsenteret. Vi havde en hypotese om, at kvinder ofte ikke bliver repræsenteret særlig nuanceret i forhold til repræsentationen af mænd. For at indsnævre vores fokus, valgte vi at bruge tv-serien *The Handmaid's Tale* (2017), da den omhandler kvinders magtposition, og hvordan kvinder navigerer rundt i et mandsdomineret samfund. Serien har fået global succes, og i USA har den skabt debatter og sat fokus på kvinders rettigheder. Det, vi mener er spændende ved serien er, hvilke sociale normative felter, der findes og dens referencer til diskursen og strukturer i det amerikanske samfund. Derfor har vi blandt andet valgt at undersøge, hvorvidt de repræsenterede kvindekroppe og synet på disse er en

refleksion af kvindesynet i det amerikanske samfund. I forlængelse af dette, er det interessant at diskutere repræsentation med et intersektionelt fokus. Hvordan repræsenterer serien klasse og race, og har kvinderne på baggrund af dette forskellige mulighedsrum?

Vores formål med undersøgelsen er at finde ud af, om en serie, der har opnået så stor anerkendelse for netop at bryde med bestemte normativer, også reproducerer andre normativer? Da serien netop bryder med mange Hollywood-stereotyper af kvinder og kvindeidealer, er det spændende at se, på hvilke områder serien ikke formår at bryde med stereotyperne, men stadig reproducerer dem.

Vi har undersøgt, hvilken relevans serien har, og blev enige om, at der kan drages mange paralleller til #MeToo bevægelsen i forhold til kvinders seksualitet og overgreb. *The Handmaid's Tale* taler ind i disse diskussioner og stiller sig kritisk overfor de eksplicitte spørgsmål, der bliver stillet i forhold til det heteronormative og patriarkalske samfund. Dette har bidraget med et perspektiv til en større diskussion om feminisme i dag.

For at undersøge dette, har vi brugt forskellige redskaber. Vi har gjort brug af Judith Butler og hendes begreber om performativer, da der i *The Handmaid's Tale* fremstår tydelige performativer omkring køn, seksualitet og overgreb. Disse performativer er nødvendige for at beholde samfundsordenen, og dem, der ikke overholder disse, bliver straffet. Derudover har vi også brugt Butlers kritik og videreudvikling af Sigmund Freuds fallosbegreb for at undersøge, hvordan et fallogocentrisk samfund, som det forekommer i seriens diskurser og strukturer, kan analyseres. Butler trækker på Michel Foucault, hvilket vi ligeledes vil gøre gennem opgaven. Vi bruger Stuart Hall og Butlers udlægning af Foucaults diskursteori til at forstå, hvordan diskurser skabes og udvikler sig. Det er spændende i forhold til de diskurser om overgreb, der fremlægges i serien, men også indenfor #MeToo bevægelsen, som har skabt en ny diskurs omkring overgreb. Til at undersøge dette yderligere, vil vi inddrage Ferdinand de Saussures tegnbegreb 'signifier/signified', som hjælper os med at forstå det bestemte tegns indhold og udtryk. Som sagt bliver overgreb omtalt på forskellige måder gennem serien, og Saussures teori kan hjælpe os med at analysere, hvilket indhold de forskellige udtryk om overgreb har, og hvilken betydning dette har for forståelsen af overgreb kulturelt. Derudover inddrager vi Sara Ahmeds begreb 'disgust', som vi har oversat

til væmmelse. Ahmeds begreb om væmmelse giver os en forståelse for, hvad der udløser denne følelse, når vi kigger på kvinder, seksualitet og overgreb, og hvordan væmmelse og væmmelsesobjekter smitter. Hall og Laura Mulveys teorier om repræsentation og 'the male gaze', som vi har oversat til det mandlige blik, bruger vi til at stille os kritiske over for, hvordan kvinderne i *The Handmaid's Tale* bliver repræsenteret. Disse teorier bruger vi i sammenhæng med Art Silverblatts filmanalyse, som gør, at vi kan se de filmiske virkemidler, der understreger og belyser disse perspektiver, hvilket vi vil uddybe nærmere i vores teori-afsnit. Vi vil til sidst konkludere, hvordan *The Handmaid's Tale* repræsenterer køn og overgreb i en relation til #MeToo bevægelsen samt hvordan overgreb italesættes i serien og #MeToo bevægelsen. Vi er kommet frem til, at der er et manglende fokus på repræsentation af intersektionalitet, som vi i vores diskussion har udfoldet og forholdt os kritisk til. Derudover diskuterer vi dystopisk fiktion som genre og dens relevans.

## **Dimensioner**

For at få den bredeste forståelse af vores emne, har vi valgt at forankre vores projekt i tre dimensioner: Kultur & Historie, Videnskab & Filosofi og Tekst & Tegn.

### **Kultur & Historie**

Dimensionen Kultur & Historie er væsentlig med henblik på vores empiri, da den er med til at repræsentere dele af populærkulturen samt vores perspektivering til #MeToo-bevægelsen, som har været med til at ændre diskursen omkring overgreb.

Vi anvender Judith Butler, som bidrager med teori omkring den historiske og kulturelle forståelse af køn og seksualitet. Ydermere bruger vi begrebet performativitet, der også stammer fra Butlers kønsstudier. Disse teorier og begreber anvendes i forlængelse af hinanden og påføres på fire udvalgte scener. Dermed analyseres de forskellige perspektiver i serien, og sikrer en dybdegående analyse af repræsentationen af kvinders og overgreb i *The Handmaid's Tale* ud fra forskellige teoretiske perspektiver. Disse analytiske observationer overføres samtidig til #MeToo bevægelsen. Som der står i beskrivelsen af Kultur- & Historie dimensionen, arbejder vi også med historiske, kulturelle og sociale normer, som former menneskelivet og samtidig er formet af menneskelivet. Der har længe været både implicite og eksplicite regler for, hvordan kvinder og mænd skal opføre sig i forskellige kulturer. Disse

regler og normer bliver udtalte i *The Handmaid's Tale*. #MeToo bevægelsen har været med til at bryde disse normer, der former menneskelivet, ved at skabe nye. Med brugen af #MeToo skabes en relation til samtiden, hvilket har en bærende effekt i vores projekt, da vi ellers analyserer en fiktiv dystopi.

### **Videnskab & Filosofi**

Dimensionen Videnskab & Filosofi retter fokus mod, at teorier præsenteres via deres funktion i praksis, og grundbegreber ses i deres kontekst. Dette står i klar relation til brugen af vores teori i forbindelse med #MeToo referencer. Her er det værd igen at se på Judith Butler som teoretiker og filosof, da hendes teori i høj grad kredser om de sociale praksisser. Ligeledes har dimensionen som mål at forbedre den studerendes evne til at foretage en analyse i historisk kontekst – dette gør vi ved at analysere serien *The Handmaid's Tale* og sætte den i historisk kontekst, herunder i relation til #MeToo, som er et centralt fænomen i samtiden. Kurset Videnskab & Filosofi gav os ligeledes indblik i, hvordan man arbejder hermeneutisk. Dette har vi gjort gennem projektet – vi har vekslet mellem serien *The Handmaid's Tale* og brugen af antropologer, filosoffer, sociologer og kulturteoretikere har bidraget til sammenkoblingen mellem teori, serien og relationen til det nutidige amerikanske samfund.

### **Tekst & Tegn**

Vi har ved hjælp fra Tekst & Tegn dimensionens udvidede tekstbegreb undersøgt serien *The Handmaid's Tale* og bevægelsen #MeToo. Vi har gjort brug af vores genrekendskab og metoder til analyse samt beskrivelser af tekster og tegn. Denne dimension har været essentiel for vores opgave, da genrens validitet har været et væsentligt aspekt i vores kobling af fiktion og virkelighed. Derudover har seriens semantik og pragmatik været væsentlig for vores forståelse af repræsentationen af køn og ret til egen krop. Tegnets betydning i den gældende kontekst har en vigtig rolle i serien, og vi mener derfor, at denne dimension bidrager med vigtige elementer til vores projekt.

## **Videnskabsteoretisk grundlag**

Med dette afsnit gøres det klart, hvilke videnskabsteoretiske retninger, vores opgave omfavner. Som udgangspunkt har vi i opgaven arbejdet socialkonstruktivistisk. Vi har samlet data omkring #MeToo bevægelsen fra både deres officielle hjemmeside og gennem tweets fra kvinder, der har deltaget i bevægelsen. Vi har valgt at fokusere på feministiske problemstillinger, og har rettet fokus mod #MeToo.

Filosof Judith Butler har udrettet studier indenfor et socialkonstruktivistisk spænd. Butler lægger stor vægt på at studere mennesket i en social sammenhæng. Et gennemgående begreb, der forekommer i rapporten, er performativitet – køn er performativer og performativer undersøges i sociale sammenhænge, hvilket er karakteristisk for den socialkonstruktivistiske videnskab. På samme vis forklares det med performativer i opgaven, hvordan konstruktionen af kønsforståelse opstår. Teoretiker Stuart Hall er kendt for sin strukturalistiske fremgangsmåde. Med Halls teorier lægges der fokus på, hvordan individet dannes af strukturer, der omgiver det, i den socialt kulturelle verden. Ved brugen af Halls teorier har vi undersøgt, hvordan strukturerne påvirker definitionen af repræsentation; herunder kønnets repræsentation. Med forfatter og teoretiker Sara Ahmed har vi analyseret performativer og konstruktionen af kønsforståelse på et følelsesmæssigt plan, der stadig bevæger sig indenfor den socialkonstruktivistiske retning. Ahmed redegør for, hvordan følelser som væmmelse opstår i os, men ligeledes i relation til sociale sammenhænge - for eksempel hvordan væmmelse kan resultere i magtpositionering.

Vores undersøgelse fremgår empirisk, da vi undersøger et specifikt værk. Vi arbejder empirisk i analysen ved at analysere *The Handmaid's Tale* i relation til de begreber, vores teoretikere præsenterer. På samme vis arbejder vi empirisk i vores diskussion, da vi løfter den ved brug af referencer til blandt andet #MeToo.

## **Metode**

Vi har valgt at anvende vores teorier som indgangsvinkel til vores analyse af scenerne. Vi anvender som tidligere nævnt teorier af Stuart Hall, Ferdinand de Saussure, Michel Foucault, Judith Butler, Sara Ahmed og Laura Mulvey. For at kunne analysere de filmiske aspekter og skabe sammenhæng mellem teori og serie, har vi valgt at inddrage filmanalytisk metode af



Art Silverblatt. Vi har udvalgt fire scener, hvor diskurs, væmmelse og performativer i høj grad skildres.

Vi har grebet vores undersøgelse an ved at læse op på, hvad der er skrevet om serien. Efterfølgende har vi undersøgt, hvilke teoretikere, der gør brug af begreber, der kunne være relevante i forbindelse med vores analytiske fokuspunkter og tematikker. Vi har på denne måde arbejdet hermeneutisk ved at gå frem og tilbage mellem serie og teori. I denne proces har vi også haft et samfundsmæssigt perspektiv og haft blik for de problemstillinger og debatter omkring køn og kvindesyn, der er nærværende i det amerikanske samfund. Vi har været mange scener igennem før vi udvalgte de fire, vi mente bedst belyste de tematikker, der var relevante for vores problemstilling.

Gennem analysen tager vi én scene ad gangen og inddrager alle teoretikers perspektiver på netop den tematik, vi vil belyse med scenen. Derudover drager vi, i alle fire afsnit, paralleller til bevægelsen #MeToo for at undersøge seriens aktualitet. Tematisk har vi særligt fokus på brugen af personligt vidnesbyrd og overgreb samt ændringer i samfundsdiskursen. Dette gør vi ved at anvende begreberne repræsentation, diskurs, væmmelse og det mandlige blik i samspil med køns- og tegnteori. Det har vi gjort for at finde frem til, hvordan serien repræsenterer kvinders seksualitet og ret til egen krop.

Vi har valgt vores teoretikere, da de hver især bidrager med forskellige perspektiver til vores problemformulering, hvilket giver en bredere forståelse.

Butlers performativitetsteori giver et indblik i, hvordan man via tilråb, navne og handlinger kan forme køn og subjekter, hvilket i forhold til Foucault er et resultat af magtpositionering alt efter hvilke forventninger, vi har til kønsperformativer. Ahmeds væmmelsesbegreb viser, hvordan samfundet væmmes, når subjektet bryder ud af disse performativer, og hvordan man kan performe sin væmmelse mod andre og dermed gøre dem til objekter. Hall supplerer dette med sin teori om repræsentation, som beskriver, hvordan ovenstående udtrykkes. Mulvey belyser, i forlængelse af dette, den stereotype kvindelige repræsentation. Ahmed og Foucault er oplagte at bruge i forbindelse med hinanden, da det bliver tydeliggjort, hvordan man væmmes af bestemte ord, hvilket bidrager til den fungerende samfundsdiskurs. Silverblatt bidrager til en klargøring af, hvordan man kan bruge filmiske redskaber til at give et bestemt udtryk, som understøtter budskabet i den valgte serie eller genre.

## Empiri

Vi har valgt den amerikanske tv-serie *The Handmaid's Tale* som vores genstandsfelt. Den amerikanske serie er skabt af Bruce Miller, som har udviklet serien på baggrund af Margaret Atwoods roman fra 1985 med samme titel. Serien udkom i 2017, og er produceret af den amerikanske streamingtjeneste Hulu. Serien er en dystopisk fiktiv fortælling, som er baseret på brudstykker af historiske hændelser. Nedenfor fremkommer en redegørelse af de mest relevante elementer fra serien.

Regimet Gilead, i det tidligere USA, er det ekstremistiske og teokratiske styre, hvor seriens plot udspiller sig. En nypuritansk gruppe havde den ambition, at USA skulle reddes fra klimaforandringer og den medfølgende lave fertilitetsrate, hvilket medførte Gileads opstandelse. Den nye regering handler hurtigt for at konsolidere sin magt, og dræber og forbyder alle andre eksisterende religiøse grupper. De reorganiserer samfundet med værdier, som blandt andet bygger på militære ideologier, det gamle testamente og religiøs fanatisme. De frugtbare og 'syndige' kvinder i Gilead fungerer som rugemødre for eliten, hvor deres kroppe bliver underkastet magthaverne og derigennem gjort til et politisk kontrolleret redskab. I Gilead er det kun kvinderne, der opfattes som sterile, da kvinderne er underkastet Gileads fundamentalistiske fortolkning af biblen, hvilket betyder, at de er underordnet mænd og anses som mere skyldige. De mennesker, som nåede at flygte fra Gilead, lever i eksil i Canada, hvor de ekstremistiske tanker og værdier ikke hersker. Canada er et demokratisk samfund, som vi kender det i dag. Grundet mediecensur og Gileads lukkede grænser, er der ikke mange i Canada, som kender til de grufulde detaljer om regimet Gilead.

Serien har tydelige bibelske referencer, da lovgivningen bygges på uddrag af biblen. Tanterne oplærer tjenerinderne til at indgå i det teokratiske regime. De er dermed formidlere, og fungerer som en form for præster for tjenerinderne, da de belærer dem om, hvordan de er lydige tjenerinder og straffer dem, hvis de har gjort noget forkert.

En afgørende gruppe i Gilead er tjenerinderne, som fungerer som Gileads rugemødre. De bliver skolet ved The Red Center i at være respektfulde overfor den familie, de skal agere rugemødre for, og i at tjene det nye samfund. Det kan de eksempelvis ved at handle ind for deres familie og samtidig holde øje med, at de andre tjenerinder ikke synder eller forsøger

at flygte. Når tjenerinderne kommer ud fra The Red Center huses de hos en familie, og får et nyt navn. Hovedkarakteren i *The Handmaid's Tale* hed oprindeligt June, men får givet patronymet Offred, da hun flytter ind hos kommandøren Fred og hans kone. For at blive gravide, afholdes der en månedlig ceremoni. Her skal tjenerinderne have tvunget samleje med manden i familien mens hans kone sidder bagved med tjenerindens hoved i sit skød og holder fast i hendes arme. Hovedkarakteren June blev tilfangetaget af den nyopståede stat Gilead, da hun forsøgte at flygte til Canada med sin mand, Luke og sin datter, Hannah. Serien følger hendes historie, og er hovedsageligt fra hendes synsvinkel, hvor vi både får indsigt i og forståelse for hendes situation.

Vi er interesserede i, hvordan kvinders seksualitet og ret til egen krop bliver repræsenteret i *The Handmaid's Tale*. Vi har valgt denne serie, da den netop handler om kvinders forhold til magt, og stiller spørgsmål ved det heteronormative og patriarkalske samfund, og har startet debatter rundt omkring i verden. Seriens æstetiske udtryk bliver i dag brugt i demonstrationer for kvinders rettigheder især i USA. Da en dystopi ofte er en kommentar på samtiden, synes vi, at det er spændende, hvad det netop er *The Handmaid's Tale* kommenterer på.

## **Karakterer**

Som nævnt tidligere, er June Osborne seriens protagonist. Hun tilfangetages af Gilead, da hun har været sammen med Luke, hendes kæreste, mens han var forlovet med en anden kvinde, hvilket nu bliver anset som en synd. Vi følger Junes op- og nedture i rollen som tjenerinde hos kommandøren Fred og hans kone Serena.

Da Fred er kommandør og medstifter af samfundet Gilead, fremstår parret som betydningsfulde og magtfulde i Gilead. Serena var førhen aktivist for bevægelsen 'domestic feminism', hvor hun rejste rundt i USA og spredte traditionelle religiøse værdier, som hun mente, at landet forsømte. I Gilead har Serena ingen medbestemmelse på trods af hendes store indflydelse på tilblivelsen af samfundet. De eneste, der har indflydelse, er kommandørerne, som sidder i regeringen. Kvinderne er til for at bære børn og tjene mændene. Dog har Serena en af de højeste positioner i Gileads hierarki, men kun i kraft af Freds status. Serena er som tilhænger af Gilead med til at reproducere den undertrykkelse,

der finder sted overfor tjenerinderne. Vi ser dog eksempler i nedenstående analyse, hvor Serena begynder at tvivle på Gileads samfundsstrukturer.

I vores analyse har vi valgt at inddrage scener, hvor yderligere tre tjenerinder indgår. Kvinderne er oprørske og afvigende i forhold til de værdier, Gilead repræsenterer; tjenerinderne er kaldet Moria og Emily. Moira er Junes veninde fra det tidligere samfund. Hun er lesbisk, og dette skaber problemer for hende, da Gilead ikke accepterer homoseksualitet. Moira indstilles ligeledes som tjenerinde, og da hun forsøger at stikke af, havner hun på det undergrundsagtige bordel, Jezebels, hvor hun ligeledes stikker af fra - denne gang lykkes det, og hun flygter til Canada. En anden oprørske kvinde, som vi vil komme ind på i analysen, er den lesbiske tjenerinde Emily - også hendes seksualitet skaber store konflikter. Emily defineres som 'unwoman', hvilket vi omtaler 'ukvinde', grundet hendes homoseksuelle begærsretning.

Den tredje gennemgående karakterer i serien er tjenerinden Janine. Janine har, som mange af de andre borgere, svært ved at affinde sig med sin skæbne i Gilead, og straffes blandt andet ved at blive idømt stening. Dette bliver dog aldrig en realitet, eftersom de andre tjenerinder formår at opponere mod dette. På The Red Center møder vi tante Lydia, som også benævnes i analysen. Tante Lydia fremstår som tjenerindernes læremester; det er hende, der skal 'tage hånd om' dem. Dog er det hende, der er med til at vurdere tjenerindernes straffe, når de har trådt ved siden af Gileads love og regler. Som formidler af Gileads straffe, fremstår hun som en af skurkene i serien.

### **Ceremoni kontra voldtægt**

I følgende afsnit vil vi klarlægge vores position til ceremonien. Denne bliver omtalt gennemgående i opgaven, og vi føler derfor, at det er relevant at redegøre for vores ordvalg. I *The Handmaid's Tale* ser vi, at der er gennemgående ritualiserede voldtægter. I Gileads diskurs bliver det ikke omtalt som voldtægt eller overgreb, men derimod ceremoni. Ordet ceremoni er i den danske ordbog beskrevet som en "højtidelig handling eller række af handlinger der følger nogle ofte traditionsbestemte regler fx en begravelse eller en kroning" og "særlig skik eller vane" (Ordnet, 1). Ved at omtale handlingen som en ceremoni, normaliserer man voldtægterne med en forestilling om, at det er en del af de normer og værdier, som indgår i kulturen.

Vi har valgt at omtale ceremonien som overgreb og voldtægt. Dette har vi gjort, da vi ikke ønsker at tale ind i seriens diskurs, men derimod ønsker at belyse det fra vores egen diskurs. Ordet overgreb betyder ifølge den danske ordbog "fysisk eller psykisk krænkelse af en svagere eller værgeløs part eller af dennes rettigheder; voldelig eller respektløs fremfærd mod nogen" (Ordnet, 2). Tjenerinderne er positionerede som svage og værgeløse, idet staten Gilead straffer tjenerinderne, hvis de ikke gør deres pligt og er lydige. De bliver ofre for tvunget samleje, vold og sproglige performativer, som overtræder deres grænser både psykisk og fysisk. Derudover er voldtægt i den danske ordbog defineret som "det at tiltvinge sig samleje med vold eller under trusler om vold" (Ordnet, 4). Tjenerinderne trues og straffes, hvis de er ulydige, og derfor mener vi, at handlingen kan klassificeres som tvunget samleje, altså voldtægt. Vi mener derfor, at disse betegnelser er fyldestgørende for vores definition af handlingen.

Nu hvor vi har redegjort for vores positionering i forhold til ceremonien, vil vi i det følgende afsnit uddybe, hvordan overgreb ses i det amerikanske samfund, og hvilke samfundstendenser bevægelsen #MeToo er opstået som en reaktion mod. Vi vil i vores analyse drage paralleller mellem diskursen i serien og den diskurs, #MeToo bevægelsen kritiserer.

## **#MeToo**

I *The #MeToo Movement* forsøger Laurie Collier Hillstrom at give et overblik over #MeToo bevægelsen. Hillstrom er en freelance forfatter og redaktør, som har specialiseret sig indenfor amerikansk historie og samtidig med stort fokus på skildringen af minoritetsgrupper og borgerrettighedsbevægelser (Hillstrom, 2019: 150).

Hillstrom lægger vægt på de centrale begivenheder i bevægelsens historie, dennes indflydelse samt det folkelige gennembrud i 2017. Formuleringen 'Me too' blev i første omgang brugt af aktivisten Tarana Burke for over ti år siden i et forsøg på at udvise solidaritet og støtte til en ung kvinde, der havde været udsat for seksuelt misbrug. Formuleringen dannede et fællesskab, og udviklede sig i oktober 2017 til en offentligt anerkendt bevægelse, da kvinder i den amerikanske underholdningsindustri stod frem og

anklagede den magtfulde filmproducent Harvey Weinstein for seksuelle overgreb og krænkelser. Skuespilleren Alyssa Milano opfordrede kvinder, der havde oplevet overgreb og chikane, til at ytre formuleringen på de sociale medier i et forsøg på at skabe opmærksomhed og bevidsthed om omfanget af seksuelle overgreb. Det resulterede i, at kvinder verden over delte deres historier på sociale medier under hashtagget #MeToo (Hillstrom, 2019: 1).

Undersøgelser har været med til at underbygge de mange personlige vidnesbyrd, som #MeToo bevægelsen har affødt. Hillstrom henviser til en undersøgelse fra 2018, udarbejdet af organisationen Stop Street Harassment, hvor 81% af amerikanske kvinder havde oplevet sexismen i form af tilråb på gaden og uønsket berøring, heraf havde 27% været udsat for seksuelle overgreb. 38% havde oplevet sexismen på arbejdspladsen, mens to tredjedele havde været udsat for krænkelser i det offentlige rum. Under 10% anmeldte chikanen, og langt de fleste valgte at reagere på chikanen ved at ændre deres egne liv og daglige rutiner; blandt andet ved at sige op, skifte uddannelse eller flytte (Chatterjee, 2018 i Hillstrom, 2019: 1). Disse personlige vidnesbyrd har samtidig været med til at sætte fokus på det strukturelle niveau af sexismen, der eksisterer i det amerikanske samfund. Den systemiske og historiske devaluering af kvinden ses blandt andet i mængden af kvinder i politiske magtpositioner, hvor kun 52 kvinder har siddet i senatet gennem dets 230-årige eksistens. Samtidig tjener kvinder kun 80 cents for hver dollar mænd tjener, og kun 5 procent af Fortune 500 firmaer har en kvindelig leder. Dette forstås som et udpræget element i den amerikanske historie, som er nærværende gennem den patriarkalske samfundsstruktur, hvor mænd stadig dominerer inden for politik, erhvervslivet og populærkulturen (Hillstrom, 2019: 2). Hillstrom beskriver samtidig, at den måde, samfundet bebrejder, udskammer og betvivler overleveren af seksuel vold og kønsbaseret chikane, er med til at reproducere patriarkatet, giftig maskulinitet og voldtægtskultur. Dette sker helt konkret ved at fokusere på kvinders påklædning og alkoholindtag ved overgreb eller chikane, og er med til at pålægges ofret et medansvar. Her henviser Hillstrom især til retspraksis og den proces, der forekommer i anmeldelsen af overgreb (Kim, 2017 i Hillstrom, 2019: 2).

I *Power, Consent, and The Body: #MeToo and The Handmaid's Tale* beskriver Zarah Moeggenberg og Samantha Solomon, hvordan kvinder gennem tiden har været nødsaget til at indrette deres liv efter frygten for seksuelle overgreb og skabe sig en tilværelse i overensstemmelse med de eksisterende magtdynamikker i det amerikanske samfund. Disse

overgreb og magtdynamikker er et resultat af sexismen, og det er netop dette, #MeToo bevægelsen er et opgør med. Kvinder i det amerikanske samfund er i stigende grad blevet opmærksomme på de undertrykkende og normaliserede strukturer i samfundet, som er definerende for kvindeliv (Moeggenberg og Solomon, 2018). #MeToo er et udtryk for, at den ulighed, der eksisterer i kraft af voldtægtskultur, overgreb og sexismen, er ved at blive en del af en fælles bevidsthed og en offentlig diskurs. Bevægelsen har haft stor aktivistisk betydning, både online og på gadeplan, og har blandt andet skabt fokus på normaliseringen af seksuel vold mod kvinder gennem TV-serier og film (Moeggenberg og Solomon, 2018). På den officielle hjemmeside 'Me Too' (Me Too Movement, 2018) kan man finde research om seksuel vold, regionale og lokale lovgivninger på området samt statistikker. Man kan finde personlige beretninger fra overlevende og få kontakt til organisationer, der står klar med rådgivning eller andre former for assistance. Organisationen beskriver sig selv som en græsrodsbevægelse og et digitalt fællesskab, der ønsker at forhindre seksuel vold og bidrage med ressourcer til overlevende af seksuel vold. De beskriver deres målsætning således:

"Our goal is also to reframe and expand the global conversation around sexual violence to speak to the needs of a broader spectrum of survivors. Young people, queer, trans, and disabled folks, Black women and girls, and all communities of color. We want perpetrators to be held accountable and we want strategies implemented to sustain long term, systemic change." (Me Too Movement, 2018).

Efter at vi har redegjort for #MeToo bevægelsen, vil vi nu præsentere de teoretikere og begreber, vi finder relevante for vores analyse af henholdsvis repræsentationen og diskursen i samfundet Gilead og den diskurs, der hersker i det amerikanske samfund. Dette vil vi gøre for at kunne koble begreber til både serien og de problemstillinger, der er i det amerikanske samfund.

## **Teori**

Vi vil i følgende afsnit redegøre for repræsentationens indflydelse på betydning, sprog og kultur for at få et indblik i, hvilke konsekvenser, den kan have for forståelsen af køn og minoritetsgrupper.

## Repræsentation

Stuart Hall er kulturteoretiker og sociolog. Han tillægger repræsentation stor betydning, og mener, at det er et bindeled mellem betydning, sprog og kultur. Repræsentation er blandt andet gennem sprogbrug med til at sende et budskab om, hvad der er betydningsfuldt i verden (Hall, 2013: 1). Det er en essentiel del af, hvordan betydning bliver produceret i en kultur. Det involverer sprogbrug, tegn og billeder, men er også langt mere kompliceret og ikke begrænset til kun det. Hall nævner tre forskellige teoretiske retninger, der udforsker relationen mellem sprog og repræsentation: *den refleksive, den intentionelle og den konstruktivistiske* (Hall, 2013: 1). Vi vælger, som Hall, at fokusere på sidstnævnte, der indenfor de seneste år har vundet indpas indenfor kulturforskning. Indenfor den konstruktivistiske tilgang er repræsentation at forstå som en proces, hvor kulturel betydning konstrueres gennem sproget (Hall, 2013: 1-2).

” Representation is the production of the meaning of the concepts in our minds through language. It is the link between concepts and language which enables us to *refer to* either the ‘real’ world of objects, people or events, or indeed to imaginary worlds of fictional objects, people and events.” (Hall, 2013: 3).

Der er to systemer inden for repræsentation: ‘mentale repræsentationer’ og ‘sprog’. De mentale repræsentationer tillader os at forstå og fortolke verden. Det er det første sted, der bliver skabt betydning. Det afhænger i første omgang af de idéer og billeder i vores hjerner om, hvordan verden hænger sammen (Hall, 2013: 3).

Det kaldes systemer, da det dækker over forskellige og individuelle måder at organisere koncepter og etablere relationer mellem dem. Ofte organiserer man ud fra ligheder og forskelle, når man skal etablere disse relationer (Hall, 2013: 3). Hall bruger begrebet ‘konceptuelt kort’ for at beskrive denne form for organisering. Vi bærer alle rundt på vores individuelle konceptuelle kort, der får os til at forstå verden forskelligt. Når man tilhører den samme kultur, er der dog mange ting, der går igen i ens forståelse af verden og gør det muligt at kommunikere og forstå hinanden. Det er det, der er kernen i at ‘komme fra den samme kultur’ (Hall, 2013: 4).

Det andet system, Hall nævner, er sprog. Sprog indbefatter her både talesprog, skriftsprog, visuelt sprog med mere. For at kunne dele vores meninger og forståelser, er vi nødt til at



kunne tale samme sprog. Sproget giver os mulighed for at kombinere koncepter med ord, lyde og/eller billeder. Disse forskellige former for sprog kaldes samlet for *tegn* (Hall, 2013: 4). For at forstå hinanden, skal vi have de samme måder at opfatte disse tegn på. Repræsentation er overordnet set relationen mellem ting, koncepter og tegn. De tre ting skaber sammen betydning i et sprog (Hall, 2013: 5).

Betydningen ligger altså hverken i objektet eller i ordet. Det er os, der skaber meningen indenfor vores kultur. Meningen er konstrueret af systemet for repræsentation. Den er konstrueret af den kode, der forbinder vores konceptuelle system og vores sprog. En måde at definere kultur på, er delte konceptuelle kort, delte sproglige systemer og koderne, der binder de to sammen. Vi 'fixer' løbende sproget og tilpasser det til tiden og til andre sprog, men det kan aldrig ske fra en dag til den næste (Hall, 2013: 7).

Efter at have undersøgt repræsentationens muligheder, indkredser vi i det næste afsnit, hvilken betydning ord kan have i forskellige kontekster.

## **Tegnteori**

Vi har valgt at inddrage Ferdinand de Saussures tegnteori for at forklare, hvordan ord som voldtægt kan få deres betydning gennem forskellige repræsentationer. Vi anvender Stuart Halls udlægning af Saussure fra bogen *Representation*. Saussure havde et strukturalistisk syn på sprog og repræsentation, og mente, ligesom Hall, at objekter, subjekter og fænomener får sin betydning gennem sproget. Han anså sproget som et system af tegn. Her kan et tegn være alt fra et konkret ord eller en lyd til et fotografi (Hall, 2013: 16). Saussure opdelte tegnet i to elementer, som han kaldte 'signifier' og 'signified'. Signifier er formen, hvilket vil sige selve ordet eller billedet i sig selv. Det kan eksempelvis være ordet 'voldtægt'. Signified er de kulturelle forestillinger, man har om indholdet eller konceptet. Disse associationer vil være individuelle, men også kulturelt betingede (Hall, 2013: 17). Ord vil derfor aldrig have én sand betydning, men vil have forskellige definitioner og fortolkninger mellem kulturer og tidsperioder. Ord kan dermed også ændre betydning indenfor en kultur, hvis nok mennesker anvender det i en ny kontekst. Selvom ord ændrer betydning, vil vi stadig få associationer til ordenes tidligere betydninger, når de sættes i bestemte sammenhænge. Der er altså mere tale om en 'sliding of meaning' end en brat udskiftning. Der er ingen naturlig sammenhæng

mellem signifier og signified. På den måde vil en signifier altid skulle aktivt fortolkes for betydning. Den betydning, en afsender giver, er aldrig præcis den samme betydning, man modtager. Modtageren bliver dermed lige så vigtig som afsenderen, når det kommer til at producere en betydning (Hall, 2013: 18).

### **Diskurs og magt**

I modsætning til Ferdinand de Saussure, handler Michel Foucaults teori ikke om selve tegnet, men det, han kalder for 'diskurser', hvilket han bruger som et system for repræsentation. Vi har også valgt at anvende Stuart Halls udlægning af Foucault fra *Representation*. Foucaults definition af diskurs er en gruppe af udtalelser, der skaber et 'sprog', som kan bruges til at tale om et bestemt emne – en måde at repræsentere viden om et bestemt emne i en bestemt historisk periode:

"(...) the rules and practices that produced meaningful statements and regulated discourses in different historical periods." (Hall, 2013: 29).

Denne definition af diskurs forklarer, hvordan objekter for vores viden, hvilket kan være alt hvad vi tror, vi ved noget om, er defineret og konstrueret gennem vores tilgang til viden inde i diskursen. Diskurser konstruerer og definerer verden som vi kender den gennem ord og koncepter, som vi bruger til at beskrive den. Diskurser handler om produktionen af viden gennem sproget. Foucault argumenterer for, at alle sociale praksisser indeholder betydning, og at betydninger har indflydelse på, hvordan vi handler. Dette betyder, at alle sociale praksisser har et diskursivt aspekt. Her er det vigtigt at være opmærksom på, at 'diskurs' i denne sammenhæng ikke kun er sproget, men også praksisser:

"It attempts to overcome the traditional distinction between what one says (language) and what one does (practice)." (Hall, 2013: 29).

Diskurser er aldrig kun ét ord, én tekst, én praksis. Hvis flere tekster eksempelvis refererer til det samme objekt eller deler den samme strategi, tilhører de den samme 'diskursive formation'.

Den sociale praksis bliver konstrueret af diskurser og omvendt. Konceptet diskurs handler ikke om, hvorvidt ting eksisterer, men hvor deres betydning kommer fra. Fysiske objekter og handlinger kan eksistere uden for diskurser, men får først betydning, når de er del af en

diskurs. Et eksempel er emner som straf og sex, der først får betydning, når de eksisterer i en diskurs og dermed kan undersøges som en videnskab.

### **Diskursiv praksis**

Objekter får kun en betydning i forskellige historiske kontekster:

“Things meant something and were true, he argued, only within a specific historical context.” (Hall, 2013: 31).

Et eksempel er seksualitet, som er en bestemt måde at tale om, undersøge og regulere seksuelle lyster. Der har altid været, hvad vi i dag kalder homoseksuel adfærd. Selve det homoseksuelle menneske, som en form for subjekt, har vi produceret, og dette kan kun gøre sig gældende på grund af de moralske, lovlige, medicinske og psykiatriske diskurser. Så uden først at kalde den homoseksuelle mand for en syg mand, ville man ikke kunne kalde ham for homoseksuel i dag. Homoseksualitet er ikke en objektiv sandhed, hvis betydning har forblevet den samme igennem historien. Det er kun gennem en bestemt diskursiv formation, at ordet ‘homoseksualitet’ har fået dets betydning:

“It was constituted by all that was said, in all the statements that named it, divided it, described it, explained it, and possibly gave it speech by articulating, in its name, discourses that were to be taken as its own.” (Hall, 2013: 31).

Foucault skaber en sammenhæng mellem magt og viden:

“(…) but power is implicated in the questions of whether and in what circumstances knowledge is to be applied or not.” (Hall, 2013: 33).

Ifølge Foucault har vi en tendens til forstå magtudøvelse som envejs – ovenfra og ned, og at magten kommer fra en specifik kilde; eksempelvis staten, overklassen og så videre. Magten udøves ifølge Foucault ikke i form af en kæde, men cirkuleres. Dette betyder, at vi alle i en eller anden form er en del af denne magtcirkulation; både de undertrykkende og de undertrykte (Hall, 2013: 34).

Ifølge Foucault findes og opererer magtrelationer i alle sociale konstruktioner. Det vil sige, at de både findes i den private sfære hos familien og seksualiteten samt i den offentlige sfære i politik, love og økonomi (Hall, 2013: 50). En anden misforståelse er, ifølge Foucault, at magt altid er negativt og undertrykkende. Magt kan også være produktivt:

”(...) It traverses and produces things, it induces pleasure, forms of knowledge, produces discourse.” (Hall, 2013: 34).

Foucault fjerner fokus fra den dominerende magt til den magt, der cirkulerer imellem os via diskursen. For Foucault bestemmer diskurs vores forståelse af virkeligheden og derfor er diskursen med til at definere virkeligheden.

### **Foucault og subjektet**

Ifølge Foucault er det ikke subjektet, men diskursen, der skaber viden. Subjektet skabes indenfor den etablerede diskurs. Subjektet kan producere udtalelser og tekster, men disse vil altid være bestemt, indenfor en historisk og kulturel kontekst. Diskursen skaber selv subjekter – figurer, der personificerer viden, som diskursen producerer. Disse subjekter bliver defineret af diskursen. For eksempel den perverse mand, den hysteriske kvinde og så videre. Disse figurer er bestemte til bestemte historiske perioder.

Diskurser konstruerer og definerer altså verden som vi forstår den. Diskurserne influerer derved også forståelsen af køn og seksualitet, hvilket vi i følgende afsnit vil belyse.

### **Gender Trouble**

Amerikansk filosof og professor i komparativ litteratur og retorik, Judith Butler, beskriver i kapitlet ‘Subjects of Sex/Gender/Desire’ i *Gender Trouble*, at feministisk teori oftest indeholder antagelser om, at der findes nogle eksisterende identiteter, som forstås gennem kategorien af kvinder (Busk-Jensen, 2009). Kategorien er blandt andet med til at indføre feministiske interesser og mål indenfor diskursen (Butler, 2007: 1). Ydermere udgør kategorien subjektets bestræbelse på en politisk repræsentation, der er med til at udvide synligheden og legitimeringen af kvinder som politiske subjekter. Repræsentationen er også et sprogs normative funktion. Dette betyder, at repræsentation kan være med til at afsløre eller fordreje det, som forstås som sandt ved kategoriseringen af kvinder (Butler, 2007: 1). Butler påpeger, at sproget er vigtigt for feministisk teori, grundet de kulturelle forhold, hvilket har resulteret i en misrepræsentation eller ingen repræsentation af kvinders tilværelse (Butler, 2007: 1). De kulturelle forhold forstår vi som, hvorledes kvinder var undertrykte mænd, og ikke havde samme rettigheder politisk og arbejdsrelateret. Butler

påpeger, at det kvindelige subjekt ikke længere forstås under samme stabile eller varige termer (Butler, 2007: 1). Butler påpeger derudover, at politisk og sproglig repræsentation udlægger et forhåndskriterie, hvorigennem subjekter bliver formet. For at et subjekt kan blive anerkendt, skal karaktertrækkene for et subjekt først mødes, før repræsentationen kan blive udvidet (Butler, 2007: 1). Kategoriseringen af kvinder præges altså af de politiske og sproglige repræsentationer, der er med til at forme subjekterne.

Butler inddrager Michel Foucault for at forklare, hvordan juridiske magtsystemer er med til at fastlægge kriterier, som former og definerer subjekterne (Butler, 2007: 2-3). Dette foregår blandt andet "(...) through the limitation, prohibition, regulation, control, and even "protection" of individuals related to that political structure through the contingent and retractable operation of choice." (Butler, 2007: 3). De politiske magtsystemer er derved med til at definere og fastholde forståelsen af køn. Butler påpeger, at loven producerer og dernæst skjuler det regulerende hegemoni bag en forestilling om subjektet før loven (Butler, 2007: 3).

Butler understreger, at det politiske system ser kvinder som en universel identitet, og dermed ikke differentierer mellem kulturer (Butler, 200: 5). Subjektet vil være førkønnet ud fra dets anatomiske forhold, men kønnet vil stadig være påvirket af den historiske kontekst og de kulturelle diskurser, det vokser op i (Butler, 2007: 3-4). Som argument for dette, fremhæver Butler, at undertrykkelse af kvinder i patriarkalske styre afhænger af den kulturelle kontekst (Butler, 2007: 4-5). Butler påpeger, at kvinder længe har været styret af den patriarkalske referenceramme. Det heteroseksuelle normativ er med til at skabe rammerne for den stabile kategori af kvinder (Butler, 2007: 6-7). Derfor hævder Butler, at den betydning, der tillægges det kvindelige subjekt, er diskursivt konstitueret gennem et givent politisk system. Der tillægges ofte det feminine køn en stabil og fast betydning i den måde som lovgivning, videnskaber og sociale diskurser fungerer på, og disse er derfor med til at legitimere og delegitimere, hvilke attributter, der indgår i denne kategorisering. Ifølge Butler er opfattelsen af det biologiske og sociale køn, som fastlåst eller frit, en funktion af en diskurs (Butler, 2007: 9-10). Subjekter indenfor diskurser bliver fastlåste, da kategorisering fastholdes gennem magtsystemer med regulering og kontrol. Derfor ser bølgen af postfeminisme en nødvendighed af en gentænkning af de ontologiske konstruktioner af identitet for at få en passende repræsentation af kvinder (Butler, 2007: 7).

Butler skelner mellem 'sex' og 'gender', også kaldet biologisk- og socialt køn (Butler, 2007: 8). Det biologiske køn var oprindeligt betegnelsen for den biologiske skæbne, og det sociale køn udgør de kulturelle betydninger, som bestemmes ud fra det biologiske køn (Butler, 2007: 8). Butler er kritisk overfor distinktionen mellem biologisk og socialt køn; vi forstår det som skellet mellem materialitet og det diskursive. Skellet mellem disse kan give anledning til, at nogen *er* køn, mens andre *gør* køn. Det biologiske køn har medført en binær kønsforståelse. Ifølge Butler spejles og begrænses det sociale køn i det biologiske køn (Butler, 2007: 9). Butler ser det sociale køn som lige så determineret og forankret i den binære kønsforståelse som de anatomisk forståede kroppe (Butler, 2007: 10-11).

### **Identitet og biologisk køn**

Butler argumenterer for, at en persons sammenhængende egenskaber og kontinuitet ikke er logiske naturligheder, men nærmere er formet gennem socialt betingede normer (Butler, 2007: 23). Identitet defineres ofte ud fra køn, krop og seksualitet samt sammenhængen mellem disse. Dette vil betyde, at mennesker, der falder udenfor den binære og heteronormative forestilling om kønsidentitet, vil stå tilbage som værende udenfor eller som havende en fejlagtig eller undefinerbar identitet (Butler, 2007: 23). Indenfor denne matrice er der nemlig ikke plads til gradbøjninger af maskulinitet og femininitet:

"The cultural matrix through which gender identity has become intelligible requires that certain kinds of "identities" cannot "exist" – that is, those in which gender does not follow from sex and those in which the practices of desire do not "follow" from either sex or gender." (Butler, 2007: 24).

Butler inddrager teorier fra blandt andre Simone de Beauvoir, Luce Irigaray, Michel Foucault og Monique Wittig for at diskutere deres forskellige perspektiver på kønsidentitet. Irigaray mener, at det maskuline køn er det eneste, og at det etablerer sig gennem fremmedgørelsen af det feminine. Foucault argumenterer derimod for, at "(...) the category of sex, whether masculine or feminine, is a production of a diffuse regulatory economy of sexuality." (Butler, 2007: 25). Wittig mener til gengæld, at køn altid er feminint ladet, mens det maskuline bliver et synonym med det universelle. Her er køn forstået meget forskelligt alt efter, hvordan man vælger at forklare magtfordelingen (Butler, 2007: 25).

Beauvoir påpeger, at subjektet bliver en kvinde under kulturel tvang:

”If ”the body is a situation,” as she claims, there is no recourse to a body that has not always already been interpreted by cultural meanings; hence, sex could not qualify. As a prediscursive anatomical facticity.” (Butler, 2007: 11).

Derved vil det anatomiske køn vise sig hele tiden at have været det sociale køn, idet kroppen ikke kan blive forstået uden en kulturel fortolkning (Butler, 2007: 11). Kroppe har derved ikke en betydelig eksistens før kulturen giver dem eksistens i kraft af deres kønsmærkninger. Ifølge Beauvoir er kvindens biologiske køn kendetegnet, mens det mandlige ikke er (Butler, 2007: 14). Kvindekroppen er markeret indenfor en maskulin diskurs, hvorved den maskuline krop forbliver umarkeret (Butler, 2007: 17).

Irigaray opponerer mod Beauvoirs argument, og hævder, at det kvindelige biologiske køn ikke er en ‘anden’ eller det modsatte af det maskuline (Butler, 2007: 14). Derimod er det feminine subjekt blevet dannet ud fra en forestilling om det maskuline grundlag som skabt af det lukkede og gennemtrængende mandsdominerede sprog; også kaldet det fallogocentriske sprog, hvor kvinder udgør det urepræsenterede (Butler, 2007: 13). Vi forstår det fallogocentriske sprog, som det, der er skabt af en kristen forestilling om gud fader, hvilket vi senere uddyber.

Noget, de dog har tilfælles, er deres syn på, hvordan kønnet italesættes. De er fælles om at mene, at det er fundamentalt umuligt at *være* et køn, men at køn nærmere er en metafysisk substans, der får liv gennem performative sproghandlinger i en hegemonisk diskurs (Butler, 2007: 25-26). Metafysisk substans er et begreb lånt fra Friedrich Nietzsche. Når man taler om at *være* et køn eller en seksualitet, siger man nemlig samtidig, at man har en identitet i kraft af sit køn, sin krop og sin seksuelle lyst (Butler, 2007: 30). Når man taler om køn, forventer man ofte en fælles oplevelse og erindring kvinder imellem og mænd imellem. Den forventning hviler på forestillingen om, at køn er to ufravigelige kategorier, hvor også oplevelser med krop og seksualitet – implicit heteroseksualitet – er ens for alle:

”This conception of gender presupposes not only a casual relation among sex, gender, and desire, but suggests as well that desire reflects or expresses gender and that gender reflects or expresses desire.” (Butler, 2007: 31).

Butler argumenterer selv for, at køn ikke er noget, man er, men noget man gør; noget man performer. At det hverken er et sæt særlige attributter eller en fast defineret identitet, der er fælles for en bestemt gruppe (Butler, 2007: 34).

”There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very “expressions” that are said to be its results.” (Butler, 2007: 34).

### **Sprog og magt**

Butler inddrager den prosekuelle feministiske teori, når hun forklarer sammenhængen mellem seksualitet, magt og diskurs. Indenfor den teori ser man, at seksualitet bliver konstrueret gennem netop magt og diskurs. Her indbefatter magtbegrebet blandt andet ”heterosexual and phallic cultural conventions” (Butler, 2007: 41). Den heteroseksuelle diskurs er eksempelvis til stede i en homoseksuel kontekst, når heterostereotyper bliver gjort til homoseksuelle kategorier som ’butch’ og ’femme’ (Butler, 2007: 43). Her bliver både hetero-, homo- og biseksuelle altså gennem deres seksualitet også knyttet til en bestemt kønsrolle indenfor den binære opfattelse (Butler, 2007: 43). Igen bliver køn, krop og seksualitet altså gjort afhængige af hinanden indenfor den heteroseksuelle matrice. Når den heteroseksuelle diskurs gentages på den måde, bliver homo- og biseksuelle begrænsede i deres forståelse af og sprog omkring deres egen seksualitet (Butler, 2007: 44).

### **Den heteroseksuelle matrice**

I afsnittet *Strukturalismens kritiske udveksling* refereres der til antropolog Lévi-Strauss. Der lægges fokus på, “(...) that there is a universal structure of regulating exchange that characterize all systems of kinship (...)” (Butler, 2007: 52). Dette sættes i relation til køn. Han uddyber, hvordan kvinden er en gave, der gives mellem maskuline klaner, hvilket er fundamentet for et patriarkalsk styre. Kvinden har hverken en identitet eller udveksler identitet overfor nogen anden – men hun “(...) reflects masculine identity precisely through being the site of its absence.” (Butler, 2007: 52). Universelle strukturer appellerer til mænd og giver mænd identitet, ifølge Lévi-Strauss. Det hele skjules af en mandsdomineret logik, som fremstår som værende den universelle logik.



I afsnittet 'Lacan, Riviere og maskeradens strategier' beskriver de to teoretikere Lacan og Riviere, hvordan maskerade har en stor betydning for kønsforståelsen. Herunder, om den ontologiske bestemmelse af 'væren'. Der lægges fokus på begrebet 'fallos'. Lacans uddybning af fallos udlægger følgende:

“‘Being’ the Phallus and ‘having’ the Phallus denote divergent sexual positions, or non positions.” (Butler, 2007: 59).

At 'være' fallos indebærer, at man er 'betegner' og genstand af den maskulines heteroseksuelles begær. Lacan mener, at fallossens magt er betinget af den feminine position. Det vil sige, at kvinden 'er fallos' og manden 'har fallos'. Fallosbegrebet kan uddybes med 'herre-slave' position, som vi ser i den hegelianske struktur. Altså, herren er afhængig af slaven for at kunne etablere sin egen identitet, fremstiller Lacan:

“The interdependency of these positions recalls the Hegelian structure of failed reciprocity between master and slave, in particular, the unexpected dependency of the master on the slave in order to establish his own identity through reflection.” (Butler, 2007: 60).

Det er vigtigt at understrege, at det er en mislykket gensidighed, da kvinden bruges som fallosobjekt for en maskulin dominans. Kvinden har altså magten til at afspejle virkeligheden af det maskuline subjekt. Hvis denne magt trækkes tilbage, brydes det maskuline subjekts grundlæggende illusioner sammen (Butler, 2007: 98). Altså, at være fallos er altid at være noget for det maskuline subjekt, der konstant forsøger at få bekræftelse og identitet gennem anerkendelsen af dem, der har fallos (mænd). Irigaray uddyber følgende:

“The masquerade (...) is what women do (...) in order to participate in man's desire, but at the cost of giving up their own.” (Irigaray, 1977 i Butler, 2007: 64).

I forlængelse af fallosbegrebet kan det altså her påpeges, at kvindelig homoseksualitet er et resultat af en skuffet heteroseksualitet:

“(...) the necessary result of a heterosexualized and masculine observational point of view that takes lesbian sexuality to be a refusal of sexuality per se only because sexuality is presumed to be heterosexual, and the observer, here constructed as the heterosexual male, is clearly being refused.” (Butler, 2007: 67).

Det ses altså, at masken dannes ud fra en skuffelse, den heteroseksuelle mand oplever i sin afvisning af kvinder, der ikke tænder på det maskuline. Butler drager fokus på psykoanalytikeren Joan Rivierers forudindtagede forestillinger om forskellige køns karakteristika, og hvordan de afspejler seksualitet (Butler, 2007: 68). Her ses uddybning af kønsperformativer, da vi i forlængelse af vores køn har helt klare forventninger til vores karaktertræk. Dette er en vigtig enhed, der indebærer begær, karakteristika og orientering – dermed dannes vores forståelse af køn. Dette kan skabe konflikter, hvis vores forventninger ikke stemmer overens med virkeligheden. Riviere drager fokus på kønsattributter i sammenspil med konflikter. Her refererer hun til Ferenczi, som uddyber teorien om maskerade:

“I shall attempt to show that women who wish for masculinity may put on a mask of womanliness to avert anxiety and the retribution feared from men” (Butler, 2007: 69).

Kvinder stræber efter samme status som mænd, og tilpasser sig det kvindeideal, mænd har givet, ved at påtage sig en maske, der søger det maskuline ideal. Lacan tolker efterfølgende på Ferenczis beskrivelse af masken:

“As in Lacan, the lesbian is here signified as an asexual position, as indeed, a position that refuses sexuality” (Butler, 2007: 71).

Riviere drager altså en parallel mellem den homoseksuelle mand og den maskerede kvinde. Her beskriver han, at femininitet er en forklaring på en kvinde, der stræber efter maskulin position. Men med masken, lider hun også af angst for gengældelsens konsekvenser ved at påtage sig rollen som et mandligt subjekt. Der drages en forklaring omhandlende subjektets begær, der begrundes med religiøse aspekter:

“The structure of religious tragedy in Lacanian theory effectively undermines any strategy of cultural politics to configure an alternative imaginary for the play of desires.” (Butler, 2007: 77).

Der ligger altså en religiøs forhindring, hvis begær skal udvikles. Her refereres til Det Gamle Testamente, hvor tjenere tilbød deres lydighed uden belønning, hvilket skabte en underlagt rolle, hvor begær tilhørte magtfulde positioner. Den kristne religion spiller her en rolle som en stærkt normsættende diskurs. Religionen har haft en effekt på den lov, der bestemmer, hvem der har magtpositionen for begær. Loven dannes gennem sproget; i mange samfund

har religiøse tekster også været en direkte del af lovgivningen. Det er det til dels stadig i enkelte særligt religiøse nationer.

I forlængelse af dette, kommer den lacanianske teori på bordet, som i bogen beskrives som en 'slavemoral'. Forholdet mellem herre og slave er ikke kun ensidigt. Herren er afhængig af sin slave for at kunne opnå status som herre. Her uddybes en sammenhæng mellem faderloven og Gud, som er den utilgængelige symbolik, der er dannet af en utilgængelig magt. Her ses altså faderen (manden) i sammenligning, da han er den forudbestemte autoritet.

Fra dette vil vi komme ind på Butlers teori om det homosociale begær, mænds relation til hinanden og begrebet eksogami. Derudover vil vi se, hvordan kvinderne i Gilead påfører sig denne 'maske' for at være en del af det mandsdominerede samfund, og hvordan konerne til kommandørerne bærer fallos. De bærer den maske, der beskytter dem mod systemets diskurs om kvinder. De indordner sig og respekterer, at mændene 'har fallos', altså mandsdominans.

### **Subversive kropshandlinger**

Butler fremlægger Julia Kristevas udlægning af faderloven, og dennes betydning for kulturen samt kvindens udfoldelsesmuligheder i samfundet. Butler beskriver Kristevas opfattelse af faderloven som definerende for sproglig betydning og betegnelser, og fungerende som et altomfattende princip i kulturen (Butler, 2007: 107). Butler opponerer mod Kristevas forestilling om faderloven, men abonnerer på idéen om, at kultur, eller det symbolske, er bygget på fordømmelse af den kvindelige krop (Butler, 2007: 126). Til at beskrive dette yderligere, inddrager hun Foucaults teori om en forestilling om moderskabet som værende obligatorisk for kvinden som et resultat af en bestemt historisk tilrettelægning af seksualitet (Butler, 2007: 125-126).

Derudover finder Butler det problematisk at anskue det moderlige instinkt som et resultat af en biologisk skæbne. Kristeva beskriver i denne forbindelse behovet for at føde børn som noget artsbestemt (Butler, 2007: 120), og som en del af den kollektive og feminine libidinære drift, der udspringer fra en tilbagevendende metafysisk sandhed (Butler, 2007: 122). Mens Kristeva opfatter den moderlige krop som undertrykt, anser Butler selve anskuelsen om den kvindelige krop som obligatorisk moderlig som undertrykkende. Hun understøtter sit synspunkt ved at inddrage Gayle Rubins læsning af Lévi-Strauss, hvor det beskrives, hvordan

behovet for at føde børn er resultatet af en social praksis, der eksisterer for at sikre reproduktion (Butler, 2007: 123). Kristivas inddragelse af faderloven baseres på strukturer og idéer, der i sig selv er undertrykkende. Den kvindekrop, Kristiva forsøger at frigøre, er undertrykt af hendes egen position og idéerne om 'naturlige' kvindelige drifter og behov (Butler, 2007: 126). En beskrivelse af moderkroppen skal altså forstås i forhold til den eksisterende og accepterede heteroseksuelle position, der hersker i samfundet. En heteroseksuel position, der nægter at anerkende dens egen frygt for at miste accept og status (Butler, 2007: 119). I forlængelse af denne konklusion, fremlægger Butler en anderledes måde at anskue relationen mellem drift, sprog og det patriarkalske privilegium, hvilket kan bruges som en metode til at omstyrte og frigøre de undertrykte individer (Butler, 2007: 110). I hendes strategi er det vigtigt at være yderst bevidst om de kompleksiteter, de undertrykkende love indeholder for at kunne bryde med forestillingen om en 'sandere' krop før denne lov. Opgøret med loven skal ske gennem de mulighedsrum, loven tilbyder, når den modsiger sig selv og skaber mulighed for transformation. Dette vil resultere i frigørelse af den kulturelt konstruerede krop, som ikke vil være baseret på forestillingerne om en 'naturlig' eller fortidig krop, men en fremtid med kulturelle muligheder (Butler, 2007: 127).

### **Foucault og politik om seksuel diskontinuitet**

Butler inddrager Foucault og hans værker om seksualitet og magtrelationer. Foucault forstår seksualitet som værende mættet med magt og kritiserer teorier, der hævder, at der eksisterer seksualitet før og efter den patriarkalske lov. I Foucaults tekster, hvor han kritiserer forholdene mellem magt og seksualitet, påstår Butler, at hans teori opretholder en uerkendt forhåbning om et frigørende ideal, som ifølge Butler er svær at fastholde, selv inden for Foucaults egen kritiske system (Butler, 2007: 127).

Butler redegør yderligere for, hvordan Foucault ser en sammenhæng mellem identitet, sex, magt og køn. Disse begreber bliver kontinuerligt fodret af hinanden, og den ene kan ikke eksistere uden den anden. At blive seksualiseret er, ifølge Foucault, at blive subjektiveret af sociale konstruktioner, som eksisterer grundet religiøse strukturer, hvori loven dikterer disse konstruktioner, som former og grundlægger individets biologiske og sociale køn, lyster og selvforståelse (Butler, 2007: 130). Butler uddyber dette yderligere, og forklarer, hvordan kategorien sex er regulativ, og en hvilken som helst analyse, som ikke kritiserer denne

kategori eller stiller spørgsmålstejn ved denne, er med til at opretholde de sociale konstruktioner, som analysen ellers intenderede at nedbryde (Butler, 2007: 130).

Butler påpeger, hvordan Foucault forstår kategorierne sex og identitet som værende effekter og redskaber af den regulerende seksuelle konstitution, men at det er mere usikkert og uklart, om denne konstitution er en reproduktion af det heteroseksuelle eller noget helt tredje (Butler, 2007: 137).

### **Kropslig disintegration og fiktivt køn**

Butler trækker på forfatter og kønsteoretiker Monique Wittig, som siger, at en lesbisk ikke kan kategoriseres som kvinde, da kategorien 'kvinde' kun giver mening idet den stabiliserer og opretholder den heteroseksuelle dualisme (Butler, 2007: 153). Herudfra kommenterer Butler, at det lesbiske er en kategori, som problematiserer både den biologiske og sociale kønspolitiske stabilitet, og mener, at man skal overveje, om socialt køn dermed er en aktivitet, og ikke skal forstås som noget, der er statisk, men derimod som en forestilling om køn som en aktivitet, der er gentaget igen og igen. Dermed følger et potentiale, hvor socialt køn kan formere sig ud over den binære forståelse af køn (Butler, 2007: 152-153).

I forståelsen af dette, inddrager Butler blandt andet Wittig forståelse af sprogets indflydelse:

”Language gains the power to create “the socially real” through the locutionary acts of speaking subjects.” (Butler, 2007: 156) og “there are historically contingent structures characterized as heterosexual and compulsory that distribute the rights of full and authoritative speech to males and deny them to females.” (Butler, 2007: 156).

Dette såkaldte 'talende subjekt' er altså kun tildelt mænd, og ifølge Wittig kan kvinder, lesbiske og homoseksuelle mænd dermed ikke indtage denne position indenfor et heteroseksuelt lingvistisk system (Butler, 2007: 157). Hun hævder dog, at sprog har et plastisk mulighedsrum gennem forskellige måder at tale og udtrykke sig på, og det er herigennem, at kvinder skal forsøge at opnå status som et talende subjekt, hvilket kræver, at kategorien 'kvinde' opløses (Butler, 2007: 158-159). Dette påpeger Wittig, at man kan gøre gennem fiktion, da det fiktive på en måde kan få magt indenfor diskursen, da det er med til

at konstruere den sociale verden, blandt andet ved at eksperimentere med pronominer (Butler, 2007: 162-163).

Butler og Wittig er dog uenige om, hvordan kvinder kan frigøres fra denne kategori. Butler opponerer mod den radikale adskillelse mellem hetero- og homoseksualitet, da dette netop er, hvad der karakteriserer forestillingen om det binære og "the straight mind" (Butler, 2007: 165). Hun hævder derimod, at magt ikke skal nedbrydes, men derimod rekonstrueres (Butler, 2007: 169) og siger:

"The more insidious and effective strategy it seems is a thoroughgoing appropriation and redeployment of the categories of identity themselves, not merely to contest "sex," but to articulate the convergence of multiple sexual discourses at the site of "identity in order to render that category, in whatever form, permanently problematic." (Butler, 2007: 174).

Hun argumenterer for, at hvis denne magt skabes gennem utallige gentagelser af en bestemt forestilling, opstår der en mulighed for, at uetablerede køn kan, ved at lave en parodi på en kategori eller en betegnelse, genvinde sig det ved at skabe rum for nye betydninger og kønsidentiteter og dermed opnå en ligeværdig magtposition (Butler, 2007: 166-169).

### **Kønsperformativer**

Butler udvikler sin teori om begrebet 'performativitet' gennem kritik af andre kønsteoretikers beskrivelser af en logisk sammenhæng mellem socialt køn, biologisk køn og begær (Butler, 2007: 185).

Hun inddrager Foucault til at fremhæve, hvilken effekt en dualisme - som man i kønsteorien stadig ikke har kunne løsrive sig fra - gennem sproget faciliterer og artikulerer fantasier om køn, som både er frygtet og begæret. Disse fantasier, som er indenfor den heteroseksuelle diskurs, sanktionerer subjektet ind i en binær struktur, som dermed internaliseres (Butler, 2007: 182-183). Denne internalisering udfordrer Foucault, hvilket Butler bruger til at argumentere for, at sproget ikke internaliseres, men i stedet inkorporeres, hvilket producerer kroppe, der betegnes af diskurser eller normer, på og gennem kroppe (Butler, 2007: 183). Butler mener, at man med desorganisation og adskillelse af biologisk køn, socialt køn og begær kan eksponere, hvordan normer og fantasier er med til at regulere den heteroseksuelle forståelse af køn. Hun uddyber, hvordan disse fantasier er handlinger,

gestusser og begær, som man optræder med, og som netop er på overfladen af kroppen. Disse konstruerede handlinger er performativer (Butler, 2007: 185):

”Such acts, gestures, enactments, generally construed as, are *performative* in the sense that the essence manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means. That the gendered body is performative suggests that it has no ontological status apart from the various acts which constitute its reality [...] acts and gestures, articulated and enacted desires create the illusion of an interior and organizing gender core, an illusion discursively maintained for the purposes of the regulation of sexuality within the obligatory frame of reproductive heterosexuality.” (Butler, 2007: 185-186).

Det vil altså sige, at selvom køn ikke har ontologisk status, kan det være svært at gennemskue, da forestillingen er så inkorporeret i os, at det opleves som virkelighed. I løsningen på, hvordan man kan bryde ud af denne forestilling, inddrager Butler Ester Newton, som foreslår parodi eller imitation af køn til at afsløre, hvordan illusionen om det stabile køn fremstilles (Butler, 2007: 186). Dette eksemplificerer Butler med drag, som ofte parodierer ‘originale’ sociale kønsidentiteter. (Butler, 2008: 187). Ifølge Butler er forholdet mellem imitation og originalitet dog mere komplekst end som så, da drag performativitet leger med distinktionen mellem performerens anatomi og kønnet, som hun performer (Butler, 2008: 187). Yderligere antyder det ifølge Butler dissonans eller uoverensstemmelse mellem både anatomisk køn, socialt køn og performance køn (Butler, 2008: 187). Dette uddyber Butler:

”it (...) reveals the distinctness of those aspects of gendered experience which are falsely naturalized as a unity through the regulatory fiction of heterosexual coherence. *In imitating gender, drag implicitly reveals the imitative structure of gender itself – as well as its contingency.*” (Butler, 2007: 187).

I sin dobbeltbetydning skaber en parodi af et socialt køn, som allerede er etableret, et nyt originalt socialt køn, som på den måde viser, hvordan det sociale køn, som er parodieret, også er en imitation uden oprindelse (Butler, 2007: 188). Dette skaber mulighed for mere flydende definitioner af sociale køn, og giver plads til nye betydninger, som kan afvise den hegemoniske forestilling, som naturaliserer heteroseksualitet (Butler, 2007: 188). Butler pointerer dog her, at parodier på køn ikke i sig selv er samfundsomvæltende, men kun

gennem gentagelser kan skabe en realisering af de etablerede kønsroller, og dermed gøre dem ustabile ved at udfordre og afsløre de 'normale' sociale køn som værende kopier, som ingen i virkeligheden kan leve op til (Butler, 2007: 189).

Ifølge Butler opstår det sociale køn gennem behovet for reproduktion. Performativer af køn har en straffende og tvingende effekt indenfor kulturen, hvor overlevelsen er baseret på automatiseret heteroseksualitet. Gennem adskillelsen og opdelingen af køn, samt udøvelsen af denne, opnår individet status som menneske, og dem, der ikke formår at performe deres køn korrekt, straffes. Køn fungerer ikke som en faktisk korrekt størrelse, men udøvelsen af køn skaber forestillingen om dennes reelle eksistens eller fænomen, og uden det performative, ville køn ikke eksistere. I konstruktionen af det sociale køn, ligger samtidig en idé om dennes nødvendighed og naturlighed (Butler, 2007: 190).

Disse kønsnormer og kulturelle strukturer har med tiden manifesteret sig kropsligt i form af kønsmæssige kendetegn, og fremlægges som en del af den naturlige årsagsforklaring. Disse kendetegn gentages gennem tiden og reproducerer idéen om det kønnede subjekt. Performativerne har altså til formål at fastholde kønnet i det binære system, og køn skal forstås som en identitet struktureret gennem tid, som noget ydre, og reproduceres gennem historien. Denne kønsidentitet opleves kulturelt set som en medfødt indre del af det pågældende individ (Butler, 2007: 191). Gennem performativerne opnår kroppen sin kulturelle betydning, og ifølge Butler kan man ikke tale om en 'sand' social kønsidentitet, da det sociale køn udelukkende fungerer i kraft af de forestillinger og performativer, der gentages og anerkendes kulturelt. Maskulinitet og femininitet er altså et resultat af performativer, der har til hensigt at fastholde mennesker indenfor det automatiserede heteroseksuelle (Butler, 2007: 193).

Efter at vi har redegjort for, hvordan køn og seksualitet er påvirket af det fallogocentriske sprog og diskursive performativer, vil vi undersøge, hvordan det maskuline blik objektiviserer kvinden.

### **Det mandlige blik**

Laura Mulvey er en britisk feministisk filmteoretiker og professor i film- og mediastudier på Birkbeck University of London.



Vi har valgt at bruge Mulveys essay *Visual Pleasures and Narrative Cinema* fra 1999. Mulveys essay er en historisk vigtig tekst for feministisk filmteori, og er oprindeligt publiceret i 1975. I teksten præsenterer hun os for begrebet 'male gaze', som vi har valgt at oversætte til det mandlige blik. Mulvey mener, at repræsentationen i film er formet ubevidst efter den dominerende patriarkalske samfundsstruktur:

"(...) demonstrating the way the unconscious patriarchal society has structured film form." (Mulvey, 1999: 833)

Hun refererer til Sigmund Freud, der påpeger, at der er nydelse i at se et andet menneske som objekt. Film tilfredsstiller vores oprindelige ønske om at se på noget, der er behageligt. Det mandlige blik indebærer to modsigende aspekter af behagelige strukturer. Den første er 'scopophilia', som opstår gennem nydelsen ved 'voyeurism': at observere eller beskue en anden person som et seksuelt, visuelt stimulerende objekt. Den anden udvikles gennem narcissisme og ego, som kommer fra at identificere sig med det viste billede (Mulvey, 1999: 836-837). Hun argumenterer for, at film binder disse to sammen på en distinkt måde, som skaber et mandligt blik.

"In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female figure which is styled accordingly." (Mulvey, 199: 837).

I traditionelle film bliver kvinder kigget på og udstillet som det behagelige aspekt for seeren (manden). Kvindens rolle i film havde traditionelt to roller – som et erotisk objekt for karaktererne inde i fortællingen og som et erotisk objekt for seeren af fortællingen. Kvinder bliver portrætteret som om, at de ikke eksisterer i et tredimensionelt rum. Den aktive mand/passive kvinde-struktur har længe været narrativet i film. Manden i film bliver ofte 'bæreren' af seerens blik i filmen, seeren ser altså gennem manden. Samtidig er kvinden passiv, og afbryder plottet med, hvad Mulvey kalder for et seksuelt underholdningsindslag. Mænd bliver derimod fremstillet i et tilsyneladende tredimensionelt rum, et såkaldt 'renæssancerum' (Mulvey, 1999: 838). Manden er aktiv og kontrollerer plottets fremdrift:

"The image of woman as (passive) raw material for the (active) gaze of man takes the argument a step further into structure of representation, adding a

further layer demanded by the ideology of the patriarchal order as it is worked out in its favourite cinematic form – illusionistic narrative film.” (Mulvey, 1999: 843).

Filmiske koder skaber et blik, en verden og et objekt, som bestemmer, hvordan kvinden skal ses gennem fortællingen. De tre filmiske blikke, som Mulvey beskriver, er kameraets blik som filmer filmes begivenheder, publikums blik, som ser det færdige produkt og karakterernes blik på hinanden inde i filmen.

”The conventions of the narrative film deny the first two and subordinate them to the third, the conscious aim being always to eliminate intrusive camera presence and prevent a distancing awareness in the audience.” (Mulvey, 1999: 843).

Vi vil anvende Laura Mulveys begreb ‘male gaze’ og forholde os til, hvorvidt der er et ‘mandligt blik’ i *The Handmaid’s Tale*. Dette kan vi gøre ved blandt andet at undersøge kamerateknikker og den visuelle storytelling (Mulvey, 1999: 838-839).

## **Væmmelse**

Sara Ahmed studerede på Adelaide Universitet, hvor hun færdiggjorde sin ph.d. i kritisk og kulturel teori. Hun har været professor i race og kultur på Goldsmith Universitet, men forlod sin stilling i protest mod behandlingen af sager om seksuelle krænkelser. Hendes arbejde handler hovedsageligt om, hvordan kroppe og verden tager form, og hvordan magt er sikret og udfordret i hverdagen og i kulturer. I Ahmeds *The Cultural Politics of Emotion* har vi taget udgangspunkt i kapitlet ‘The Performativity of Disgust’ (Ahmed, 2014: 82-100). Vi har valgt at oversætte disgust til ‘væmmelse’ og ‘afsky’. Ahmed beskriver, hvordan vi alle kan føle væmmelse i forhold til mad, som vi finder direkte ulækkert eller frastødende. Men hvis man overfører denne følelse fra at være rettet mod mad til at være rettet mod andre mennesker – hvordan hænger det så sammen og hvordan udspiller det sig? Ahmed refererer til Darwin, som forklarer, at væmmelse kan sammenlignes med, at vi ser en ‘dårlighed’ som en kvalitet, vi går ud fra, er indlejret i objekter. Dette sammenligner Darwin med mad; der er altså en association mellem, hvad der er en ‘grim smag i munden’ og hvad der er besynderligt og fremmed, og omvendt er ‘den gode smag’ det genkendelige.

Billedet af væmmelsen som mad, der har 'dårlig smag', er også problematisk, da det både kan antyde, at smagen kommer fra maden, men også kan komme fra den der spiser maden. Væmmelse som dårlig smag viser os, hvordan grænser, som muliggør distinktion mellem subjekt og objekt, er åbent eller ugjort. Væmmelse er et kompliceret forhold mellem krop og objekter. Paul Rozin og April E. Fallon identificerer fire nøgleelementer til oplevelsen af væmmelse (Ahmed, 2014: 84-85):

- Karakteristisk ansigtsudtryk/mimik
- En passende handling (distancering af selvet fra det stødende objekt)
- En distinktiv fysiologisk manifestation (kvalme)
- En karakteristisk følelsestilstand (væmmelse)

Ahmed undersøger, hvordan objekter fremkalder væmmelse. Dette kan kun besvares, hvis vi går ud fra, at der ikke er en naturligt stødende egenskab indlejret i objektet, men derimod tillagt objektet delvis i den følelsesmæssige respons af at føle væmmelse:

“One does not feel disgusted in the abstract; one feels disgusted by something in which the thing itself seems to repel us.” (Ahmed, 2014: 85)

Vi kan reflektere over måden væmmelse altid er rettet mod et objekt. Derudover skal vi tage i betragtning, hvordan væmmelse af et objekt kommer til udtryk for os, som at vores egen respons til objektet indeholder 'sandheden'. Objekter er ikke i stand til, i sig selv, at være 'offensive', men nærheden af objektet kan føles offensivt mod kroppen:

“As a result, while disgust over takes the body, it also takes over the object that apparently gives rise to it.” (Ahmed, 2014: 85).

Ud over at vække denne følelse i kroppen på subjektet, skaber den også et tilbageskud i kroppen væk fra objektet – bevægelsen er, hvad væmmelse gør. Sagt på en anden måde, manifesterer væmmelse sig ved at komme i kontakt med et objekt, der vækker væmmelse og derefter med det samme at distancere sig fra objektet/situationen, hvilket kan karakteriseres som en afvisning. Et objekt bliver til væmmelse, når det kommer i kontakt med andre objekter, som allerede er blevet erklæret væmmelige (Ahmed, 2014: 87). Væmmelse opererer som en kontaktzone – hvor ting kommer i kontakt med andre ting. Alt, som har været i kontakt med noget væmmeligt, bliver selv væmmeligt.

Magtrelationer er afgørende for væmmelse. Forholdet mellem magt og væmmelse er indlysende, når vi overvejer rummeligheden af væmmelsesreaktioner og deres rolle i

hierarkiet af rum og kroppe. Væmmelsesreaktioner handler ikke kun om objekter, som virker til at true subjektets grænser, men også om objekter, som synes at være 'lavere' end eller 'under' subjektet (Ahmed, 2014: 89).

"As a result, disgust at 'that which is below' functions to maintain the power relations between above and below, through which 'aboveness' and 'belowness' become properties of particular bodies, objects and spaces." (Ahmed, 2014: 89).

Ahmed undersøger forholdet mellem væmmelse og 'stickiness', som vi har valgt at oversætte til klister og klæbrig. Væmmelse er ikke bare en mavefornemmelse, eller hvis det er, så er forholdet til vores mavefornemmelse ikke direkte, men formidlet af idéer, som allerede er impliceret i det indtryk, vi får af andre, og måden de indtryk påføres som kroppe (Ahmed, 2014: 83). Klister er en effekt, og objekter bliver klæbrige når de er i kontakt med andre klæbrige objekter:

"What sticks shows us where the object has travelled through what it has gathered onto its surface (...)." (Ahmed, 2014: 91)

Det objekt, der har klæbet sig, påvirker vores forståelse af objektets integritet. Det er vanskeligt at påpege, hvor klister opstår, da det er en kædereaktion. Når man sidder fast i noget, der klister, bliver man selv klæbrig. Objekter, som vi afskyr eller væmmes ved, klæber sig til den følelse:

"(...) we cannot understand disgust without understanding its contingency defined in the terms of 'contact' between objects." (Ahmed, 2014: 89)

Tegn bliver klæbrige gennem gentagelser. Hvis et ord bliver brugt på en bestemt måde igen og igen, klister det sig til ordet. Ahmed giver eksempler med et ord som 'paki', som bliver brugt som en fornærmelse.

"The binding effect of the word is also a 'blockage': it stops the word moving or acquiring new value." (Ahmed, 2014: 92).

Ordets klisterhed skabes gennem forholdet med andre ord. Hvis ordet 'paki' ofte bliver nævnt i forbindelse med andre ord, der også klistrer, bliver 'paki' klæbrigt. Når ordet selv er blevet klæbrigt, behøver det ikke at være i kontakt med andre ord, der klistrer, for at det selv klistrer:

“When the body of another becomes the object of disgust, then the body becomes sticky.” (Ahmed, 2014: 92).

Nogle objekter er mere tilbøjelige til at blive klæbrige end andre. Med afsnittet 'Speaking disgust' introducerer Ahmed os for, hvordan vi forbinder følelser og tegn (der typisk har en negativ diskurs i forbindelse med væmmelse) til objektet, i dette tilfælde kroppen. Her drager Ahmed en parallel til Butler og hendes studier om performativer - herunder at navngive et objekt, der allerede er eksisterende, og derigennem have muligheden for at påvirke synet på det pågældende objekt, ved at give det en ny betydning.

Ahmed dykker ned i, hvordan diskursen, herunder navngivningen af objekter, kan ændre sig, eller konstant er fastlåst hos en bestemt væmmelsesdiskurs. Hun påpeger:

"(...) it both 'lags behind' the object from which it recoils, and generates the object in the very event of recoiling." (Ahmed, 2014: 93).

Ahmed beskriver, at relationen mellem ord og hvordan de klistrer sig til hinanden, er afhængig af, hvordan ord fungerer i forhold til hinanden, og hvordan betydning klistrer sig til tegnet i en kæde af betydninger.

Ahmed hævder, at væmmelse kan sættes i relation til performativitet. Når man kalder et objekt for klamt, eller siger, at man væmmes ved det, performer man:

“But to say something is disgusting is still to make ‘something’; it generates a set of effects, which the adhere as a disgusting object.” (Ahmed, 2014: 93).

Selve ordet væmmelse er klistrende og andre ord klæber sig til dette ord (klam, ulækkert, afsky). Disse ord klæber sig til specifikke kroppe og objekter. At kalde noget for eksempelvis klamt, er at overføre klister til dette objekt. At kalde noget for klamt eller ulækkert, skaber ikke kun et subjekt og et objekt, men et fællesskab for andre, der også dømmes objektet som ulækkert (Ahmed, 2014: 94). Ved at kroppe bliver kaldt for klamme, bliver det konstrueret som et væmmeligt objekt og “non-human, as beneath and below the bodies of the disgusted.” (Ahmed, 2014: 95). På denne måde bliver væmmelse flyttet fra tegn til krop.

Efter at have gennemgået, hvordan væmmelse af objekter er klæbrige, vil vi i det følgende afsnit undersøge populærkulturen og hvilken indflydelse, den har på kønsforståelsen.

## Populærkultur

Penny Griffin er underviser i internationale relationer på skolen og fakultet for kunst og samfundsvidenskab ved UNSW Sydney. Griffin arbejder blandt andet indenfor udviklingspolitik, kønsstudier, visuelle medier og populærkulturens politik.

Vi har taget udgangspunkt i to kapitler fra hendes bog *Popular Culture, Political Economy and the Death of Feminism: Why Women Are in Refrigerators and Other Stories*. I det første kapitel 'Analysing Popular Culture' kommer hun ind på, hvordan:

"Representation matter. They are not "only" words and images, but reflect and encourage certain ways of thinking about and acting in relation to human bodis." (Griffin, 2015: 21).

Griffin påpeger, at det er vigtigt og nødvendigt at undersøge og forstå samtidens populærkultur, hvis man interesserer sig for feminisme, da vi får vores forståelse af køn og samfund gennem populærkulturen. Den måde, feminisme bliver behandlet eller afvist på, er et spørgsmål om politisk magt og cirkulationen af viden. Feministisk analyse af populærkultur er ofte et ønske om at forstå, hvordan kulturelle konstruktioner hænger sammen med ulighed og undertrykkelse. Ifølge dokumentarfilmen *Miss Representation*, ser den gennemsnitlige amerikanske teenager 31 timers fjernsyn om ugen (Griffin, 2015: 21). Det er derfor vigtigt at stille sig kritisk overfor, hvilken populærkultur, der konsumeres og repræsenteres, da:

"Representation is always an act of power." (Griffin, 2015: 23).

Populærkultur fastsætter baggrunden for betydning, der hjælper med at udtrykke mening. Griffin inddrager lektor Jutta Welde, som argumenterer for, at populærkultur reproducerer strukturen og indholdet af den dominerende diskurs, da populærkulturen er specielt vigtigt for produktionen af diskursiv magt. Jo mere konsumeret, en 'betydning' er, og jo tidligere den bliver det, jo større sandsynlighed er der for, at en 'betydning' eller 'besked' bliver mere magtfuld og har større indflydelse.

I afsnittet 'Representation' beskriver Griffin, hvordan de politiske budskaber præsenteres i forbindelse med populærkulturens værker. I teksten drages der fokus på, hvordan symbolske referencer produceres gennem den mening, de får i produktionen af værket. Der opstår komplikationer i forhold til populærkulturens medier, som medfører til tvivl om,

hvem der producerer hvad, på hvilken måde og hvad der menes med det budskab, der produceres. Det er her vigtigt at understrege, at populærkulturens visuelle værker er kulturelt betingede:

“If women are understood, within a particular cultural and temporal location to be more persuasively ‘realistic’ when presented by damsel in distress persona, this is a reflection of the embedded cultural biases of processes of production, representation and consumption.” (Griffin, 2015: 61).

Den kulturelle bias og diskurs har altså en afgørende betydning for, hvordan eksempelvis køn fremstilles i visuelle værker som film.

Griffin inddrager professor Terrell Carver, der argumenterer yderligere:

“(…) that visual communication has frequently been coded as ‘insufficiently determinate’ an academic source for serious study, which means that it requires ‘too much interpretation.’” (Griffin, 2015: 61)

Carver lægger med dette citat vægt på, at visuel kommunikation fra populærkulturen kræver en omfangsrig fortolkning, hvilket også kan forekomme subjektiv. Hermed mener han ikke, at værker som film og serier kan bruges på niveau med traditionelle akademiske kilder. Det bør derfor også tages i betragtning, at vores serie er en fiktiv dystopi. Griffin forholder sig til Carvers holdning til visuel kommunikation. Hun argumenterer for, at det handler om, hvordan vi som modtager kender verdenen, og hvad vi kender verdenen ud fra:

“In some contexts perhaps, images are today more central than texts in representing the world in others (…) word and image are increasingly inter-dependent.” (Griffin, 2015: 62).

## **Filmanalyse**

Vi vil gå til filmanalysen med redskaber fra Art Silverblatts ‘Genre Studies in Mass Media’ med særligt fokus på kapitlerne ‘Cultural Context’ og ‘Production Elements’.

Den kulturelle kontekst er en vigtig faktor for, hvordan et hvert medieprodukt bliver sammensat. Populærkulturelle programmer reflekterer et fælles værdisæt indenfor en kultur. Det kan sætte et perspektiv på ”cultural, historical, political, economic, religious, and legal sensibilities of a country” (Silverblatt, 2007: 106). Populærkulturen kan også bruges til at bringe aktuelle emner af social eller politisk karakter på dagsordenen gennem

mediebilledet. Samtidig afspejler det også, hvad befolkningen er optaget af og interesseret i på det givne tidspunkt (Silverblatt, 2007: 107). Sex og udseende har eksempelvis længe optaget amerikanerne og er gennemgående temaer i mediebilledet (Silverblatt, 2007: 108). Genrer kan på den måde både være med til at afspejle den kulturelle interesse og værdisæt, men samtidig være med til at forme den (Silverblatt, 2007: 110).

### **Produktionselementer**

De forskellige produktionselementer er ubevidst med til at guide seeren til, hvilken information, de skal opfange, og hvordan de skal reagere på den. Næsten intet er tilfældigt, og virkemidlerne er valgt med henblik på at skabe en bestemt følelse (Silverblatt, 2007: 169). Produktionselementerne sætter ligeledes nogle bestemte forventninger til genren. Ofte er den måde, vi fortolker elementerne på, globalt set ret ens. Der er dog kulturelle forskelle og historiske begivenheder, der også sætter sine præg på måden, vi producerer medieindhold (Silverblatt, 2007: 171).

Silverblatt fokuserer på flere elementer i produktionen: Redigering, farve, lys, vinkling og musik.

Redigering indebærer produktionens valg og fravalg af information samt hvordan dette præsenteres. Det kan eksempelvis være med til at skabe relationer eller fjendebilleder (Silverblatt, 2007: 173). Alt efter, hvor meget eller hvor lidt kontekst, redaktøren knytter til en given information, kan det også være med til at tone reaktionen op eller ned (Silverblatt, 2007: 173-174).

Brugen af farve har en stor effekt på, hvordan vi reagerer, når vi modtager en visuel information. Varme farver får os til at føle glæde og tryghed, mens kolde farver kan give en rolig fornemmelse. 'Døde' farver som grå og sort får os derimod til at føle os triste, alene eller ukomfortable (Silverblatt, 2007: 174). Farve kan også bruges på andre måder, og Silverblatt inddrager blandt andet et eksempel fra filmen 'Kabhi Khushi', hvor farver bliver brugt til at udtrykke social status (Silverblatt, 2007: 174-175).

Lys kan også være med til at påvirke modtagerens humør. Mens lyse billedsider kan give en følelse af glæde og tryghed, kan mørke billeder være med til at skabe en mystisk eller frygtindgydende stemning. De bedst belyste scener anses ofte for at være de vigtigste. Dæmpet lys kan give en følelse af kontroltab (Silverblatt, 2007: 175):



”The dim lighting reinforces the sense of isolation and alienation experienced by the characters. Their perception and judgments are shortsighted, governed by their impulses and desires. Characters are seemingly trapped by this lack of light.” (Silverblatt, 2007: 176).

Kameravinkler handler om, hvilken vinkel kameraet har i forhold til subjektet. Vinklen kan være med til at påvirke seerens forhold til subjektet: En person filmet oppefra vil ofte virke lille og skrøbelig, mens en person filmet nedefra virker større og vigtigere (Silverblatt, 2007: 179).

Sidst har musik også en indflydelse på, hvordan humøret bliver sat. Musik kan både frembringe bestemte følelser, fremhæve billedsiden, signalere et narrativt skift eller give narrativ kontinuitet (Silverblatt, 2007: 180).

## **Analyse**

Med afsæt i ovenstående teorier og begreber, vil vi koble disse til fire udvalgte scener. Vi vil analysere scenerne, og undersøge, om nogle af de samme tendenser går igen. I følgende analyse inddrages teorier af Stuart Hall, Ferdinand de Saussure, Michel Foucault, Judith Butler, Laura Mulvey, Sara Ahmed samt Art Silverblatt.

## **Caféen**

Den første scene vi har valgt at analysere er, en scene i sæson 1, episode 3 (The Handmaid’s Tale, 1, 3: 2: 58-4:37). Scenen er velegnet til at illustrere forekomsten af diskursive ændringer, den kvindelige krop som væmmelsesobjekt, mangelfuld repræsentation og hvordan filmiske virkemidler er med til at understrege disse perspektiver. Scenen fungerer som et flashback til, hvad der beskrives som det nutidige USA, og trækker altså klare referencer til det eksisterende kvindesyn, diskurs samt frygten for overgreb, som blandt andet er et fokuspunkt indenfor #MeToo bevægelsen, hvilket vil blive uddybet i opgaven. Scenen viser June og Moira, som løber en tur og derefter tager på café for at bestille kaffe. De bliver her mødt af en mandlig barista, som giver udtryk for sin afvisning og væmmelse mod June og Moira. Junes betalingskort virker ikke i kaffebaren, da hendes konto er blevet spærret. Baristaen beder dem forlade caféen med en fjendtlig attitude og

udbryder: "Fucking sluts - get the fuck out of here" (The Handmaid's Tale, 1, 3: 4)<sup>1</sup>. Baristaens afvisning er med til at tydeliggøre, hvordan skiftet i samfundsdiskursen langsomt ændres til en diskurs baseret på fjendtlighed overfor kvinder, hvor det maskuline perspektiv fremhæves.

### **Den vrede afroamerikanske kvinde**

I caféen reagerer June og Moira uforstående overfor ekspedientens angreb mod dem. Moira reagerer mere ophidset end June og portrætteres dermed som den stereotype aggressive farvede kvinde, hvor June fremstår som den fornuftige og rationelle hvide kvinde. June forsøger at få kontrol over situationen ved at få Moira ud fra caféen. Moira udbryder: "What's your name, brah?" (The Handmaid's Tale, 1, 3: 4). Efter denne sætning tysser June på Moira og holder hende for at forhindre Moira i at gå til modangreb. June prøver at beskytte sin veninde, mens hun selv indordner sig ved at distancere sig fra den nedladende måde, ekspedienten omtaler dem på. Det er her relevant at inddrage Hall og hans studier om repræsentation i populærkultur. Vi præsenteres her for den aggressive oprørske farvede kvinde, men man kunne også tolke Moira som en karakter, der er modstandsdygtig, da hun ikke finder sig i noget. Selvom June bliver forarget over situationen på caféen, lader det ikke til, at hun er interesseret i at starte en konflikt. Her kunne man argumentere for, at Moira, på trods af baristaens had til kvinder, er mere udsat end June, da hun indgår i flere minoritetsgrupper, både som afroamerikaner og homoseksuel. Derved er Moira muligvis mere opmærksom på, hvor hurtigt der kan opstå undertrykkelse, og genkender muligvis denne undertrykkelse. Den afroamerikanske kvinde er historisk set blevet anset som aggressiv eller primitiv i sin adfærd, blandt andet grundet den måde, de repræsenteres i film og TV. Moira handler netop udfarende og uden tanke for potentielle konsekvenser, hvilket forekommer stereotyp og ensidigt.

### **'Sluts'**

Hall lægger ydermere vægt på, hvordan sproget giver genstande nye betydninger. Baristaen kalder i sin vrede kvinderne for 'sluts'. Ordet 'slut' oversættes på dansk til 'tøjte', som ifølge

---

<sup>1</sup> Vi har valgt kun at anvende minuttal i vores referencer til serien, da sekundtal er oplyst først i afsnittet.

Den Danske Ordbog betyder “kvinde der er uforskammet eller opfører sig umoralsk (i seksuel henseende)” (Ordnet, 3). Baristaen taler altså ind i en diskurs, hvor en kvinde med en udfarende seksualitet bliver set ned på. Udbredelsen og tilstedeværelsen af dette ord, både i den danske og amerikanske kultur, siger også noget om den diskurs og det kvindesyn, der eksisterer her. Hall mener, at meninger om subjekter sker gennem sproget, og ved at kalde Moira og June for ‘sluts’, konstruerer baristaen meningen om dem. Med ordvalget repræsenteres en diskurs, hvor kvinders seksualitet er definerede for deres værd eller mangel på samme. Derfor er netop brugen af ordet interessant. For at analysere sproget i scenen yderligere, inddrages Saussures begreber ‘signified’ og ‘signifier’. Vi vil overføre disse to begreber til scenen, da de giver en dybdegående forståelse af den sproglige diskurs, der er i udvikling, samt betydningen af dette for seriens plot og Gileads opstandelse. Selvom ordet ‘slut’ kan oversættes, har vi valgt at beholde det engelske ord, da sammenhængen mellem ordet og konteksten beskrives bedst med ‘slut’. Hvis forholdet mellem ‘signifier’ og ‘signified’ er resultatet af sociale konventioner, som er specifikke for hvert samfund og historiske momenter, så er al mening ifølge Saussure produceret indenfor kulturelle og historiske rammer (Hall 2013: 17). Historien og kulturen i samfundet før Gilead er essentielt i forståelsen af, hvorfor baristaen føler sig berettiget til at kalde June og Moira for ‘sluts’. Derudover er en forståelse af dette afgørende for at forstå, hvordan Gilead kunne opstå. ‘Sluts’ er i denne situation ‘the signifier’, hvilket er formen og tegnet, som i sig selv ikke har en specifik betydning, men fordi June og Moira associerer det med et krænkende ord, bliver det ‘signified’. Ordet ‘slut’ har i et historisk perspektiv haft en negativ mening, og er blevet fortolket ligeledes. June og Moiras reaktion på baristaens brug af tegnet, underbygger denne historiske forståelse af ordet. Betydningen af tegnet kan, ifølge Saussure, ændres historisk og er aldrig endeligt. Dette betyder, at tegnet og betydningen af det aktivt skal fortolkes og forstås ud fra samtiden. Baristaen føler sig berettiget til at kalde June og Moira for ‘sluts’, fordi samtiden er under udvikling, og han er underlagt en diskurs, der betragter kvinder som underordnede og underkastede mandens dominans. June og Moira er derimod ikke underlagt samfundets mandsdominerede diskurs endnu, og bliver derfor forargede over brugen af tegnet, fordi de ikke fortolker ordet ud fra den nye diskurs, der er ved at opstå.

## **Diskursiv magt**

Derudover er dette flashback et klart eksempel på, at der er ved at ske en diskursiv ændring i samfundet. Foucault og Butler har et centralt fælles ståsted; de mener, at køn er skabt af en diskursiv magt. Der hersker ingen tvivl om, at baristaen er positioneret som den magtfulde i caféen. Kvindernes betalingskort er blevet spærrede, hvilket ses som en magtesløs position, og netop af denne grund kan han tillade sig at smide dem ud. Caféscenen fremstår som en klar reference til Gilead som samfund, der indebærer magtesløse kvinder og mænd, der er bærere af den diskursive magt.

Foucault nævner, at juridiske magtsystemer producerer de subjekter, som de selv påstår at repræsentere (Foucault, 1980 i Butler, 2007: 2). Altså beskyttes kun de individer, som gennem lovgivningen og politisk, anses som subjekter med krav på repræsentation og beskyttelse - hvilket kvinder i Gilead ikke er. Dette kommer til udtryk i scenen, da June og Moira ikke længere kan bruge deres egne penge og er derfor afhængige af mændene i samfundet. Derudover beskriver scenen en historisk tradition og diskurs, hvor devaluering af kvinder på baggrund af deres seksualitet, er central.

## **Maskulint begær**

Scenen begynder med, at man ser June og Moira løbe en tur i samfundet før Gilead. De løber til en sang, i højt tempo, hvilket bidrager til en energisk effekt. June løber med en nedringet trøje og løst hår. Kameraet zoomer ind på hendes barm, som er lettere blottet, og man ser tydelige sveddråber. Herefter flytter kameraet fokus til Junes perspektiv, hvor man ser en kvinde med sit hår sat stramt tilbage, en tætsiddende rullekrave og et misbilligende blik. Et væsentligt analytisk begreb, man kan bruge til denne scene, er Lacans teoretiske begreb 'fallos', som Butler henviser til i *Gender Trouble* (Butler, 2007: 58). June og Moira har fallos i denne scene, og den anden kvinde er fallos. June og Moira har fallos, fordi de udviser kontrol, magt, seksualitet og frihed mens de løber og samtidig ikke bærer masken af femininitet som beskyttelse for den mandlige dominans. Den forbigående kvinde er fallos, fordi hun netop bærer denne maske af femininitet, som er påkrævet af den udviklende mandsdominerede samfundsdiskurs i Gilead. Dette er grunden til, at hun kigger fordomsfuldt på de løbende veninder, da de udviser en grad af frisind, som ikke længere er tilladt i det samfund, de er en del af.

## **Kvindesyn og det mandlige blik**

Samtidig formulerer Butler hvordan kroppen fungerer som et passivt instrument, der formes af den omgivende kultur udenfor kroppen. Dette kan overføres til scenen, hvor den omgivende kultur er i gang med at forandre sig, og disse ændringer sætter sig på June og Moiras krop, da de møder den mandsdominerede diskurs i form af skældsord og foragt over deres kroppe. Kvinden i rollekraven signalerer, at June og Moira bør regulere deres måde at performe femininitet efter den nye samfundsnorm, der er ved at indtræde. Påklædning er inskriptioner på kroppen, som bliver måden, hvorpå man læser performativer. Her udleder kvinden, ud fra Junes nedringede top, at hun træder udenfor normen, og kommunikerer sin forargelse gennem sit blik.

I forlængelse af opfattelsen af kvindekroppen, er det relevant at inddrage Mulveys teori om det mandlige blik, både som det forekommer mellem aktører i serien, og som seer. Den tilknappe kvinde symboliserer en tydelig forudindtaget holdning til, hvordan man bør klæde sig, og hvor meget bar hud, man må vise som kvinde. Det er her interessant at kigge på nærbilledet af Junes barm. Nærbilleder af kvindekroppen, filmet i slowmotion, har typisk den funktion at tilfredsstille den mandlige seers blik. Dog kan der argumenteres for, at funktionen med nærbilledet af barmen, er at portrættere den tilknappe kvindes forargelse og objektiviseringen af June, der yderligere repræsenterer Gileads blik. Junes blik, som indbefatter hendes reaktion på denne objektivisering, er vigtigt, da blikket giver seeren en indsigt i hendes oplevelse af at blive udskammet. Udvekslingen af reaktioner mellem den tildækkede dame og June symboliserer et sammenstød mellem to diskurser om, hvordan man må gå klædt som kvinde. June oplever kvindens forargede blik som en kontrast til friheden, der eksisterede i samfundet. Kameraets blik på Junes barm kan også være en kommentar til seeren om, hvordan det mandlige blik normalt fremkommer i Hollywoodfilm og hvordan kvindens reaktion normalt udelades.

## **Kvinder som væmmelsesobjekter**

Vi har valgt at bruge Sara Ahmeds begreber væmmelse og klister til at beskrive forståelsen af kvinden og kroppen i det, der skal forestille at være det forhenværende USA. I forlængelse af dette, er det relevant at analysere, hvordan visse objekter bliver påført begreberne, ud fra

de diskurser, som de bevæger sig i. I scenen ses en tydelig væmmelse i kvindens ansigt, som føler sig stødt over at se Junes blottede barm. Den korte afstand mellem Junes barm og kvinden er med til at vække denne følelse i kvinden. Væmmelsen skaber også et tilbagestød i kroppen hos kvinden, der kommer til udtryk som afsky i kvindens ansigt. Denne manifestation af væmmelse og afsky i kvindens ansigt er samtidig en afvisning af den seksualitet, som bliver pålagt June. Kvinden er med sin afvisning og væmmelse over den kvindelige frihed, som June og Moira performer, med til at skabe og forme den mandsdominerede diskurs, som kommer til at gøre sig gældende i Gilead fremover. Ved at performe denne væmmelse, lægger hun afstand til dem, da hun ikke vil klæbe til dem.

Baristaen performer væmmelse idet han kalder June og Moira for 'sluts'. Denne replik viser også, at de har et klister på sig, da Gileads diskurs gradvist gør kvinder til væmmelsesobjekter. Baristaen udtrykker væmmelse overfor dem, men de væmmes også over hans grove opførsel og vælger at svare ham igen. Ahmed skriver om 'speaking disgust', som er et begreb, der forklarer, hvordan vi forbinder følelser og tegn til objekter. Ahmed understøtter sin påstand ved at drage paralleller til Butler, som beskriver, hvordan man påvirker et objekt ved at bruge performativer som eksempelvis at kalde objektet 'sluts' og derved ændre synet på det pågældende objekt. Navngivningen af et objekt kan altså ændre sig eller forblive fastlåst i en væmmelsesdiskurs (Ahmed, 2014: 93). De forsøger at modsætte sig denne klisterhed, men i forlængelse af, at samfundet ændrer sig og naturaliserer disse performativer, underlægges de dem. Baristaen kalder ikke kun June og Moira for 'sluts', men er med til at skabe et fællesskab for andre, der også dømmes kvinder som ulækre, hvilket medfører, at kvindekroppen bliver konstrueret som et væmmelsesobjekt. Er man først defineret som væmmelsesobjekt, er man ikke omfattet af lovgivning eller repræsenteret, og en fratagelse af rettigheder er nemmere at udføre.

### **Filmisk underbygning og spejling i virkeligheden**

De filmiske virkemidler er med til at underbygge eller forstærke ovenstående indtryk og positioner. Dette ses blandt andet i lydsporet, der forekommer indledningsvis, hvor June og Moira er ude at løbe til sangen 'Fuck the pain away' af Peaches, som er en klar reference til en selvstændig og frigjort tilværelse. Der er toner af seksuelle rytmer i sangen, hvilket har en understøttende effekt på symbolikken vedrørende seksuel selvstændighed. Drager man

fokus på titlen 'Fuck the pain away', reflekterer den et afslappet nydelsesrelateret forhold til sex. Lydsporet ændrer sig, da de træder ind på caféen. June tager høretelefonerne ud af ørerne; her fader sangen ud, hvilket indikerer, at en ny stemning overtager. Dette understøtter samtidig det skift, der er ved at ske i samfundet.

Der gøres brug af nærbilleder i scenen, som lægger fokus på deres udtryk. Nærbillederne i scenen er produceret med håndholdt kamera, hvilket giver seeren et autentisk indtryk af episoden. Deres påklædning vidner om en frihed i samfundet. Modsat på caféen, hvor kameraet er statisk, hvilket gør situationen filmisk. Dette er et gennemgribende genretræk hos dystopien, da vekslen mellem autentisk håndholdt kamera i et genkendeligt samfund på løbeturen, og det statiske kamera i cafeen viser, at samfundet er ved at ændre sig. Ligeledes kan der argumenteres for, at intentionen er, at scenen skal opleves på afstand eller med en distance til, hvordan baristaen behandler dem. Det er derudover vigtigt at drage fokus på farvenuancerne i dette flashback. Det er en tendens i serien til, at alle flashbacks til det fortidige samfund er fremstillet i varme nuancer, kraftig belysning og realistiske farver, mens scenerne i Gilead filmes i dystre farver og svag belysning. Dette leder op til en forståelse af stemningsskiftet mellem Gilead og det førhen genkendelige samfund. Altså underbygger seriens filmiske virkemidler som kameraets position, perspektiv, farver, underlægningsmusik og lydspor fortællingen og illustrerer skiftet i diskurs, kvindesyn og tydeliggør referencerne til vores nutidige samfund.

Den udvalgte scene er en af flere flashback scener, der foregår i det, der skal forestille det nuværende USA, og som tidligere nævnt er dele af sprogbrugen velkendt. Tilråb som eksempelvis 'slut' er ifølge Hillstrom, som tidligere nævnt, udbredt i det amerikanske samfund. En undersøgelse har vist, at 81% af amerikanske kvinder har oplevet sexisme i form af tilråb på gaden (Chatterjee, 2018 i Hillstrom, 2019: 1). Netop de tilråb, er #MeToo bevægelsen med til at gøre opmærksom på og gøre op med. Det er nødvendigt, da performativerne er med til at legitimere en diskurs i samfundet. Denne legitimering af en diskurs, kommer til udtryk i serien, eftersom June og Moira bliver forargede over baristaens udtalelse, men senere i serien accepterer sådanne tilråb, da det bliver naturaliseret i Gileads diskurs. De gentagende performativer er altså med til at skabe en ny diskurs. #MeToo forsøger dermed at gøre op med disse tilråb, som er indlejret i den amerikanske diskurs og dermed skabe en ny.

I teksten *Power, Consent, and The Body: #MeToo and The Handmaid's Tale* (2018), beskriver Zarah Moeggenberg og Samantha L. Solomon, hvordan kvinder indretter deres liv efter den gældende diskurs. Dette skyldes frygten for seksuelle overgreb i alle situationer af livet. Moeggenberg og Solomon påpeger, at denne frygt blandt andet kommer til udtryk, når ens venner efter en fest siger "Call me when you get there so I know you're safe." (Moeggenberg & Solomon, 2018: 5). Denne frygt afspejles, når forældre beskytter deres døtre ved for eksempel at hente dem fra fester eller at gøre dem opmærksomme på at være forsigtige i byen og lignende, da det også i forældrenes bevidsthed er mere sårbart at være kvinde i nattelivet. Kvinder er dermed nødsaget til enten at gardere sig eller helt at fjerne sig fra en given situation i frygten for overgreb. I scenen ser seeren, at June og Moira indretter deres liv efter baristaen. I stedet for at insistere på, at han skal forsøge med kortet igen, trækker de sig fra den givne situation. Frygten er her indlejret i June og Moira, da de holder afstand for at undgå en risikabel situation.

### **Hvornår er en voldtægt en voldtægt?**

Vi har valgt at analysere scenen i sæson 1, episode 1 (*The Handmaid's Tale*, 1, 1: 26:51-32:26). Denne scene er første gang, vi som seer bliver præsenteret for ceremonien og er derudover Junes første ceremoni ved familien Waterford. Scenen af ceremonien viser, hvordan Gilead ritualiserer overgreb med reproduktion som mål. Ceremonien starter med, at Fred læser et bibelsk stykke op for hele husstanden, hvorefter June lægger sig på sengen med hovedet på Serenas skød. Herefter har Fred tvunget samleje med June. Scenen er vigtig for at illustrere opfattelsen af kvinder, overgreb samt de forskellige magtpositioner, der er fundamentale for konstruktionen af Gilead. Sprogbrug, performativer, magt og væmmelse er her af stor betydning, og vil være fokus for denne analyse, som vil forsøge at koble disse strukturer til de nutidige kulturelle tendenser og problemstillinger, der eksisterer i USA, omhandlende kønsforståelse og overgreb.

Overgreb er et gennemgående tema i *The Handmaid's Tale*, og mange af overgrebene i serien er af seksuel karakter. Dog defineres de vidt forskelligt indenfor seriens diskurs. Hvad vi i vores vestlige samfund ville definere som overgreb, kan have flere forskellige



betydninger i Gilead. Vi vil undersøge, hvordan overgrebene iscenesættes og omtales i serien samt hvilke sammenligninger, man kan drage til bevægelsen #MeToo.

Vi tager som tidligere nævnt udgangspunkt i scenen, vi her kalder 'ceremonien', mens vi løbende perspektiverer til fire andre overgrebsscener. Ceremonien repræsenterer den ritualiserede voldtægt, som fylder meget i serien, mens de andre scener er med til at vise, hvor forskelligt seksuelle overgreb defineres og straffes i Gilead.

Seksuelle overgreb er et tabuiseret emne, der tidligere ikke har været repræsenteret i film og tv, som det bliver i *The Handmaid's Tale*. Serien er med til at sende et budskab om, at overgreb kan foregå på forskellige måder og i forskellige kontekster, men stadig have den samme grundpræmis. Ifølge Halls teori om, at repræsentation udsender budskaber om, hvad der er af betydning i en bestemt kultur (Hall, 2013: 1), kan man udlede, at overgreb og undertrykkelse er emner, der fylder meget i USA. Emnet er aktuelt, blandt andet på grund af #MeToo, som vi vil vende tilbage til, og repræsenterer i høj grad en samfundsmæssig bekymring. Serien er en dystopi, et skræmmebillede, og derfor sætter dens repræsentation af seksuelle overgreb også tanker i gang hos modtageren om, hvordan man skal gribe overgreb an i eksempelvis det amerikanske samfund for at undgå dette i fremtiden.

Saussures tegnteori forklarer, hvordan forskellige tegn får sin betydning gennem sproget (Hall, 2013: 16). Selvom voldtægt er tabuiseret og opfattes forskelligt indenfor den vestlige kultur, er der en grundlæggende forståelse af, at sex uden samtykke må kategoriseres som voldtægt. I Gilead har sex uden samtykke vidt forskellige betydninger, afhængigt af omstændighederne for overgrebene. Signifier er selve overgrebet, der finder sted, mens signified er den måde, det opfattes på inden for kulturen. Det er altså signified, der varierer i de forskellige scener.

I ceremoniscenen bliver voldtægten, indenfor Gileads diskurs, omtalt som en 'ceremoni' og bliver gjort til en hellig akt gennem den religiøse legitimering. Den bliver altså ikke opfattet som en voldtægt på trods af, at June ikke har mulighed for at sige fra, og heller aldrig har sagt til. Det adskiller sig altså radikalt fra den måde, vi normalt ville betegne en sådan situation. Overgrebet bliver ritualiseret og dermed normaliseret i samfundsdiskursen.

Tjenerinden Janine bliver også – i seriens første afsnit – udskammet for at være blevet gruppevoldtaget som ung. Her kaldes det ikke et overgreb, men hedder sig i stedet, at Janine ansporede eller provokerede dem til at gøre det. Det er på mange måder den samme type

overgreb som ceremonien, der har fundet sted, og de samme kropslige grænser, der er blevet overskredet. Den samme manglende mulighed for at sige fra. For at etablere denne nye betydning af tegnet i samfundet, sætter de tjenerinderne op mod hinanden. De sættes i en rundkreds med Janine i midten. Tante Lydia spørger højtlydt "Whose fault was it?" (The Handmaids Tale, 1, 1: 25-26), hvortil de resterende tjenerinder ikke har andre muligheder end at svare: "Her fault" og pege på Janine. De, der nægter, bliver fysisk afstraffet for ulydighed. Her er overgrebet ikke en hellig akt som ceremonien, men stadig retfærdiggjort af det nye samfunds kristne og kvindefjendske regelsæt og tilhørende diskurs. Her bliver tjenerinden altså selv skyldiggjort gennem en offerbebrejdelse, der er statsligt etableret – stadig bliver ordet overgreb ikke nævnt. Der kan drages paralleller til #MeToo bevægelsen og den efterfølgende debat, hvor begrebet 'victimblaming' ofte bliver nævnt. Mange voldtægts ofre har oplevet at blive socialt udskammet eller bebrejdet for eksempelvis deres beklædning eller promille i overgrebssituationen, og deler disse oplevelser gennem #MeToo. Vi kan altså spore nogle af de samme tegn på behandlingen af ofre i det vestlige samfund, som finder sted i mere ekstrem grad i serien.

Et tidspunkt, hvor en voldtægt faktisk betegnes med ordet 'voldtægt' (The Handmaid's Tale, 1, 1: 42), er en scene, hvor en voldtægtsmand straffes med døden. Han har angiveligt voldtaget en gravid tjenerinde, som efterfølgende har aborteret. Her kaldes det en voldtægt og et overgreb og overgrebsmanden straffes for sin gerning. Det, der fremhæves som det mest tragiske ved overgrebet, er fosterets død. Det kommer derfor mere til at fremstå som et tab for samfundet og eliten, end det fremstår som et overgreb mod tjenerinden. Derudover vil vi påpege, hvordan steningen af manden, der voldtager en gravid tjenerinde, står i kontrast til den sidste ceremoni, hvor Fred og Serena voldtager June for at fremprovokere hendes fødsel, som ikke er tilladt i Gilead. Dette er med til at illustrere, hvordan definitionen af overgreb ofte kan være mangelfuld eller befinde sig indenfor en gråzone, hvilket også taler ind i #MeToo bevægelsens agenda.

### **Nuancer af grå**

Ud fra ceremonien vil vi nu perspektivere til andre scener, der også indebærer forskellige former for overgreb. Dette gælder en scene, hvor June tager med Fred til Jezebels

(The Handmaid's tale, 1, 8: 20-38), der er et bordel, som de højtstillede mænd i Gilead benytter sig af i skjul.

June bliver inviteret til Jezebels af Fred, da han har interesse i at udleve sin seksuelle fantasi med hende, hvilket ellers er ulovligt i Gilead. Da June bliver opmærksom på, at hun bliver brugt til at opfylde hans seksuelle behov, får hun et større mulighedsrum, og kan endda bruge det mod ham ved at hjælpe Mayday, som er modstandsbevægelsen. Det er interessant at se nærmere på, hvorfor hun tager initiativ til at tage tilbage til Jezebels med Fred, da hun ved, at sex er præmissen. Freds agenda og Junes tvungne imødekommenhed overfor dette illustreres i denne dialog:

**J:** "Why did you bring me here?" **F:** "I thought you'd enjoy it. I thought... We could just be together. Do you like that?" **J:** Yes. **F:** You don't need to be quiet." Fred står bag hende, og hun fælder en tåre, da hendes ansigt er ude af syne for ham (The Handmaid's Tale, 1, 8: 31-32).

Der er her tale om en voldtægt, som ikke tvinges med fysisk vold, og som hun selv tager initiativ til at gentage. Denne dialog illustrerer også en essentiel problematik, der dominerer forståelsen af et overgreb, idet Fred ikke virker bevidst om, at han begår et overgreb. June er underlagt Fred, og på trods af, at han ønsker en form for samtykke og villighed fra hendes side, er magtbalancen skæv. Hun performer et initiativ, der imiterer en lyst og frivillighed fra hendes side, først og fremmest fordi hun er bange for, hvad konsekvenserne kan være, og for at hjælpe Mayday, da hun sætter sin lid til, at Mayday kan gøre modstand mod Gilead.

I episoderne 'The Last Ceremony' (The Handmaid's Tale, 2, 10) og 'Holly' (The Handmaid's Tale, 2, 11) bliver vi præsenteret for overgreb på ny vis, og ydermere får vi for første gang indblik i Serena og Freds tanker om det overgreb, som de begår. Dette sker efter at Serena og Fred voldtager June for at fremprovokere hendes fødsel. Efter hun har kæmpet forgæves mod Serena og Fred, får vi som seere indblik i Junes indre monolog:

"You treat it like a job. One detaches oneself... No more to you than a bee is to a flower. Not me. Not my flesh. I'm not here." (The Handmaid's Tale, 2, 10: 26).

Denne korte monolog kan, blandt andet, argumenteres for at repræsentere en forsvarsmekanisme, en distancering fra egen krop under overgreb. Dette er et eksempel, som kommunikerer og italesætter en indre oplevelse af at blive voldtaget. Man kan også

argumentere for, at det taler ind i, hvorfor kvinder, der er en del af #MeToo bevægelsen, først taler om de overgreb, de har været ude for, i nogle tilfælde, mange år efter at det er hændt. Først og fremmest handler det om at overleve og om ønsket om at komme videre, sekundært handler det om retfærdighed og at bekæmpe fremtidige overgreb ved at italesætte dem og blive hørt. Tarana Burke, som startede #MeToo bevægelsen, påpegede i et tweet, at: "It's beyond a hashtag. It's the start of a larger conversation and a movement for radical community healing. Join us. #metoo" (Burke, 2017).

Hvis man sætter det på spidsen, kan man drage paralleller fra bevægelsen til *The Handmaid's Tale*. De fleste tjenerinder kæmper ikke imod i starten, og følger de nye regler i Gilead, da de ikke ønsker at dø eller blive sendt til kolonierne, som trækker på referencer til kz-lejrene. Tjenerinderne modsætter sig ikke fysisk overgrebet under ceremonien, da de er underlagt nogle magtforhold, der gør, at tilstedeværelsen af vold ikke er nødvendig for at et overgreb kan gennemføres. Dette kan perspektiveres til den måde, udbredelsen af #MeToo skete på, nemlig i forbindelse med Harvey Weinstein-sagen, hvor kvinder først stod frem mange år senere og ikke turde modsætte sig overgrebene, da de var underlagt et lignende magtforhold. Kvinderne, som har været ofre for overgreb, kunne i denne forbindelse frygte at miste deres job og karriere. Ydermere er der, som tidligere nævnt, høj sandsynlighed for at blive mødt med mistroiskhed, skepsis og mistænksomhed.

Fred og Serenas tanker om dette overgreb kommer til udtryk i følgende scene, hvor June forsøger at flygte fra kommandøren og Serena, og gemmer sig fra dem begge:

"**S:**" Maybe they weren't here? They were. And now they've run off together, thanks to you! (...) **S:** How could you be so stupid? They hate you! She's always hated you! She keeps running away from you! **F:** Me? If you'd shown that girl one ounce of kindness, she would never have left! **S:** Kindness? You raped her yesterday! **F:** That was your idea! I did this to fix your mess!" (The Handmaid's Tale, 2, 11: 19-22).

Denne scene er interessant af flere forskellige grunde, men først og fremmest er det den første og eneste gang gennem tv-serien, hvor Serena og Fred definerer et tvungent sammenleje som voldtægt. Her kommer det til udtryk, at Serena og Fred er klar over, at definitionen på voldtægt ikke er naturaliseret. På trods af at voldtægten er blevet ritualiseret

og legitimeret, ved at kalde den en ceremoni, ved både Fred, Serena og June altså godt at det i realiteten er en voldtægt.

Fred repræsenterer igen mænd, som ikke er klar over, hvor dominerende de er, da han i samtalen virker uforstående overfor Junes flugt. Fred er enten ubevidst om, hvordan den skæve magtposition tvinger June til at indgå i ufrivillige seksuelle relationer med ham, eller også vælger han at ignorere dette. Derimod illustrerer Serenas respons, hvordan hun som kvinde er mere bevidst om, hvordan, Junes åbenlyst performer at være tilpas i rollen som tjenerinde.

Diskussionen om de forskellige definitioner af voldtægt er måske endnu mere sammenlignelig med #MeToo, når vi ser på, hvordan den typiske forestilling om voldtægt er. Ifølge RAINN, som er USA's største "anti-sexual violence organization" statistik om voldtægt, er den almindelige forståelse af en typisk voldtægt, at det bliver begået af en fremmed på gaden, når en kvinde er på vej hjem fra byen. Dette er ifølge RAINN en myte, deres statistik viser at:

"Of sexual abuse cases reported to law enforcement, 93% of juvenile victims knew the perpetrator" (Rainn, 2019).

Både skyld, skam og forståelsen af, hvad definitionen på voldtægt er, kan have haft en indflydelse på, hvorfor *The Handmaid's Tale* er blevet så populær – måske er det dét som serien kan, som man heller ikke ser mange steder i populærkulturen - at den på en dystopisk måde giver plads til og er et rum for at italesætte voldtægtskultur på en ny måde og fra et kvindeligt perspektiv. Ligesom i #MeToo bevægelsen, opstår der senere i serien et sammenhold mellem tjenerinderne, som har det tilfælles at være ofre for overgreb. Såvel som at serien repræsenterer nogle overgreb, som vi som seere helt indiskutabelt ville anse som voldtægt i den virkelige verden, byder serien også på overgreb, som befinder sig mere i gråzonen. Denne gråzone er netop hvad der i realiteten bliver problematiseret og kæmpet for at klargøre i dag. Serien udfordrer os til at tage stilling til denne gråzone.

### **Kvinden som handelsvare**

Antropolog Lévi-Strauss udtrykker, hvordan det i et patriarkalsk styre, er en gestus, at de mandlige overhoveder indgår i forhandlinger med kvinder som 'vare'. Her uddybes det altså, hvordan kvinden gives i gave mellem de magtfulde mænd. June er gaven, der skal bruges til

at producere børn for Fred og Serena. Hun ses som en genstand og behandles ligeledes i ceremonien, da hun bliver lagt i spænd og fratages al bevægelighed. Det er med denne pointe vigtigt at understrege, at det patriarkalske samfund opretholdes af relationer mellem de magtfulde mænd. I samme afsnit retter Lévi-Strauss fokus på begrebet patronym. Alle tjenerinder tildeles navnet 'Of' efterfulgt af deres kommandørers navn. Derved har June fået tildelt navnet Of-fred. Brugen af patronym resulterer i, at kommandørerne ikke blot får et seksuelt, men også offentligt ejerskab over hver deres tjenerinde.

Rettes der fokus mod fallosbegrebet, står det klart, at Fred er indehaver af fallos, mens June er fallos. Fred ville ikke være i besiddelse af fallos, hvis ikke June var til stede, da der ellers ikke ville fremkomme en magtrelation. Lacan omfavner fallosbegrebet ved brug af 'herre-slave' relationen. Fred er positioneret som herren og June herunder slave. Men Fred ville ikke kunne bære herrerollen, hvis ikke June var slavegjort. Det er her vigtigt at understrege, at det ikke er en gensidig afhængighed, men en magtrelateret gensidighed. Det er Fred, herren, som styrer ceremonien. Han står oprejst og udfører samlejet. June ligger fastholdt på sengen, og har ingen investering i det, der foregår. Et vigtigt aspekt i scenen er Serenas udtryk i forhold til Butlers teori om maske. Butler påpeger, hvordan vi påfører en maske for at indordne os efter den eksisterende diskurs, vi lever i. I ceremonien er Serena nødsaget til at påføre en maske, som kommer til udtryk ved, at hendes ansigt er stramt og tomt. Samtidig forsøger hun at få øjenkontakt med Fred, men uden held. Det tomme og stramme ansigt kan tolkes som, at Serena bliver skuffet og såret over, at kommandøren distancerer sig lige så meget fra hende, som han gør med June. Det er som om, at Serena frygter, at Freds syn på June klistrer på hende selv, når hun er i berøring med June under ceremonien. Men der er altså en tydelig splittelse i Serenas blik. Hun nyder det ikke, hun holder snarere ud. Hun gør altså hvad samfundet forventer af hende.

Butlers studier om performativer spiller en væsentlig rolle i denne scene, da biblen i optakten til ceremonien kommer i spil. Det er med det religiøse aspekt – herunder den bibelske beretning - at voldtægten retfærdiggøres. Fred læser beretningen om Raket og Jacob, der ikke var fødedygtige. Raket fik foræret trælkvinden 'Bilhah', som havde til formål at føde Raket børn. I beretningen, Fred læser op, siger Raket: "Give me children or else I die" (The Handmaid's Tale, 1, 1). Serena og Fred performer en bibelsk myte med June i rollen

som trælkvind, og voldtægten skjules hermed under en religiøs myte. Som tidligere nævnt, påpeger Irigaray, at kvinden er underlagt af det fallogoscentriske sprog, som er påvirket af forståelsen af gudfader (Butler, 2007: 13). Dette tydeliggøres i dette afsnit, hvor det kristne sprog retfærdiggør undertrykkelsen af kvindens frihed og lyst. På samme måde ses det fallogoscentriske sprog i serien gennem sætninger som blandt andet "under his eye", der bruges af Gileads borgere som en hilsen til hinanden. Sætningen er både med til at fastholde religionen og normalisere det, der sker i Gilead. Derudover er sætningen også en påpegelse af forståelsen af herren som den almægtige, som er det fallogoscentriske sprogs byggesten. Igennem sproget bliver "his" en del af den sproglige repræsentation, og vi tolker det som et billede på det mandlige blik, der determinerer og overvåger samfundet og performativerne.

Ceremonien kan bedst beskrives som et ritualiseret overgreb mellem en kommandør og tjenerinde. Både kommandøren og tjenerinden performer heteroseksualitet med henblik på at reproducere. Her bliver behovet for reproduktion altså den afgørende faktor i skabelsen af seksualitet; denne struktur beskriver Butler som nærværende i det amerikanske samfund. Ceremonien kan beskrives som en bogstaveliggørelse af den sociale praksis, der eksisterer og er blevet naturliggjort gennem historien. Denne praksis er med til at definere det heteroseksuelle som naturligt og opretholde det automatiserede heteroseksuelle. Dette positionerer homoseksualitet som 'andet' og i Gilead som en væmmelig praksis, der er gjort ulovlig. Denne sociale praksis, som producerer seksualitet og er integreret i lovgivningen i Gilead, trækker altså på tydelige tråde til den amerikanske kultur og den tilrettelægning af seksualitet og undertrykkelse, der opstår i processen.

### **Det kvindelige blik i en mandsdomineret verden**

Ceremonien tvinger seeren ind i Junes position, og vi ser scenen gennem hendes øjne. Mulvey beskriver det mandlige blik som et blik, hvor man erotiserer kvindekroppen. Det blik, vi ser i scenen, er ikke det mandlige blik, men det kvindelige blik, herunder Junes blik, der navigerer rundt i en verden domineret af det mandlige blik. Der kan altså argumenteres for, at scenen ikke dikteres af et mandligt blik, der gør kvinder til erotiske objekter, men at den bærer helt klart præg af det. Serena er præget af Hollywoods stereotype kvindebillede; hun er smuk, hvid, ung og slank, hvor hun i Atwoods roman var ældre og overvægtig.

Der er mange blikke i scenen mellem karaktererne. Fred søger at begære noget og udvikler et erotisk blik for June senere i serien. I scenen, hvor June og Fred tager til Jezebels, iklæder Fred June med rød læbestift, kort kjole, barberer hendes ben og beder hende om at have løst hår. Her kommer det mandlige blik til udtryk mellem karaktererne. Fred vil gerne have, at June skal se behagelig ud for sin egen nydelse. Det siger også noget om, hvad der opfattes som behageligt og attraktivt for en mand i forhold til kvindelige performativer - at hun er attraktiv, når hun performer feminitet i kraft af afslørende påklædning, langt hår og makeup.

Vi vil nu kigge på Ahmeds væmmelsesbegreb og hvordan dette kommer til udtryk i ceremoniscenen. Ahmed beskriver, hvordan visse objekter bliver påført væmmelse, og at nærheden af objektet spiller en afgørende rolle for følelsen af væmmelse. Seeren oplever væmmelse over Junes afmagt, når hun ligger i sengen og seeren får indtryk af, at hun er frihedsberøvet. Det er samfundets rammer og magt over kvinder, som gør, at seeren oplever denne frihedsberøvelse.

Derudover opstår der en følelse af væmmelse, når kameraet fokuserer på Fred, fordi han har et meget undvigende blik og en mekanisk kropsholdning. Dette gør, at overgrebet bliver praktisk, upersonligt og uden begær. Det er i kontrast til, hvad sex bør indebære i den diskurs, vi er påvirkede af, hvor den skal være lystbetonet og intim. Dette skaber en klisterhed til sex, som bliver et objekt af samfundets magt og kontrol.

Ligeledes oplever Serena væmmelse og afsky over situationen. Dette kommer særligt til udtryk efter hendes fastholdelse af June, hvor hun river sin kjole hårdt væk og kaster Junes hænder fra sig. Det ligger implicit, at June er Serenas væmmelsesobjekt, da Serena frastøder sig fra hende. June bliver et udtryk for Serenas manglende evne til at kunne få børn og en genstand for Serenas misundelse, hvilket er grundlaget for hendes væmmelse. Serenas væmmelse understøttes af hendes trang til at få June ud af værelset og væk fra hendes nærhed. Dette stemmer overens med Ahmeds væmmelsesteori, da man først føler væmmelse, når objektet kommer i kontakt med en, og man herefter vil frastøde sig fra objektet. Væmmelsen ses også igennem Fred. Dette sker efter samlejet, hvorefter han tørrer sin penis af med en klud. Vi tolker, at han her forsøger at tørre væmmelsen af og distancere sig selv fra det.



Filmanalytisk er der mange elementer, der er med til at gøre scenen både dystert, akavet og ubehagelig for seeren. Silverblatt påpeger, at en mørk scene er med til at fremprovokere frygt (Silverblatt, 2007: 175). Ceremoniscenen er mørk og ubehagelig fra start til slut, og man frygter for, hvad June skal udsættes for. Efter at kommandøren har fået udløsning, bliver scenen endnu mørkere, og Serena trækker sig hurtigt væk til et dunkelt hjørne i rummet, hvor man kan se, at hun får tårer i øjnene, og at hun, ligesom June, bliver stærkt påvirket af ritualet. Man får hermed sympati for begge de involverede kvinder – dog June i højere grad end Serena.

I starten af scenen sidder June på knæ, mens resten af de tilstedeværende står op og ser ned på hende. Det sender et tydeligt signal om, at hun er lavere stillet end de andre. Når kameraet filmer fra Junes synsvinkel, filmes de andre i en opadgående vinkel, der giver dem en mere magtfuld position og fremstiller June i en mere sårbar og underdanig position.

Lydsporet er en betydelig del af ceremoniscenen. Det er med til at vise, hvordan det seksuelle overgreb bliver retfærdiggjort af et religiøst belæg. Kirkelig orgelmusik og korsang spiller i baggrunden af scenen, fra begyndelsen af overgrebet til Fred får udløsning, og ritualet officielt er afsluttet. Musikken får Fred og hele ceremonien til at fremstå hellig, men da musikken stopper og han skal tørre sin sæd væk, fremstår han akavet og mere som en overgrebsmand. Der skabes her en stor kontrast mellem helliggørelsen af ceremonien og den faktiske handling, der har fundet sted.

En anden ting, lydsporet rummer, er Freds oplæsning fra en bibelsk tekst. Det er en fast del af ritualet, at det på forhånd retfærdiggøres gennem denne læsning. Denne voiceover forekommer samtidig med den kirkelige musik. Han læser fortællingen om Rakel, Jacob og Bilhah, som i situationen skal tolkes til at repræsentere henholdsvis Serena, Fred og June. Dette er klipningen med til at understrege. Når han omtaler Rakel, ser man Serena med tomt blik og klump i halsen. Når han omtaler Bilhah, ser man ham forgribe sig på June, der stirrer blankt op i loftet. Overordnet fremstår ceremonien altså ikke som det hellige og neutrale ritual, som Gilead forestiller sig, og bliver gennem produktionselementerne iscenesat med en dunkel stemning og som en ubehagelighed for alle involverede, som afslører denne kontrast mellem det hellige og væmmelige.

## **Indgrebet**

Vi har valgt at analysere en scene i sæson 1, episode 3 (The Handmaid's Tale, 1, 3: 47:12–49:22), hvor karakteren Emily bliver straffet for at have et seksuelt forhold til sin Martha. I scenen ser vi Emily vågne op på noget, der ligner et hospital. Herefter indtræder tante Lydia i lokalet og fortæller Emily, at staten har straffet hende ved at fjerne hendes klitoris. Vi har valgt at analysere denne scene, da den tydeliggør, hvordan samfundet straffer individer, der falder uden for Gileads kønsnormer og hvordan performativer pålægges borgerne, samt de strukturer og praksisser der gør det muligt.

## **Hollywood stereotyper**

Repræsentationen af tante Lydia er en klassisk Hollywood stereotyp. Hun er den eneste overvægtige og 'grimme'. Derudover er hendes uniform mere maskulin end de andre kvinders, da den minder om en militæruniform med den grønne farve og store støvler. Hun er en interessant karakter, da hun ikke lever op til Hollywoods typiske skønhedsideal som Emily gør, men ironisk nok repræsenterer hun, hvordan den gennemsnitlige amerikaner i virkeligheden ser ud. Der forekommer stort set kun slanke og kønne kvinder i serien. Dog kan man argumentere for, at tante Lydias udseende lever op til forestillingen om den grimme og overvægtige skurk, der ofte ses i Hollywoods producerede værker. I forlængelse af filmanalysen, har vi kigget på Mulveys begreb 'mandligt blik'. Emily er fin, feminin og slank og har langt brunt hår og store blå øjne. Når hun hiver op i hendes kittel, ser vi hendes slanke lår, som er behagelige for seeren at se på. Emily repræsenterer et kvindeideal og et stereotypt kvindebillede. Man kan argumentere for, at det bærer præg af det mandlige blik, ved at Emily er en smuk og feminin lesbisk kvinde. Så selvom hun afviser den heteroseksuelle mand, er det stadig behageligt for en mandlig seer at se hende. Emily er den feminine, smukke og gode pige, som står i modsætning til tante Lydia, som er overvægtig, maskulin og repræsenterer det onde.

Med Hall vil vi kigge på Saussures tegnbegreb, der vedrører signifier og signified med fokus på Emilys straf. Klitorissen får nemlig en ny betydning i Gilead. Den bliver et symbol på alt det, Gilead væmmes ved hos kvinder. Den repræsenterer frigjorte kvinder med seksualitet,

begær og lyst. Hvad sker der så, når staten går ind og fjerner klitorissen, som symboliserer alle disse ting? Emily bliver, som tidligere nævnt, betegnet som, hvad de i Gilead kalder for ukvinde. Hun bliver ukvinde, idet hun ikke lever op til de performativer, som Gilead forventer af kvinder, ved at hun er lesbisk. Klitorissen bliver et symbol på hendes begærsretning og lyst, og klitorissen er i Gilead derfor giftig, da den truer det mandsdominerede samfund. I Gilead mener de, at de kan fjerne ens identitet og begær ved at fjerne noget på kroppen, men dette gør vel ikke Emily mindre homoseksuel eller mere heteroseksuel? Emilys voldsomme reaktion kan fortolkes som et klart symbol på, at man ikke selv kan til- og fravælge sin seksualitet på den måde Gilead forestiller sig.

Det er også spændende at kigge på ordet 'kønsforræder' som italesættes i forbindelse med Emilys affære med en anden kvinde (*The Handmaid's Tale*, 1, 3: 27). Da tante Lydia udspørger June om, hvorvidt hun vidste, at Emily er homoseksuel, refererer tante Lydia til Emily som en kønsforræder, hvortil June bruger ordet 'gay'. Gilead definerer en kønsforræder ved, at man afviger fra den heteroseksuelle matrice, som eksempelvis ved homoseksualitet. Ordet kønsforræder har en negativ ladning, da det at forråde nogen åbenlyst forbindes med noget negativt. I modsætning til kønsforræder, har ordet 'gay' en positiv ladning, da det på engelsk også har betydningen 'carefree' og 'cheerful'. Det er altså tydeligt, at Gilead har påført homoseksualitet en negativ betydning ved at bruge ordet forræder. Selve ordets betydning giver kun mening indenfor Gileads kontekst, da man ifølge Gileads værdier kan forråde sit køn ved at være homoseksuel. Umiddelbart ville det ikke give mening at kalde nogen for kønsforræder udenfor Gileads kontekst, da ordet kønsforræder ingen kulturel betydning har i vores diskurs. Dog er det vigtigt at forholde sig til, at Gileads diskurs kan tolkes som en kritik af de konservative stater i USA, hvor der er eksempler på stor modstand imod homoseksualitet.

Foucaults teori om diskurser og repræsentation er interessant i denne scene i forhold til den diskursive formation, der er ved at formere sig i Gilead. At June stadig bruger ordet 'gay' (*The Handmaid's Tale*, 1, 3: 28) og ikke kønsforræder, som staten Gilead har erstattet ordet med, viser at Gilead er i gang med en diskursiv formation, men at de nye diskurser om seksualitet ikke er blevet naturaliseret og accepteret. Homoseksuelitet har eksisteret før

Gilead og eksisterer også i Gilead, men diskursen har ændret betydningen af den homoseksuelle. Hvor det før var en begærsretning, er det nu blevet til forræderi af eget køn. I forlængelse af Foucault, ser vi hvordan systemer definerer og opretholder en bestemt kvinderolle, ved at der laves fysiske indgreb på en kønsforræder. Subjektet skabes inden for magtsystemerne ved brugen af en bestemt diskurs omkring homoseksualitet.

### **Moderkroppen**

I denne scene er Butlers teori om konstruktionen af den moderlige krop, homoseksualitet og performativitet relevant at kigge på. Sociale praksisser og strukturer, der forekommer i både det amerikanske samfund og Gilead, vil sammenlignes.

Efter indgrebet på Emily siger tante Lydia: "You can still have children of course" (*The Handmaid's Tale*, 1, 3: 48). Dette siger noget essentielt om opfattelsen af kvinder i Gilead. Emilys eneste funktion og værdi ligger i hendes evne til at reproducere, og hendes frihed over egen krop er ikke eksisterende. Hendes evne til at reproducere sættes før hendes frihed og kropslige autonomi. At føde børn opfattes, af staten og eliten, som både en pligt og et privilegium, og sættes over tjenerindernes frihed og behov. Staten og diskursen definerer, hvilken krop, der er naturlig og rigtig, og det er den moderlige krop i høj grad. At Emily har mulighed for at 'blive' en moderlig krop, er med til at sikre hendes overlevelse, og giver hende en form for særstatus. I Gilead opfattes det moderlige som obligatorisk naturligt og ønskværdigt for kvinderne, og tjenerinderne skal forstå deres fangenskab og dertilhørende voldtægter, som et privilegium. Replikken "Blessed be the fruit dear" (*The Handmaid's Tale*, 1, 3: 48) beskriver netop denne ophøjelse og naturliggørelse. Det er både en bibelsk reference i kraft af, at der forekommer en velsignelse af frugtbarhed, og en naturliggørelse af moderskabet og den dertilhørende krop. Replikken fungerer gennem hele serien som en hilsen og en hyldest til frugtbarhed, og taler ind i Gileads diskurs, hvor den moderlige krop idealiseres, og ønsket om denne gøres til en naturlighed. Butler opponerer mod denne forståelse og konstruktion af kvinden, som også ses hos andre teoretikere og filosoffer. Hun beskriver hvordan der er en tendens til at forstå kvinden og kvindekroppen som naturligt og obligatorisk moderlig, med et medfødt behov for at reproducere og føde, er en undertrykkelse af kvinden. I det vestlige samfund anses moderinstinktet ofte som en del af en biologisk skæbne, og et iboende naturligt kønsmæssigt kendetegn, og dét at føde børn

som noget artsbestemt. Dette er en del af konstruktionen 'kvinde' som er blevet naturliggjort gennem historien. Tvangen i *The Handmaid's Tale* er mere udtalt og har nogle lovmæssige konsekvenser, men kan overføres direkte til de undertrykkende praksisser, der forekommer i det amerikanske samfund. Butler argumenterer for, at denne forestilling er et resultat af en social praksis, der opretholder reproduktionen. Behovet for reproduktion er dermed med til at støbe og modellere seksualitet (Butler, 2007: 123). Dette må siges at være praksisser der i høj grad eksisterer i Gilead, hvor staten rent operativt forsøger at påtvinge Emily en heteroseksualitet. tante Lydia forklarer:

”..But things will be so much easier for you now. You won't want what you cannot have.” (The Handmaid's Tale, 1, 3: 47-48).

Overgrebet skal forstås som en straf for Emilys seksualitet, der anses som afvigende og pervers. Samtidig formulerer tante Lydia det som en tjeneste eller hjælp – Emily vil nu ikke kunne reagere på sin lyst i samme omfang som før, og hun vil blive befriet for denne perversitet. Hun straffes for sin homoseksualitet og underlægges en heteroseksuel begærsretning i kraft af sin position som tjenerinde, og da det ikke lykkedes, forsøger de med et operativt overgreb. Denne tvang sker meget udtalt og systematisk gennem lovgivningen, i et forsøg på at regulere reproduktionen i Gilead. Disse praksisser og strukturer, der vedrører automatiseret heteroseksualitet, eksisterer altså i begge samfund, dog i vidt forskellige omfang.

Denne forestilling om kvindelig seksualitet og kvindekroppen som automatisk moderlig er en reproduktion af en dominerende historisk diskurs (Butler, 2007: 109), hvor kvindekroppen og homoseksualitet forstås ud fra et obligatorisk og automatiseret heteroseksuelt samfund og det patriarkalske privilegium, hvor heteroseksualitet opfattes som naturligt, og homoseksualitet i opposition til dette (Butler, 2007: 119). Samtidig beskriver Butler hvordan den vestlige kultur er bygget op omkring fordømmelse af den kvindelige krop (Butler, 2007: 126), hvilket i høj grad reflekteres i Gilead, blandt andet gennem det overgreb Emily udsættes for. *The Handmaid's Tale* kan altså opfattes som en tydeliggørelse og bogstaveliggørelse af de strukturer og praksisser, der undertrykker det homoseksuelle samt skaber en forvrænget og undertrykkende konstruktion af kvinden (Butler, 2007: 123). I forlængelse af dette mener Butler, at den lesbiske kategori problematiserer og truer både biologisk- og social køns politik, og derfra

afsløres det, at det sociale køn er en aktivitet og ikke noget statisk. Det talende subjekt, er kun tildelt mænd, dermed kan kvinder, lesbiske og homoseksuelle mænd ikke antage denne position i et heteroseksuelt lingvistisk system og dermed opstår betegnelsen 'ukvinde'. Betegnelsen ukvinde kan sammenlignes med hvad Butler skriver om homoseksualitet:

“As in Lacan, the lesbian is here signified as an asexual position, as indeed, a position that refuses sexuality” (Butler, 2007: 71).

Det samme sker for Emily, da hun bliver sat i en aseksuel position, ved at være lesbisk. Overgrebet på Emily illustrerer samtidig, hvilke performativer, der eksisterer i Gilead, og konsekvensen for ikke at udføre disse. Da Gileads kultur, ligesom den amerikanske, er bygget op omkring det automatiske heteroseksuelle, er det nødvendigt, for at kvalificere sig som kvinde, at performe heteroseksualitet. I Gilead straffes man fysisk gennem lovgivning, hvis man ikke formår at performe sit køn og sin position i samfundet, men performativer har, ifølge Butler, også en straffende effekt i det amerikanske samfund. Køn, og udførelsen af denne, er med til at kvalificere individer som mennesker, og formår man ikke at performe dette, kvalificerer man sig ikke som subjekt. I den amerikanske kultur vil det være gennem stigmatisering eller manglende repræsentation, mens disse strukturer i Gilead også ses i lovgivningen. Performativerne bliver gjort bogstavelige gennem lovgivningen i Gilead, og fastholder i høj grad indbyggerne inden for det binære kønssystem.

### **Live with these creeps**

Gileads forståelse af seksualitet forekommer også i scenens farvekontraster. Man kan næsten ikke se, hvad der er i rummet, da alt har farven hvid. Det giver os en følelse af, at rummet er rent og klinisk. Det hvide rum er et symbol på hvordan Emily er 'blevet rengjort' efter at have fået fjernet sin klitoris. Man kan tolke det som om, at Gilead mener de har frelst hende fra hendes synder, da det lyse rum, kan være en reference til det evige liv. Da tante Lydia kommer ind i rummet, bryder hun 'renheden' med hendes mørke uniform, hendes tunge støvler og døren der smækker. Da tante Lydia fortæller Emily hvad der er sket, er der et nærbillede af dem begge to. Det virker intimiderende både for Emily og seeren, at se tante Lydia så tæt på. Til sidst i scenen, ser vi et nærbillede af Emilys ansigt, imens sangen "Waiting for something" af Jay Reatard styrer lydsporet. Imens kameraet filmer Emilys ansigt, ser vi

hendes øjne der skuer forvirret og desperat rundt i lokalet, mens vi hører teksten fra sangen:

It's not complete

I must compete

Stand on my feet

Live with these creeps

Dette giver os en rebelsk følelse, og vi forestiller os sangteksten som Emilys indre monolog, og at "these creeps" er samfundet og dem der har lavet indgrebet på hende. Vi, som seere, føler os fanget og rebelske med Emily. Når Emily til sidst skrider, kan vi mærke hendes frustrationer og væmmelse over situationen.

### **Væmmelig lyst**

Vi vil kigge nærmere på Ahmeds begreb væmmelse, som fremkommer flere steder i scenen. Kvinders seksualitet (eller mangel derpå) i Gilead bliver defineret af den mandlige og den heteronormative diskurs. I regimet Gilead ses samleje, som ikke har til formål at reproducere, som en synd og er ulovligt. Gileads værdier væmmes ved dét en klitoris repræsenterer - en kvindes begær og lyst. Klitorisens eneste funktion er nydelse, så Gilead væmmes ikke kun ved at Emily har en seksuel lyst og nydelse, men væmmes også ved, at denne lyst afviser den heteroseksuelle mands begær. Det amerikanske samfund er ligesom Gilead også heteronormativt, dog ikke i samme grad, men kvinder har ikke haft den samme seksuelle frigørelse, som mændene. Kvinder skal forestille at være uskyldige, hvorimod mænd skal forestille at være drevet af begær, dette skaber en væmmelse om kvinders løssluppenhed.

Tante Lydia udtrykker væmmelse overfor Emilys seksualitet, da den afviger fra normen og loven i Gilead. Ved at tante Lydia performer væmmelse mod homoseksualitet og anser begær som klamt eller ulækkert, skaber hun et fællesskab for andre, der også dømmes homoseksualitet som ulækkert. Emily og hendes begær bliver et væmmelsesobjekt og bliver hvad Ahmed kalder for 'non-human'. Selvom Emilys begær er væmmelsesobjektet, kalder tante Lydia hende for 'Emily' og ikke for hendes patronym Ofglen. Tante Lydia anerkender altså Emily som subjekt i dette forum. Dette gør tante Lydia for at reducere begæret og seksualiteten til kun at være forbeholdt Emily og ikke Ofglen – dermed er det kun Emily, der

bliver væmmelsesobjektet og Ofglen passer hermed ind i Gileads diskurs. Væmmelsesobjektet er også smittende. Det klister sig til alt hvad det kommer i kontakt med. Ved at fjerne hendes klitoris, fjerner de også noget af det, der gør Emily til et væmmelsesobjekt og dermed også noget af hendes klister. På samme måde ses denne eliminering af væmmelse i det amerikanske samfund, i det politiske systemer legitimerer og delegitimerer det der forstås ved køn. Et konkret eksempel på dette er børn der fødes med to køn, bliver frataget det ene køn, for at passe ind i det der forstås som sandt ved kategorien køn (Compton, 2018).

Som seer væmmes vi over scenen og tante Lydias usympatiske tilgang til Emily. Når tante Lydias til sidst siger "Blessed be the fruit dear." (The Handmaid's Tale, 1, 3: 48), fornemmer vi tante Lydias mangel på væmmelse over den handling, de har begået mod Emily, som forstærker seerens væmmelse. Tante Lydia fokuserer på, at Emily stadig kan bære børn, men har ingen sympati for tabet af hendes lyst.

I en scene i samme afsnit ser vi June blive afhørt af tante Lydia, om hvorvidt hun vidste, at Emily var lesbisk. Tante Lydia spørger ind til, om Emily nogensinde har rørt ved June, og til det svarer June nej. Havde hun svaret ja, ville hun også blive til et væmmelsesobjekt, da hun har været i kontakt med Emily, som har klister. Tante Lydia ser seksualitet, der afviger fra den heteroseksuelle matrice, som noget der klister sig til folk omkring en. Da June bruger, og dermed anerkender ordet 'gay', er hun også, ifølge tante Lydia, væmmelig. Tante Lydia væmmes ved ordet "gay" og straffer June for at bruge det. June påtager sig frivilligt Emilys klisterhed, fordi hun mener, at samfundets opfattelse er forkert og vil ikke have tante Lydias klister på sig, ved at deltage i hendes diskurs.

I denne scene drager vi igen paralleller til victimblaming. Selvom der gennem #MeToo er blevet skabt et rum for at stå frem, når man er blevet udsat for overgreb, er der stadig tendens til at offeret får tildelt skylden. Emily bebrejdes også for overgrebet, da hun 'selv har valgt' at være lesbisk. Indgrebet skal være en 'hjælp' for hende. Det er tydeligt, at der er bestemte strukturer, der gør det muligt at begå overgreb, når offeret bliver tildelt skylden, både i Gilead og i USA. Sexisme er en integreret del af kulturen, samfundet og det juridiske system der er med til at naturalisere overgreb mod kvinder og tildele dem skylden.



## **Fællesskab og modstand**

Vi har valgt at tage udgangspunkt i en scene i sæson 2, episode 7 (41:26 – 45:07), som viser et fælles oprør mod Gilead. Vi vil også inddrage andre scener for at påvise, hvordan konerne til dels kæmper for det samme som tjenerinderne - flere rettigheder. Oprøret mod diskursen trækker især på tydelige referencer til #MeToo. For at undersøge dette, vil vi bruge Butlers teori om performativer, da det tydeligt ses, at kvinderne performativer er meget restriktive i Gileads diskurs. I forlængelse af dette, vil vi fokusere på bruddet med performativerne. Derefter vil vi undersøge, hvilke væmmelsesudtryk, der forekommer. I følgende analyse vil der blive fremstillet klare referencer til #MeToo, som handler om, hvordan kvinder i Gilead har brug for støtte fra andre, som oplever det samme - hvilket er et vigtigt aspekt i #MeToo, som har startet en kædereaktion med offentliggørelse af upassende seksuelt adfærd. Vi bruger Silverblatt til at undersøge de filmiske funktioner, som bruges til at understøtte kvindernes oprør. Kvindernes oprør i Gilead spiller en vigtig rolle i analysen, fordi det bliver klargjort, hvordan det ikke kun er tjenerinderne, som er underlagt den mandsdominerede diskurs. Ligeledes påvise, hvordan oprør har en smittende effekt trods ens placering i hierarkiet.

## **Håb**

Tjenerinderne er på indkøb i det lokale supermarked, hvilket er en af deres tildelte opgaver. Her skal de gå to og to, for at holde øje med hinanden og være hinandens spioner. I scenen ser vi mænd, klædt i sort, med maskinpistoler, samt bannere med propaganda, der hænger i loftet. Alle tjenerinderne går rundt i tavshed og kigger på madvarer. Det er kun det foreskrevne, der forventes at blive konverseret om, hvilket illustreres, idet Nicks kone, Eden, i starten af scenen kommer og hilser på June. Eden fortæller hende med stort engagement, hvad hun planlægger at lave af mad til Nick og deler hendes glæde over dagens store udvalg. June responderer med "praised be", og efter hun er gået, ruller June med øjnene under sin hvide kyse. Denne reaktion er noget kun publikum får del i. Herefter kommer Janine løbende mod hende og fortæller at hende og Janine er tilbage fra kolonierne og genindsat som tjenerinder. June får øje på Emily, som ser traumatiseret ud over sine oplevelser i kolonierne. Derefter siger June, mens hun holder øjenkontakt med Emily: "June. That's my

name." Og smiler. "I never got the chance to tell you.". June vender sig derefter om mod en anden tjenerinde og siger "Hey. My name is June." og tjenerinden hun fortæller det til, tøver også kort og siger "I'm Brianna." Andre tjenerinder lægger mærke til, hvad de er i færd med, og det udløser en spiral, hvor alle tjenerinder, varsomt, men beslutsomt, hviskende, fortæller hinanden deres navne i supermarkedet.

Denne spiral af navne, som startes mellem June og Emily, understøttes af musikken, som har en ophøjet stemning, der bidrager med en håbefuld stemning. Deres kyser, som skærmer deres ansigter, vendes til deres fordel, og forhindrer vagterne i at kunne læse deres ansigter, og opdage deres forbudte handlinger. Kameraet er i en vinkel, i øjenhøjde med dem, og virker til at være håndholdt, hvilket medvirker til, at vi som seere, skal kunne identificere os med dem i denne situation. Perspektivet og kameraføringen giver tilskueren en følelse af at være til stede, og en følelse af selv at være en del af dette fællesskab. Derudover filmes der tæt på deres ansigter og man får indblik i de følelser, der går igennem dem. Løbende som denne navneudveksling accelererer, filmes de oppefra, og deres røde dragter og hvide kyser trænger igennem de mørke og dystre farver, den ophøjede musik tager over – dette giver en fornemmelse af en større betydning og man ser dem som en samlet gruppe, der står sammen i et fællesskab - en fælles modstand.

### **Rutiner og normer**

Handlinger, opførelser og gestusser er ifølge Butler performativer, da de skabes og opretholdes gennem kropslige tegn og diskurser, hvilket antyder at det ikke har ontologisk status – undtagen, at handlinger skaber virkeligheden, som tidligere nævnt. Tjenerinderne bliver af Gilead tvunget til at performe 'kvinde' ud fra Gileads normer og diskurser. Gilead forsøger at genskabe en ny kultur med forældede kønsidentiteter, med et mål om at naturalisere dem. Eden repræsenterer en yngre generation, som måske vil være accepterende overfor dette og realisere det, da de er opvokset med disse normer. Herudfra bliver det tydeliggjort, hvordan det netop er en performance, som de ikke oplever som "naturlig". Men hvad sker der i supermarkedet den dag, hvor de vælger at fortælle hinanden hvad de hed i det forhenværende USA, før de modtog deres patronym? Måske giver de netop deres gamle identitet ontologisk status ved at dele og fortælle hinanden hvad de rigtigt hedder. Ved at fortælle hinanden dette bliver det til en handling eller et performativ, der

kæmper imod at naturalisere deres nye identitet og fastholder realiteten af den gamle ved at minde hinanden om fortiden, og sammen skabe en fælles konsensus om, at deres nye identitet blot er et performativ.

Det er vigtigt at understrege at *The Handmaid's Tale* er en dystopi, og derfor virker Butlers illustration om at bryde med etablerede forestillinger med parodi ikke umiddelbart tilgængeligt her. Fænomenet drag er noget, der lader sig gøre i et liberalt, demokratisk samfund, hvor der er mulighed for at eksperimentere og udtrykke nye sociale køn. Her parodieres på de kulturelle normer, som er dybt integrerede i os – her er det ikke som sådan noget udefra, der tvinger os til at tænke på køn på en bestemt måde.

Modsat Gilead, som er et regime, hvor magten også udgør en håndgribelig størrelse, da der mulighedsrum bliver meget begrænsede og alt bliver på overfladen bliver retfærdiggjort med Guds vilje om at reproducere. Dette ses tydeligt i de forklaringer og argumenter Lydia bruger over for tjenerinderne i deres oplæring. Gilead virker til at kunne grundlægge deres samfund på en religiøs diskurs, som skabes løbende med udviklingen af Gilead, men samtidig er den håndgribelige magt også afgørende, da diskursen netop ikke virker til at integrere sig i tjenerinderne, selv om det er målet. Konsekvenserne er netop - hvis man ikke er lydige og retter sig - vold, kolonierne eller døden

Scenen illustrerer, hvordan June bruger kristne udtryk på forskellige måder, alt efter hvem hun taler med: Udadtil performer hun de kristne værdier på en oprigtig måde og svarer "praised be", da hun taler med Eden. I modsætning til hendes samtale med Janine, hvor hun bruger "Oh! Jeez! Jesus Christ!" til at udtrykke sin forskrækkelse og det uforudsete i at se Janine. Dette står også i kontrast til måden hvorpå Janine taler om Gud. Hun siger med oprigtighed og taknemmelighed i stemmen: "God saved us.". Janine er et eksempel på - men også et særtilfælde, ud fra den viden vi får - hvordan Gilead, til dels, lykkedes med at naturalisere diskursen hos Janine.

Gileads forestillinger om køn er ikke integrerede og selvpålagte tjenerinderne - dog er deres forestillinger baseret på et fortidigt USA, hvor den binære kønsforståelse også, men i mindre grad, dominerede. Men i Gilead har de ikke mulighed for at parodiere disse forestillinger – derfor er det ikke folk inden for Gilead, de skal afsløre illusionen over for - som ifølge Butler,

er den funktion drag har - men derimod folk uden for Gilead. I navneudvekslingen bliver tjenerinderens modstand mod Gilead tydeliggjort. Denne modstand bliver yderligere understøttet med de breve, der er blevet skrevet af utallige tjenerinde, om deres forfærdelige oplevelser og råb om hjælp, hvilket er samlet af modstandsbevægelsen, Mayday. Dette får June kendskab til i sæson 1, episode 9, og i sæson 2, episode 9 tager Nick brevene med til Canada, hvor han giver dem til Junes mand, Luke, som sammen med Moira publicerer dem til skue for hele verden. Hermed afslører de den illusion om frivillige tjenerinder, som Gilead har forsøgt at skabe.

### **Naturliggørelsen af diskursen**

Da Nicks 15-årige kone, Eden, viser begejstring over udvalget af mad i supermarkedet til June, ruller June med øjnene. Junes rullen med øjnene, forekommer som en form for væmmelse over for den indordning og ignorance som Eden repræsenterer. June væmmes ikke over Eden, men over at Gilead lykkedes med, at manipulere med unge kvinder. Gileads religiøse værdier, klistrer altså til Eden og dette resulterer i Junes væmmelse mod Eden. June udtrykker ikke sin væmmelse til nogen andre, det er kun seeren der ser hende rulle med øjnene, da det ikke er en del af hendes performativ. Vi fortolker Junes væmmelse mod Gileads manipulation, som medvirkende drivkraft til, at hun får mod og lyst til at fortælle Emily hendes rigtige navn. June væmmes ved idéen om den yngre generations ignorance og uskyldighed, der bliver misbrugt af Gilead. Derfor skaber hun et fællesskab med de andre tjenerinder, for at de kan påminde hinanden om tiden før Gilead, og skabe et håb om at vende tilbage til den tid. Et andet eksempel, som understøtter Junes væmmelse mod Gileads religiøse manipulation på dets borgere, er når Janine fortæller til June at "God saved us. He has a plan" (The Handmaids tale, 1, 2; 7:42). Her ser vi Junes bekymrede og opgivende ansigtsudtryk, når hun hører Janines tiltro til at Gud nok skal redde hende. Dette kan tolkes som, at June væmmes ved den hjernevaskning Gilead har påført Janine.

### **Identitet**

Som tidligere beskrevet påpeger Saussure, at subjekter får sin betydning gennem sproget, og at et ord indeholder både signifier og signified (Hall, 2013: 17). Her udgør eksempelvis navnet June signifier, som selve ordet. Objektivt set er June et navn mange har hørt, dog

forbundet med et andet indhold og andre egenskaber. Indholdet og egenskaberne er det som Saussure betegner signified. I scenens tilfælde er det eksempelvis Junes indhold og egenskaber, der også kan defineres som hendes identitet. På den måde er deres navne, fra før Gilead, med til at symbolisere deres tidligere identitet. Hvorimod 'Offred', som betyder 'af Fred' er med til at symbolisere hendes identitet underlagt kommandøren Fred. June tager afstand til hendes patronym, Offred, ved at performe hendes forhenværende navn.

### **Konernes oprør**

Selvom Serena, ikke er et patronym af hendes ægtemand Fred, er der tydelige tegn på, at kvindeundertrykkelsen ligeledes vil risikere at ramme, Serenas datter. Der opstår løbende en mistillid til systemet fra Serenas side. Efter at Eden bliver henrettet, prøver June at overbevise Serena, om at hendes datter ikke behøver vokse op i et kvindefjendsk samfund. Det gør hun ved at vise Serena Edens bibel:

J: "Serena, look. She wrote notes all over it." S: "It seems like Eden was hiding a multitude of sins." J: "What sins?" S: "What?" J: "What sins was she hiding? What... Serena?" S: "She wasn't strong enough." J: "She was 15 years old!" S: "Yes, she was 15 years old. She should have been smarter." J: "She was trying to understand God! For fuck's sake, Serena, she was trying to read the fucking Bible! (...) How are you going to keep her safe? How are you going to keep her safe? What are you going to do? Are you gonna lock her up here like an orchid?" S: "My daughter... Will be raised properly. She will understand the word of God and she will obey His word." J: "She cannot read His word!" S: "Get out!" (The Handmaids Tale, 2, 13).

June deler sin væmmelse med Serena, over hvordan Gilead sanktionerer det kvindelige subjekt. I scenen virker Serena ikke totalt afvisende overfor hendes pointe, om den modsigelse, der er i at kvinder ikke må læse biblen. Måske smitter hendes væmmelse over Gilead af på Serena? Derudover illustrerer scenen, hvordan der opstår en form for fortrolighed mellem de to. June tør godt sige Serena imod, også når hun ved det vil provokere hende. Der skabes et rum, hvor de kan diskutere de performativer kvinder er tildelt. Denne tvivl i Serena forstærkes i en efterfølgende scene, hvor June overværer en samtale mellem Serena, Fred og Edens far. Her viser Fred stor væmmelse over Edens synd, og da Edens far

fortæller, at det er ham selv, der har meldt hende til autoriteterne, reagerer June i forundring og afbryder: "You turned her in?" Hvorefter Fred responderer: "That kind of faith is rare, indeed. It reflects well upon your family." Her ses forfærdelse i både June og Serenas blikke, og dette forstærker Serenas fortvivelse og bekymring for hendes datters fremtid og er muligvis med til at skabe en følelse af væmmelse overfor Fred og Gilead.

Denne tvivl og væmmelse til Gileads kvindehad, som June igangsætter hos Serena, kulminerer efter at Serena forhører sig hos de andre koner, for at undersøge om de deler hendes bekymring. Dette resulterer i at Serena påtager sig sit gamle performativ som talskvinde for konernes fælles sag overfor deres mænd:

"We believe that our sons and daughters should be taught to read it." (The Handmaids Tale, 2, 13: 24).

Fra seerens blik, kan dette tolkes som, at June og Serena repræsenterer kategorierne, tjenerinder og slaver, som begge deler en væmmelse ved mændene, og deres kvindehad bliver et væmmelsesobjekt, som de, også ved at stå sammen, endeligt tør påtale.

Med kvindernes oprør, skabes der en fælles identitet hos kvinderne. De er opmærksomme på den undertrykkelse, de er offer for, men ved godt, at de ikke kan stå alene i kampen mod diskursen. Individuelt, har de ikke et tilstrækkeligt mulighedsrum, der sætter dem i en position, hvor de kan reagere uden afgørende konsekvenser. De klare referencer til #MeToo bevægelsen, som finder sted i de angivne scener, bidrager til en virkelighedsnær følelse. Alyssa Milano skriver i forlængelse af dette:

"One tweet has brought together 1.7 million voices from 85 countries. Standing side by side, together, our movement will only grow. #MeToo" (Milano, 2017).

Dette skaber altså en forståelse af, hvor afgørende indflydelse det har at dele og integrere sine medmennesker, når der opstår undertrykkelse af en gruppe.

### **Personligt vidnesbyrd**

Denne form for vidnesbyrd har tydelige referencer til #MeToo bevægelsen. Når én står frem og påtaler et ulige magtforhold, herunder overgreb, tør andre som regel også, da man finder styrke til at turde udøve modstand i et fællesskab. Igennem serien kan man overordnet se, hvordan de skaber et mod til at udøve modstand, når de gør det i fællesskab. Gentagelser af

nye performativer er netop, ifølge Butler, det der gør nye performativer subversive, det som potentielt kan gøre de etablerede forestillinger ustabile. Her er det dog eksempelvis Canada (*The Handmaid's Tale*, 2, 9: 40) og Mexico (*The Handmaid's Tale*, 1, 6: 45) forestillinger om, at de frivilligt er tjenerinder, som de formår at bryde - da Fred og Serena er i Canada for at skabe forretningsforbindelser, udsammer både Canadas politikere og folk på gaden dem, efter brevene blev offentliggjort. Vidnesbyrd er et essentielt værktøj for bevægelsen #MeToo, da man ved at sige 'me too', som en form for gentagelse af overensstemmelse, forstærker et budskab og er med til at ændre diskursen. Samtidig kan de personlige vidnesbyrd være en måde at finde fællesskab og solidaritet på, som var formålet, da Tarana Burke etablerede #MeToo bevægelsen.

## **Opsamling**

I arbejdet med analysen, har vi udpeget, de teoretikere, der efter vores tolkning, har væsentlig relevans for besvarelsen af problemformulering.

Først og fremmest har filosofen Judith Butler haft en opklarende rolle. Som det ses i analysen, bruger vi hendes brug af performativer i flere scener. Begrebet performativitet, har vi benyttet til at nærme os en forståelse køn og overgreb. Med sigtet, at forstå køn, kommer man ikke udenom en stillingtagen til, hvad der forventes af kønnets adfærd og identitet. Altså har det været væsentligt at kigge på, hvordan karaktererne i *The Handmaid's Tales* performativer, kommer til udtryk, og hvad det har af effekt i forbindelse med samfundets hierarki – og med dette fokus, kan det ud fra analysen konkluderes at performativer har stor effekt i vores syn og forståelse af køn. Ligeledes studerer Butler ordet fallos. Det har stået i klar relation til vores analyse af *The Handmaid's Tale*, da der i brugen af Fallos er tale om, hvem der besidder begæret. Ud fra analysen kan det med klare linjer, konkluderes at det er den mandlige del af Gilead der er indehaver af fallos. Med performativer og begrebet fallos følger ofte en magtpositionering. Magten i et samfund, har Foucault formuleret og studeret og vi har ved hjælp af hans teorier, været i stand til at rette fokus mod, hvilket mulighedsrum, man besidder, alt efter hvor man er placeret i samfundet. Yderligere har vi benyttet os af begrebet diskursiv formation. Det klargøres i analysen, at der er sket en ændring af samfundets diskurs i forbindelse med etableringen af Gilead. Her har vi draget vores fokus på, diskursen omhandlende kvinder, der har gennemgået en tydelig

formation. Dette spiller en væsentlig rolle, da vi har argumenteret for, hvordan en diskursiv formation, kan grundlægges gennem sproget – i et kvindeligt kønsperspektiv, kan startskuddet være brugen af skældsord.

Med Sara Ahmed har vi undersøgt begrebet væmmelse i forbindelse med *The Handmaid's Tale*. Det har været relevant, da der gentagende gange opstår væmmelse over tjenerinderne, systemet og mellem Serena og Fred. Det har altså været brugbart at undersøge, hvad der grundlægger væmmelsen for et bestemt objekt, og Serena kan ende med at væmmes ved et samfund, hun selv var fortaler for.

På det filmteoretiske plan har vi benyttet Silverblatts måde at tilgå en filmanalyse. Her har vi gjort brug af observationer i forhold til, lys, lyd, farve og kameravinkler. Det har været et nyttigt analyseredskab til at understøtte vores brug af begreber i vores analyse observationer. Med Laura Mulveys teori om mandligt blik, har vi lagt fokus på, hvem der besidder blikket. Ud fra analysen kan det argumenteres, at der kan forekomme få tendenser, der ligger sig i relation til et mandligt blik, men at serien som udgangspunkt henvender sig til et kvindeligt blik reaktioner og oplevelser af det mandlige blik, som dominerer i Gilead og relationer mellem karaktererne i serien.

## **Diskussion**

Ud fra ovenstående analyse, har vi valgt at forme vores diskussion ud fra, vigtige aspekter fra analysen, der er væsentlige at kommenterer på. Bevægelsen #Metoo inddrages i diskussionen, herunder diskuteres relationen, med de performativer og diskurser der fremlægges igennem serien med fokus på køn og overgreb. Ydermere perspektiveres der til nutidige diskurser, omhandlende kvinders reproduktive rettigheder.

Ligeledes diskuterer vi intersektionalitet, da vi har stillet os kritisk overfor en manglende intersektionalitet i forbindelse med serien.

Vi afslutter diskussionen med at se kritisk på at serien er en dystopisk fiktion, herunder diskuteres genrens validitet og hvilke hensyn, der bør tages, når man vælger en dystopisk fiktion som empiri.



## #MeToo

Diskursen omkring køn, kvindesyn og kvinders reproduktive rettigheder, som *The Handmaid's Tale* er med til at portrætere, er yderst relevant i forbindelse med den konservative og religiøse lovgivning, der i skrivende stund etableres i det amerikanske samfund vedrørende kvinders reproduktive rettigheder. Denne diskurs, som lovgivningen taler ind i, med det dertilhørende kvindesyn, er interessant at stille overfor den diskurs, #MeToo bevægelsen forsøger at udbrede. Som tidligere nævnt, argumenterer Hall for, at sprog spiller en stor rolle i modelleringen af menings – og betydningsdannelse. Sprog og repræsentation er der, hvor subjekter, objekter samt fænomener tildeles betydning. Derfor er det også relevant at diskutere, hvordan overgreb og køn omtales indenfor #MeToo bevægelsen, og hvordan dette er med til at positionere netop kvinder og overgreb. En af de første sætninger, man møder på siden, er "Support survivors and end sexual violence" (Me Too Movement, 2018), og ordet 'survivor' bruges gennemgående om mennesker, der har været udsat for seksuelle overgreb. 'Survivor' oversættes på dansk til 'overlever', men i forhold til konteksten og forståelsen, finder vi det mest meningsfuldt at bruge den engelske betegnelse i nedenstående tekst. Den mest udbredte måde at referere til mennesker, der har været udsat for overgreb, både i daglig tale og rent juridisk, er 'victim', men organisationen vælger at bruge betegnelsen 'survivor'. Her ændres altså selve tegnet, for at skabe en ny betydning og en ny måde at opfatte mennesker, der har været udsat for seksuelle overgreb, på. 'Survivor' skaber betydeligt flere positive og kraftfulde associationer end 'victim', da det at overleve oftest forbindes med styrke eller overvindelse. Altså forsøger organisationen med denne benævnelse at positionere individer udsat for overgreb, som stærkere end den handling, de var udsat for. Individets ageren bliver altså central i stedet for handlingen – overleveren indikerer handlekraft og henviser til egen adfærd, mens offer henviser til, hvad der gøres *mod* én. En sådan positionering fjerner fokus fra gerningsmanden over på personen udsat for overgrebet, som bliver fokuspunktet.

Denne positionering af 'the survivor' ses også i *The Handmaid's Tale*. Det at overleve i Gilead, på trods af de overgreb tjenerinderne udsættes for, uden bare at blive et produkt af de handlinger man påføres, tilføjer et element af styrke til tjenerinderne. Gennem Junes indre monologer, bliver hendes modstandsdygtighed og kamp for at overleve skildret. Dette

reflekteres også i lydsporet og underlægningsmusikken, der ofte indeholder højt tempo og oprørske sangtekster. Et gennemgående fokus, er tjenerindernes forsøg på at overleve indenfor de rammer, der opsættes, og hvordan størstedelen af tjenerinderne insisterer på at holde fast i deres medmenneskelighed, blandt andet ved at nægte at stene Janine (*The Handmaid's Tale*, 1, 10). Dette illustrerer, hvordan de ikke udelukkende er et produkt af deres omstændigheder eller de ugeringer, de udsættes for, men positioneres som stærke og modstandsdygtige. Dog kan der være en tendens til, at undertrykkelsen og overgrebsscenerne gentages, og at fokuset kommer til at ligge på selve overgrebene og den elendighed de bibringer. Eftersom handlingen i høj grad kredser om alle de overgreb, June udsættes for, psykiske som fysiske, kan dette virke altopslugende og stjæle fokus fra hendes fortælling og perspektiv. Samtidig er denne positionering med til at påvirke de performativer, der tilskrives kvinder. Som tidligere nævnt, inddrager Butler Irigaray, og hvordan kvinden bærer en maske af feminitet i et forsøg på at tilfredsstille manden, og derfor tilpasser sig et kvindeideal og underlægger sig manden. 'Victim' indebærer en grad af underkastelse, hvorimod 'survivor' indikerer en overvindelse, hvilket bryder med idéen om kvinden som underdanig. Performativet for det feminine flytter sig fra at være passivt til at være handlende og ressourcestærkt. Dette taler også ind i performativerne i *The Handmaid's Tale*, hvor de kvindelige karakterer formår at organisere sig og modsætte sig, indenfor det mulighedsrum, der eksisterer.

'Survivor' er bare en del af den diskurs, der fremlægges på organisationens hjemmeside. Den indeholder også en ordliste, hvor blandt andet definitioner af 'gender', 'intersectionality' og 'sexual assault' indgår (Me Too Movement, 2018). De betydninger, ord og tegn er tillagt, er konstitueret i sammenhæng med kulturelle betingelser, og ordlisten fremstår som et forsøg på at ændre de associationer og betydninger, som er tilknyttet ordene, og forandre disse kulturelle forståelser. Dette er en måde at positionere køn og overgreb på, og ændre på de etablerede forestillinger angående køn, intersektionalitet og seksuelle overgreb. Blandt andet beskrives 'intersectionality' således:

"Intersectionality is an analytic sensibility, a way of thinking about identity and its relationship to power. Originally articulated on behalf of Black women, the term brought to light the invisibility of many constituents within groups that claim them as members, but often fail to represent them. Intersectional

erasures are not exclusive to Black women. People of color within LGBTQ movements; girls of color in the fight against the school-to-prison pipeline; women within immigration movements; trans women within feminist movements; and people with disabilities fighting police abuse — all face vulnerabilities that reflect the intersections of racism, sexism, class oppression, transphobia, ableism and more. Intersectionality has given many advocates a way to frame their circumstances and to fight for their visibility and inclusion.” (Me Too Movement, 2018).

Organisationen beskriver, hvordan man, afhængigt af blandt andet etniske tilhørsforhold, seksuel orientering og kønsmæssig orientering, udsættes for flere former for undertrykkelse, og ikke nødvendigvis repræsenteres indenfor disse kategorier. De positionerer bestemte kategorier af kvinder som oversete og skaber sammenhæng mellem opfattelsen af køn, kulturelle omstændigheder og overgreb.

Dette anerkendes også delvist i *The Handmaid's Tale*, hvor kvinderne i den øverste samfundsklasse, samt heteroseksuelle kvinder, undslipper den værste tortur og positioneres som mere privilegerede. Dog positioneres farvede eller transkønnede kvinder ikke som yderligt sårbare. Dette i kraft af, at transkønnede kvinder på intet tidspunkt repræsenteres, og at der er mangel på diversitet i rollebesætningen samt ingen referencer til racisme på noget tidspunkt. Dette vil blive udfoldet og diskuteret yderligere senere hen i diskussionen. Gennemgående for serien er altså at diskrimination af transkønnede, racisme og den form for yderlige undertrykkelse, der eksisterer som farvet minoritetskvinde, ikke italesættes men at kvinderne indenfor disse kategorier positioneret på samme vilkår som hvide ciskønnede kvinder.

Vi finder det relevant at lave en perspektivering til den bølge af demonstrationer, der kæmper mod 'pro-life'. Disse demonstranter kan ses over hele verden; blandt andet i USA, Argentina, Storbritannien og Irland. Demonstranter iklæder sig de lignende røde dragter og hvide kyser, som tjenerinderne bærer i Atwoods roman og Bruce Millers filmatisering af *The Handmaid's Tale*. Disse kostumer er blevet et visuelt symbol, som bruges til at udsende et budskab. Populærkulturen, herunder fiktion, bliver et redskab til at kommunikere en problematik ud, der er kompliceret og kompleks, og ved at bruge kostumer, som refererer til

en skræmmende fortælling, kan man måske vække mere opmærksomhed. Butler trækker også på Wittig, som mener at man gennem fiktion kan få magt inden for diskursen. Her kan man netop se hvordan fiktion kan være med til at rekonstruere den sociale verden. Dette bekræfter også, at der er kvinder over hele verden, som kan identificere sig med historien og mener, at historien kan bruges politisk til at visualisere og gøre opmærksom på kvinders oplevelser af at blive sanktioneret og undertrykte i det politiske system, hvor kvinder er mænd underdanige (Beaumont & Holpuch, 2018).

Atwood udtaler sig i et interview med The Guardian om funktionen af dette:

”women can use it without fear of being arrested for causing disturbance, as they would be for shouting in places like legislatures” og fortsætter “In countries that prohibit birth control and reproductive health information, the state claims ownership of women’s bodies through enforced childbearing. What the costume is really asking viewers is: do we want to live in a slave state?” (Beaumont & Holpuch, 2018).

*The Handmaid’s Tale* bruges altså - af kvinder over hele verden - til at tale om fratagelsen af kvinders ret til at bestemme over egen krop og til at kritisere restriktionerne af reproduktive rettigheder. Så ifølge forfatteren selv, af *The Handmaid’s Tale*, kan iklædningen af dragterne være med til at gøre demonstrationer mere fredelige, da det visuelle på egen vis skaber et stærkt budskab.

Et aldeles aktuelt eksempel på dette, er det lovforslag om at forbyde abort, som er blevet stemt igennem i Alabama - med 25 for og 6 imod. De 25 guvernører, der stemte for, er udelukkende hvide republikanske mænd. Denne lovgivning, hvor lignende lovgivninger desuden også er blevet underskrevet i andre amerikanske stater, går ud på at forbyde abort på alle stadier i graviditeten, hvilket også gælder ofre af incest og voldtægt - undtagen, hvis kvinden er i livsfare. Allerede her ses det tydeligt, hvordan Gilead kan sammenlignes med dette: Kort sagt, hvide mænd, der bestemmer over kvinders kroppe, som forpligter kvinder ind i en ufrivillig moderrolle.

Det er bemærkelsesværdigt, at de har valgt at rette skylden mod læger, så det er dem, der skal straffes for, at der bliver foretaget aborter. Læger kan fra midt november i år, når lovgivningen træder i kraft, straffes med op til 99 års fængsel for dette, mens kvinder ikke kan straffes. Ved vedtagelsen af denne lov, har borgere også demonstreret på gaden, hvor

mange var iklædt *The Handmaid's Tale*-dragter. Flere protestanter påpeger, hvordan de ved at rette straffen mod læger, prøver at skjule deres egentlige agenda. De mener, at republikanerne - ved at vedtage en lov, der straffer læger så ekstremt - vil blive sagsøgt, og dermed håber de på, at sagen blive givet videre til US Supreme Court, med håb om at omstyrte Roe V. Wade lovgivningen, som er med til at beskytte kvinders reproduktive rettigheder. Dette vil dermed tillade alle stater i USA at tage fundamentale rettigheder væk fra kvinder, som Alabama har gjort.

Et eksempel på dette, er en kvindelig journalist, Emily Atkin, som skrev artiklen 'Arrest me, you Alabama Cowards', hvor hun kritiserer lovgivningen:

“Alabama’s male lawmakers could have sought to punish the women themselves. But they knew that throwing women in jail for doing what they please with their own bodies would have been seen as too cruel. So they targeted doctors instead. Cowards.” (MSNBC, 2019).

I sin artikel uddyber Atkin, hvordan dette er kujonagtigt, da de ved at straffe læger sender et signal, som er nedværdigende overfor kvinder, som om kvinder ikke er i stand til at foretage selvstændige beslutninger, om deres egne kroppe. Kvinder bliver dermed fremstillet som ofre for læger og uselvstændiggjorte. Desuden sætter det kvinder i en position, hvor de ikke selv kan tage konsekvenserne for deres handlinger, og yderligere vil føle sig ansvarlige for, at et andet menneske kommer i fængsel (Atkin, 2019).

Dette har skabt opsigt, også på twitter, hvor skuespilleren Busy Phillips, var med til at starte et nyt hashtag, der hedder #YouKnowMe, for at aftabusere abort. Hun skriver i New York Times, hvordan hun blev inspireret af #MeToo bevægelsen, da det ifølge hende, har virket til at være en effektiv måde, at skabe opmærksomhed på i den offentlige debat og samtidig række ud til alle kvinder. Ved at dele personlige historier med hinanden om tabuer som abort, kan man skabe et fællesskab. Ifølge Phillips er det især vigtigt, fordi anti-abort grupper 'larmer', og det er vigtigt, at dem, der netop har fået foretaget en, bliver hørt. Dette hashtag er nu delt af tusinder af kvinder med målet om at afvise den udskamning af at gøre brug af reproduktive rettigheder (Safronova, 2019).

Denne lovgivning vil især gå ud over dem, som er svagest stillede, både økonomisk og socialt, hvilket også ofte kan indbefatte minoritetsgrupper. Dette resulterer i, at de, som ønsker en

abort, af den ene eller den anden grund, ikke engang har mulighed for at tage til en anden stat - på grund af mangel på både økonomisk støtte og omsorg.

Her er det også værd at kommentere på, hvordan #MeToo først for alvor blev udbredt til den offentlige debat og diskuteret af alle samfundslag, efter at hvide kvindelige skuespillere stod frem og brugte hashtagget på Twitter (Birk, 2018). Det er oftest hvide skuespillere som Ashley Judd, Rose McGowan, Asia Argento, Gwyneth Paltrow, Cara Delevingne og Angelina Jolie, der refereres til, når medierne påpeger udbredelsen af #MeToo - de må siges alle sammen at være kaukasiske. Dette er, ironisk nok, sammenligneligt med *The Handmaid's Tale*, da serien, som vi vil argumentere for, kan kritiseres for sin mangel på intersektionalitet. Når en historie bliver fortalt, fra et kvindeligt perspektiv, om organiseret voldtægt og undertrykkelse af kvinder - som i *The Handmaid's Tale* - hvor det hovedsageligt vedrører hvide kvinder, kan vi se i medierne, hvordan dette vækker stor væmmelse og debat. Når det samme fortælles eller filmatiseres om for eksempel afroamerikanske kvinder, så virker det ikke til, at det vækker samme mængde af væmmelse og debat. Måske fordi dette netop - slet ikke - er en utænkelig tanke.

Intersektionalitetens oprindelige og afgørende rolle i #MeToo bevægelsen oplever vi desværre som nedprioriteret i den generaliserede forståelse af problematikken i takt med at debatten har bredt sig. De kendte, hvide skuespillere får mest taletid og opmærksomhed. Vi har selv oplevet først og fremmest at blive eksponeret for artikler, hvor #MeToo bevægelsen fortælles gennem deres talerør. Denne opmærksomhed er selvfølgelig positiv, da den sætter fokus på nogle magtstrukturer, som er undertrykkende for kvinder - også på et område som arbejdspladsen. Især fordi det understreger, i hvor høj grad kvinder har måtte indrette deres liv efter frygten for eller oplevelser med overgreb. Men på den anden side har den skævvridning af opmærksomheden også frataget bevægelsen en af deres vigtigste budskaber, hvilket udtrykker et racialiseret hierarki, idet der er et så stort skel i mediedækningens omfang. Dermed kan der være et etisk spørgsmål i, at hvide, kendte, rige kvinder kommer til at tale for kvinder, der ikke er hvide, som tilhører en anden klasse og ikke har samme talerør - generelt grupper, som oplever verden ud fra færre privilegier og en anden position. Så på den ene side har både #MeToos udbredelse og *The Handmaid's Tales* popularitet en positiv indflydelse på at italesætte og bryde diskursen om kvinder og har øget

en bevidsthed i mange. På den anden side – og dette gælder også vores egen positionering i problematikken som udelukkende eksempelvis hvide kvinder – er der en risiko for, at det giver et forvrænget eller unuanceret billede af kvinder, hvor alle definitioner af kvinders rettigheder bliver generaliseret til noget, som virker mere ensartet end det i virkeligheden er.

### **Intersektionalitet**

Vi vil påbegynde diskussionen med at argumentere for, hvor serien rammer bredt i sin repræsentation af kvinder, og hvor den falder igennem. For at gøre det, vil vi diskutere, i hvor høj grad, der har været en intersektionel bevidsthed i portrættingen af kvinderne. Vi vil komme ind på race og seksualitet samt den visuelle portrætting af kvindekroppe.

I forhold til race og etnicitet, er der bevidst lavet store ændringer fra bogen til tv-serien. I bogen er racialiseringen af befolkningen en del af den strukturelle undertrykkelse, mens den intet fylder i serien. Til gengæld er der flere af karaktererne i serien, der er farvede:

“In the book, the leaders of Gilead separate people of different races, much as the Nazis did. We’re told non-white people “were removed from society and resettled in ‘the National Homelands.’” (Likely they were killed or enslaved.) In the series, many of the characters are non-white, including June’s husband, daughter and best friend.” (Dockterman, 2017, 2).

Man kan argumentere for, at det er positivt for repræsentationen, at produceren Bruce Miller har valgt at inddrage flere farvede skuespillere. Det gør, at flere seere vil kunne spejle sig selv i karaktererne og relatere sig til serien, da den viser et mere inkluderende og realistisk virkelighedsbillede anno 2017. De farvede skuespillere har forskellige roller som både tjenerinder, koner og mænd, og er ikke begrænsede til en position som slavegjorte, hvad der ellers kunne være historisk belæg for. Dog besidder de meget få af de afgørende poster i Gilead. Faktisk omtales race næsten ikke. Det har været debatteret, som værende en af *The Handmaid’s Tales* store mangler. Vi vil også gerne tage del i argumentationen for, at det er problematisk for en serie, der inddrager så mange slavereferencer, ikke at anerkende ofrene for de referencer, de trækker på.

“In Gilead, handmaids such as Offred are forcibly separated from their families, regularly raped by their “commanders”, traded as if they were cattle, banned

from reading and punished with maiming and public lynchings. None of these details are the inventions of Atwood's imagination or embellishments from Miller's writer's room; this is what actually happened during 245 years of slavery in the US – albeit to black women rather than white ones. Isn't it odd, then, to neither openly acknowledge this history, nor grapple with its legacy on screen?" (Jones, 2017).

Er det realistisk, at en kvindeundertrykkende totalitær stat fuldstændig skulle have løst alle raceproblematikker? Selv hvis det var, vil vi stadig gerne stille os kritiske overfor valget om helt at ekskludere USA's slavehistorie fra en fortælling, der i høj grad trækker på netop slavernes lidelser i sin belysning af en strukturel undertrykkelse af June; en hvid kvinde.

Atwood kommenterer selv, at det er den mest sandsynlige totalitære stat, der ville kunne opstå i USA, og at det er den forestilling, hun i første omgang skrev bogen ud fra:

"If America were going to do a totalitarian government, what kind of totalitarian government would it be? It wouldn't be communism. No surprises there. I thought it would have to be some sort of theocracy, like the 17th century in the U.S. I was always very interested in the Salem witch trials, another instance of controlling women." (Dockterman, 2017, 1).

Miller argumenterer for fraværet ved at pointere, at han gerne ville have farvede skuespillere med, og derfor ikke ville fokusere på raceopdelingen i Gilead. Han mener, at det er realistisk, at samfundsproblemerne med fertilitet kunne overtage samfundet i en sådan grad, at race ikke længere ville være til diskussion:

"In the book, it's an all-white world. That was a very big discussion with Margaret about what the difference was between reading the words, "There are no people of color in this world" and seeing an all-white world on your television, which has a very different impact. What's the difference between making a TV show about racists and making a racist TV show where you don't hire any actors of color? So that was part of it. Also it just felt like in a world where birth rates have fallen so precipitously, fertility would trump everything." (Dockterman, 2017, 3).

Dette vil vi gerne stille os kritiske overfor, da race i århundrede har spillet en enorm rolle for USA's historie. Det vil være svært at forestille sig, at en samfundsproblematik ville kunne



overtage i en sådan grad, at al racisme skulle forsvinde eller blive ubetydeligt. Særligt når man ser på dystopien som en samfundskritisk genre – hvilket vi vil berøre yderligere senere i diskussionen – er det problematisk helt at udelade en kritik af de racistiske tendenser samt undertrykkelsen af etniske og religiøse minoriteter, der stadig finder sted i USA.

En anden ændring, der er foretaget i overgangen fra bog til serie, er flere karakterer, der identificerer sig som LGBTQ+. Dog primært lesbiske:

“(…) more characters in the show than in the book identify as LGBTQ. While June’s best friend Moira is openly gay in the book, June talks about having to adjust to the news after Moira comes out. In the television show, June has no qualms with her friend’s sexuality. The show also reveals that Ofglen was married to a woman before Gilead.” (Dockterman, 2017, 2).

De lesbiske er altså i højere grad repræsenterede, men hvordan er de så portrætterede? Både Moira og Emily er nogle af de mest oprørske og mest aggressive modstandsfolk, vi ser. Vi er tidligere kommet ind på, at Moira som lesbisk kan fremstå mere retfærdighedssøgende, da hun er vant til at kæmpe sine kampe som en del af andre minoritetsgrupper. Moira og Emily kæmper deres kampe på hver deres måde, men er begge mere oprørske end de andre kvinder, vi ser i serien. Emily slår tante Lydia ihjel og kører en sikkerhedsvagt ned, da hun får adgang til en bil. Moira forsøger gentagne gange at flygte – og lykkes til sidst. I begyndelsen af serien søgte hun også at tage konflikter op i højere grad end June, som vi så det i scenen på caféen i det første afsnit. De har altså nogle ting tilfælles, men repræsenterer også forskellige kvindetyper. Moira er korthåret og portrætteret mere stereotypt som en lesbisk kvinde med maskuline træk. Emily har langt hår og fremstår meget yndefuld og feminin. Vi har tidligere været kritiske overfor den stereotype portrættering af Moira som lesbisk, afroamerikansk kvinde, men man kan sige, at tilføjelsen af Emily som homoseksuel har været med til at skabe en generelt bredere repræsentation af lesbiske i serien.

En anden vinkel på repræsentationen, der er værd at diskutere, er fremstillingen af kvindelige kroppe i serien. June er generelt repræsenteret som en mere nuanceret karakter end man har set i majoriteten af tv-serier. Elisabeth Moss, som spiller hovedkarakteren June, bliver gennem hele serien filmet uden makeup (Dockterman, 2017, 1). Det er med til at vise

et billede af en mere naturlig og relaterbar kvinde, som er mere virkelighedsnær og relaterbar for seeren. På den måde er der nogle punkter, hvor serien adskiller sig fra de fleste Hollywood-produktioner og er med til at repræsentere den gennemsnitlige kvinde i højere grad end der er set før. Til gengæld er der også punkter, hvor den er med til at reproducere det stereotype kvindeideal om den slanke, hvide og lyshårede kvinde. June lever eksempelvis op til alle de tre kriterier. Herudover er ingen af tjenerinderne overvægtige - Tante Lydia er den eneste overvægtige karakter af betydning, og hun er som tidligere nævnt portrætteret mere maskulin og stereotypt skurkagtig. Det er utrolig virkelighedsfjernt, og man vil opleve en stor kontrast, hvis man vender blikket ud mod den gennemsnitlige amerikanske kvindekrop. Det er i det hele taget meget den samme kropstype, der er repræsenteret, og borgere med eksempelvis fysisk handicap er også helt ekskluderede fra seriens repræsentation af kvinder. Det fremstår altså meget som om, at produktionen har forsøgt at skabe en mere naturlig portrættering af kvinder, men at de kun er nået et stykke af vejen og aldrig helt i mål. Tjenerinderne eller Gileads generelle borgerskab repræsenterer ikke et virkelighedsnært billede af USA – heller ikke i sine flashbacks. Den repræsenterer kvinder bedre end mange tidligere serier og film, men er stadig mangelfuld i forhold til særligt repræsentationen af andre minoritetsgrupper.

## **Dystopi**

”Our goal is also to reframe and expand the global conversation around sexual violence to speak to the needs of a broader spectrum of survivors. Young people, queer, trans, and disabled folks, Black women and girls, and all communities of color. We want perpetrators to be held accountable and we want strategies implemented to sustain long term, systemic change.” (Me Too Movement, 2018).

Til trods for de tydelige ligheder mellem bevægelsen #MeToo og *The Handmaid's Tale*, kan det diskuteres, hvorvidt der kan perspektiveres til serien, da den er en dystopisk science fiction. Vi er bevidste om, at det at sammenligne bevægelsen #MeToo, og de personberetninger den bygger på, med en fiktiv fortælling, kan indeholde en etisk problemstilling, da der er risiko for at negligere de virkelige hændelser. Dystopi er, som tidligere nævnt, karakteriseret ved at fremstille et skræmmebillede, og i bogen *Dystopian Fiction East and West - Universe of Terror and Trial* påpeger den engelske litteraturforsker

Erika Gottlieb, at dystopier skildrer en samfundsudvikling til et inferno. Udviklingen får seeren til at indse, hvad tendenser i eget samfund kan føre til for næste generation, medmindre der handles på tendenserne (Gottlieb, 2001: 4). Dystopien påpeger tendenserne i samfundet, og fungerer derfor som en kritik af samtiden. *The Handmaid's Tale* sætter det amerikanske samfunds magtstrukturer på spidsen, og portrætterer i form af overgreb og victim-blaming, hvordan de kvindeundertrykkende tendenser kommer til udtryk i samfundet. Dette er med til at underbygge vores teori om, at serien er en kritik af samfundet. Denne samfundskritik har været med til at gøre serien populær, idet den er udkommet i en tid, hvor præsidentvalget satte et skel i det amerikanske samfund. Trump blev valgt som præsident, hvilket blev betragtet som en hæmning og tilbagegang for kvinders rettigheder samt tegnede en kløft i det amerikanske samfund. Radikale holdninger og hadefulde meninger fik mere plads i den offentlige debat og rum. Dette ses blandt andet ved Trumps udtalelse om #MeToo:

"It's a very scary time for young men in America." (Diamond, 2018) og da han i en video blev overhørt sige "grab them by the pussy" om kvinder (Redder, 2017: 19).

Butler udtaler sig også om, hvad hun mener, Trumps sejr vil have af forfatningsmæssige konsekvenser for det amerikanske demokrati, i et interview med David Runciman, professor i politik og internationale studier, i podcasten, 'Talking Politics':

"Many of my feminist colleagues understand this election result to be the consequence of an enormous misogyny, either conscious or unconscious and that Trump's attitudes towards women, his way of treating women, his sexual harassment if not sexual predation actually brought out among white men in particular a very profound identification, a rage against women, a rage against feminism. It seemed as if, feminism was the superego that was keeping men from hating women, in the way that they do, and what Trump of course did was, in Jaqueline Rose's terms, licensed the unconscious, so that those forms of, once shameful misogyny became shamelessly expressed as they are being now." (Runciman, 2016).

Serien blev mere og mere populær i takt med valget, hvilket viser, hvordan serien har vakt en genkendelighed hos seeren og hvordan den sættes i relation til det nuværende samfund. Valget af Trump som præsident medførte, at kvindeundertrykkelse blev en del af det politiske sprog, hvilket blandt andet kan ses i ovenstående citat.

I forlængelse af serien og valget af Trump, kan vi diskutere, hvorvidt #MeToo er opstået som en reaktion på det og de samfundsmæssige strukturer, som undertrykker minoriteter, særligt kvinder, i samfundet. At Trump blev valgt som præsident i 2017, har haft en forstærkende effekt i #MeToo-bevægelsen, da hans retorik og sprogbrug taler ind i den diskurs, som #MeToo forsøger at gøre op med. Ydermere kan man se, hvordan tjenerindernes udklædning er blevet brugt i flere #MeToo-protester. Ved at iføre sig denne udklædning, tydeliggør protestanterne, hvordan samfundet undertrykker og underkaster kvinder den mandsdominerede diskurs.

Endnu et udtryk for, at serien spiller ind i samtiden, klarlægger Gottlieb. Hun beskriver, hvordan Margaret Atwood udgav bogen i en tid, hvor forbrugerismen herskede, og kvinderne i det vestlige samfund var under frigørelse fra det mandsdominerede samfund (Gottlieb, 2001: 105). *The Handmaid's Tale* var dermed skabt som en kritik af samtiden, da forbrugerismen resulterede i klimaforandringerne, som i Gilead er årsagen til den lave fertilitetsrate. Vi forstår derfor serien som et udtryk for samme, da serien lægger vægt på kvindeundertrykkelse og magtudnyttelse som de væsentligste problematikker i Gilead.

Det, at serien er en dystopi, har indflydelse på forståelsen af budskabet. Dystopier er ofte henlagt til fremtiden, hvilket der ses i *The Handmaid's Tale*, da den bygger på et fremtidigt billede af samfundet. Genren er oftest kendetegnet ved at skabe et muligt fremtidsscenario, som giver et perspektiv til eget samfund, og gør seeren opmærksom på tendenserne i samfundet; sat på spidsen. Dystopien skaber refleksioner, på en anden måde end dokumentarer, idet den ikke dikterer virkeligheden, men nærmere advarer mod det fremtidssamfund, der kan opstå. Det er lettere at få øje på en diskurs, som er i en anden kontekst, end hvis man selv var en integreret del af diskursen. Dokumentarer portrætterer derimod oftere den naturaliserede diskurs i samfundet, som man allerede er en del af. Dystopien fremlægger udviklingen af den samme diskurs, men inden diskursen bliver naturaliseret. Samtidig kan den dystopiske historie også skabe afstand fra seeren, da den bygger på fiktiv fortælling. Dette kan medføre, at seeren ikke tager budskabet seriøst, hvilket er kritisabelt, da serien påpeger nogle alvorlige samfundsproblematikker, såsom overgreb og magtudøvelse. Det kan derfor virke negligerende overfor de 27% af amerikanske kvinder

, der har været udsat for seksuelle overgreb i USA, (Chatterjee, 2018 i Hillstrom, 2019: 1) idet deres historier bliver brugt som et skræmmescenarie for fremtiden, men som er virkelighed for dem.

Serien skaber en bro mellem vores virkelighed og Gilead ved at benytte sig af flashbacks i løbet af fortællingen. Disse flashbacks skaber et indblik i, hvordan diskursen over tid kan ændre sig radikalt. Ydermere bidrager de til en bedre indlevelse og giver en mere relaterbar virkelighed. Dette modarbejder det ovenstående argument om dystopien som fjern fra virkeligheden, da der ses billeder af et relaterbart samfund, som bliver genkendeligt for seeren. Dystopien gør brug af dystre, alvorlige og skræmmende stemninger, som er med til at vække følelser i seeren. Disse stemninger kan ses som en kontrast til Butlers teori om at bryde performativer med parodier i samtiden og samfundet, vi selv lever i. Til trods for, at parodier, satire med mere kan afsløre systemet gennem grin og latterliggørelse, kan vi stadig se, hvordan *The Handmaid's Tale* formår at afsløre de etablerede performativer - hvilket kan være influeret af den aktuelle situation i USA, med et tilsyneladende udviklende USA, hvor hadet til minoritetsgrupper øges samt deres rettigheder der indskrænkes.

### **Metodekritik**

Afsluttende i diskussionen vil vi reflektere over de anvendte kilder og empiri inddraget i rapporten, med henblik på, at vurdere analysens gyldighed og pålidelighed. Vi vil tage udgangspunkt i begreberne validitet (gyldighed) og reliabilitet (pålidelighed), da disse påviser gyldigheden og pålideligheden af kilder, metoder samt analysens resultater.

*Reliabilitet* er et udtryk for, hvor nøjagtigt en undersøgelse kan genskabes af andre forskere inden for et forskningsfelt. Det er her centralt at afklare, hvorvidt vores udvalgte empiri er pålidelig. For at kunne dette, må vi vurdere vores forskningsfelt og empiri. Vi har ikke selv foretaget en dataindsamling i et felt, men i stedet analyseret populærkultur i form af en TV-serie, der belyser de emner, som er centrale for opgaven. Vores fokus har været på kvinders repræsentation i populærkultur, herunder skildring af køn og kvindesyn i TV-serier. Vi har derfor udvalgt værket *The Handmaid's Tale* på baggrund af dets popularitet og betydning i den moderne amerikanske kønsdebat. Da analyseobjektet ikke er indsamlet af gruppen selv,

og udarbejdet uden vores indflydelse, er det derfor vigtigt at stille sig kritisk overfor de intentioner der ligger bag.

Der kan argumenteres for, at der i afsenderens (Hulus) formål indgår intentioner om at skabe underholdning for seeren. Herudover også en økonomisk gevinst, da afsenderen er en streamingtjeneste, der afhænger af betalende abonnenter. På den anden side, kan man argumentere for, at formålet med serien har været at skabe en kønsdebat og perspektivere til kønsmæssige uligheder, der er nærværende i det amerikanske samfund i dag. Dette underbygges af det faktum, at Margaret Atwood har været en del af produktionen. Atwood har gennem udtalelser og artikler tydeligt udtrykt kritik af den diskrimination og det kvindebillede, der især eksisterer under Trump-æraen. Atwood mener derfor, at serien er mere berettiget end nogensinde, i det amerikanske samfund i dag. Samtidig forbindes det fiktive materiale og de virkelige problemstillinger gennem vores diskussion, da vi inddrager teori af Erika Gottlieb, der understøtter dystopiens relevans i samfundsdebatten. Udvælgelsen af den inddragede empiri, samt den metodiske behandling af denne, er altså i høj grad med til at styrke rapportens reliabilitet.

Vores vurdering af analysens reliabilitet skal samtidig ses i forhold til rapportens *validitet* - måler vi det, vi har sat os for at måle? For at kunne vurdere dette, må vi reflektere over, hvorvidt vi har formået at svare på vores problemformulering gennem den valgte metode. I forlængelse af dette, må vi vurdere, hvorvidt det har været muligt at fortolke resultaterne uden forudindtagede holdninger.

Vores metode har, som tidligere nævnt, været en sammenkobling af forskellige teoretiske begreber, anvendt analytisk og i forlængelse af hinanden. Vores metode bestod af de udvalgte begreber, vi vurderede kunne sige noget henholdsvis meget konkret og meget overordnet om repræsentation af kvinder i populærkultur samt kvindesyn og sammenkoblingen mellem disse. Vores analytiske udgangspunkt blev adresseret allerede i problemformuleringen, og der har altså gennem hele analysen været overensstemmelse mellem de problemstillinger, der blev rejst og den anvendte metode. Det har altså i høj grad været muligt at benytte den valgte metodiske fremgang til at belyse repræsentationen af

kvinder, samt den performativitet, væmmelse og de mulighedsrum, der karakteriseres gennem denne og som #MeToo bevægelsen kæmper i mod.

Vi har derudover været bevidste om ikke at lade vores subjektive holdninger eller forforståelser påvirke vores rapport generelt. Man kan påstå, at subjektive meninger og oplevelser altid i en eller anden udstrækning vil influere ens undersøgelse, uanset forskningsfelt, men vi har været opmærksomme på vores egen positionering og forholdt os så objektivt som muligt.

Da analysen tager udgangspunkt i det amerikanske samfund – hvilket vi har forholdt os til på afstand, da vi er i Danmark – kan man argumentere for, at vores egne oplevelser i dette samfund ikke har influeret vores opgave, da vi netop ikke har en oplevelse af at bo i dette land, men blot observerer det udefra. Danmark og USA har nogle vestlige tendenser til fælles, men er meget forskellige i forhold til eksempelvis religiøsitet. Derfor er der nogle problematikker, der vil være relaterbare for os, mens andre vil ligge mere fjernt.

Samtidig vurderer vi, at alle syv medlemmer af gruppen, med alle vores individuelle holdninger, opfattelser og baggrunde, har bidraget til, at rapporten indeholder forskellige nuancer og perspektiver, og ikke alene er udarbejdet fra et bestemt standpunkt eller en bestemt opfattelse. Vi har udfordret og stået på skuldrene af hinanden, hvilket har bidraget til en dybdegående analyse samt valid rapport.

### **Teoretisk diskussion**

Vi er i processen blevet opmærksomme på, at man i høj grad, kan rejse kritik om seriens manglende intersektionalitet og hvidvaskelse af slavereferencer. Det kan diskuteres, hvorvidt det er de anvendte begreber, der har gjort os opmærksomme på denne mangel i *The Handmaid's Tale*, herunder i hvor høj grad etnicitet, begærsretning og klasse er afgørende for forståelsen af, at kvinder ikke bliver repræsenteret og undertrykt i samme grad. Samtidig kan man argumentere for, at vores fokus har været specifikt rettet mod køn og repræsentationen af dette, og at vores brug af teori og begreber har afspejlet dette. Vi har reflekteret over, hvorvidt begreberne har indeholdt et fyldestgørende fokus på

intersektionalitet, eller om vi gennem udvælgelsen og forståelsen af begreberne har negligeret dette fokus.

Eksempelvis krydser begreberne performativitet og mandligt blik ikke med undertrykkelse af andre former for gruppeidentiteter såsom race. Butler oplyser om relationen mellem køn og race, men man kan sætte spørgsmålstegn ved, om hun anvender det tilstrækkeligt. Butler lægger stor vægt på homoseksualitet i sin udlægning af performativitet. Konceptet 'det mandlige blik' hos Mulvey diskriminerer eksempelvis heller ikke forskellige slags objektivering af kvinder, som eksempelvis krydser med 'white gaze', 'heterosexual gaze' og så videre. Det kan derfor diskuteres, hvorvidt diversiteten i kategorien kvinde ikke er tilstrækkeligt taget i betragtning hos henholdsvis Butler og Mulvey.

## **Konklusion**

Vi kan ud fra vores fire analyseafsnit konkludere, at *The Handmaid's Tale* repræsenterer kvinder hovedsageligt fra et kvindeligt perspektiv og med et kvindeligt blik, herunder kvindens tanker, reaktioner og følelser i et samfund, hvor det mandlige blik dominerer. De kvindelige karakterers reaktion på det mandlige blik, bliver i serien netop ikke udladet, som vi ellers oftest oplever det.

*The Handmaid's Tales* portrættering af kvinder bidrager til et mere naturligt og realistisk billede af kvinder, end hvad man er vant til i Hollywood-producerede film og TV-serier. Dog kommer serien ikke helt i mål med det, fordi serien ikke repræsenterer et nøgternt billede af kvinder i USA. Serien repræsenterer kvinder bedre end mange tidligere serier og film, men er mangelfuld i forhold til repræsentationen af andre minoritetsgrupper.

Serien italesætter ikke race eller klasseforskelle, og undlader hvordan mulighedsrum for afroamerikanske kvinder er anderledes i forhold til kaukasiske kvinder.

De fire analyseafsnit har vist nogle tendenser og mønstre, hvor vi er kommet frem til - ved brug af vores anvendte begreber - at der er en stærk relation mellem dystopien og dens subversive handlinger og #MeToo bevægelsens subversive handlinger. Der bliver i begge tilfælde lagt stort fokus på, hvordan det er manden, som er det talende subjekt, der definerer overgreb. Dette har den konsekvens, at kvinders oplevelser - som statistisk set er de primære



udsatte - ikke bliver repræsenteret. Både serien og #MeToo er med til at skabe et sprog og tage plads i det offentlige rum gennem forskellige medier, som kritiserer samfundet for ikke at give kvinder samme menneskerettigheder som mænd. De skaber yderligere en bevidsthed i offentligheden om den ulige magtbalance, som manifesterer sig ved, at hele samfundet skabes og performes for det mandlige blik, som kommer til udtryk i påtvungne udtryk som "under his eye", hvilket er med til at påpege det fallogocentriske sprog. I serien og i #MeToo kæmpes der mod denne diskurs og dens måde at tale om kvinders reproduktive rettigheder og overgreb på. Dette gøres blandt andet ved at positionere kvinder som stærke overlevende i stedet for svage ofre efter overgreb - altså ved at ændre signified.

Gennemgående har vores begreber vist sig at spille godt sammen og supplere hinanden i forståelsen af køn og overgreb i både Gilead og i #MeToo-bevægelsen. Begreberne har netop udvidet vores forståelse og hvordan performativer fastholder subjektet i en position, og hvordan væmmelse klister på kvinder, i væmmelse over visse attributter, såsom begær. Derudover har begreberne nuancerede vores forudindtaget forståelse af relationen mellem dystopien og kønsforståelser i den virkelige verden. Ved at undersøge nærmere er vi blevet bekræftet i at denne tv-serie, på trods af vores kritikpunkter om intersektionalitet, har talt til kvinder over hele verden til at protestere imod overgreb og indgreb i kvinders rettigheder.

Filmanalysen har i høj grad fulgt især tjenerindernes blik ved at være i øjenhøjde med dem og dokumenterer deres oplevelser af situationer med lys, farver og musik. Dette gælder også tv-seriens brug af flashbacks og Canada til at sætte Gilead ind i en kontekst.

Vi har påvist, hvordan væmmelse bliver et redskab til at kontrollere kvindelige performativer, og idet man ikke vil forbindes med et væmmelsesobjekt, forstærkes denne diskursive udvikling. Dette spiller også sammen med ord som slut, ukvinde, overgreb og deres patronymer, hvor vi har vist at tegnene alle afhænger af konteksten og fortolkeren. Dette gælder især overgreb, som vi har påvist, har en uklar definition både i Gilead og ifølge #MeToo i USA, hvilket betyder kvinder udsættes for grænseoverskridende adfærd. Kvinders seksualitet og ret til egen krop bliver i serien og også i #MeToo repræsenteret som undertrykkende og mangelfuld, og regulationen af kropslige inskriptioner er måden man i

begge tilfælde fælder dom over kvinder blandt med victimblaming og pro-life bevægelsen, som resulterer i juridiske inskriptioner.

Herudfra kan vi konkludere, at gamle performativer kan brydes gennem gentagelser og i fællesskab. Handlinger som vidnesbyrd, tweets, breve og demonstrationer kan kæmpe mod en naturaliseret forståelse af overgreb og reproduktive rettigheder ved netop at bryde illusionen om socialt køn som noget naturligt og biologisk bestemt. Væmmelse mod en struktur og dens undertrykkelse kan også blive en drivkraft for folk og klistre sig fast til andre.

Repræsentationen er, som vi kom ind på i diskussionen, dog ikke fyldestgørende, da der ikke er taget højde intersektionalitet, især i forhold til etnicitet. Dette står også meget i modsætning til #MeToo-bevægelsen som har meget stort fokus på, hvor stor en rolle dette spiller.

*The Handmaid's Tale* portrætterer, via religiøse og konservative lovgivninger, kvinders seksuelle og reproduktive rettigheder, på samme måde ses denne religiøse og konservative lovgivning i USA. seriens popularitet er særligt et resultat af dens kontekst, idet den udkom i en tid med hvor Trumps konservative holdninger fik plads. Sprog og repræsentation spiller en væsentlig rolle i modelleringen af mening, subjekter og fænomener. Dette kommer til udtryk i #MeToo bevægelsen, hvor ofrene bliver positioneret som 'survivors', hvilket skaber kraftfulde og positive associationer. *The Handmaid's Tale* er blevet et symbol på fratagelsen af kvinders rettigheder til selvbestemmelse over egen krop, samt deres oplevelse af at blive undertrykt i det politiske system. De sammenhold og fællesskaber, som tjenerinderne skaber i Gilead sammenligner vi med #MeToo bevægelsen og #YouKnowMe bevægelsen, som har krævet fokus og fællesskab om kvinders rettigheder. *The Handmaid's Tale* og de ovennævnte bevægelser, har i høj grad påvirket italesættelsen og fokuset på de eksisterende samfundstendenser i USA. *The Handmaid's Tale* trækker derudover på nutidens tendenser, og kan fortolkes som et muligt fremtidsscenario. Dette er karakteristisk for dystopisk fiktion. Serien trækker på filmiske funktioner, som medvirker til en skræmmende følelse af den fremtid, som Gilead portrætterer.

## Bibliografi

- Ahmed, Sara (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. 2. udgave. Edinburgh University Press, s. 82-100.
- Atkin, Emily (2019). Arrest Me, You Alabama Cowards. *New Republic*. [online] Tilgængelig på: <https://newrepublic.com/article/153921/arrest-me-alabama-anti-abortion-cowards>.
- Beaumont, Peter og Holpuch, Amanda (2018). How The Handmaid's Tale dressed protests across the world. *The Guardian*. [online] Tilgængelig på: <https://www.theguardian.com/world/2018/aug/03/how-the-handmaids-tale-dressed-protests-across-the-world>.
- Birk, Trine (2019). #Metoo: Kendte skuespillere i spidsen for million-kampagne mod seksuelle krænkelser. *DR*. [online] Tilgængelig på: [https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/metoo-kendte-skuespillere-i-spidsen-million-kampagne-mod-seksuelle-kraenkelse?fbclid=IwAR2GeBc9-HF5HB-3wYQEcu4n9IAObs0qNbyuCBBYhytZ\\_GISH35x3z6lhlg](https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/metoo-kendte-skuespillere-i-spidsen-million-kampagne-mod-seksuelle-kraenkelse?fbclid=IwAR2GeBc9-HF5HB-3wYQEcu4n9IAObs0qNbyuCBBYhytZ_GISH35x3z6lhlg).
- Burke, Tarana (2017). *Twitter*. [online] Twitter. Tilgængelig på: <https://twitter.com/taranaburke/status/919704949751255040?lang=da>.
- Busk-Jensen, Line (2009). *Judith Butler*. [online] Gyldendal - Den Store Danske. Tilgængelig på: [http://denstoredanske.dk/Kunst\\_og\\_kultur/Litteratur/Kvindelitteratur/Judith\\_Butler](http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Kvindelitteratur/Judith_Butler).
- Butler, Judith (2007). *Gender Trouble*. Routledge.
- Compton, Julie (2018). 'You can't undo surgery': More parents of intersex babies are rejecting operations. *NBC News*. [online] Tilgængelig på: <https://www.nbcnews.com/feature/nbc-out/you-can-t-undo-surgery-more-parents-intersex-babies-are-n923271>.
- Diamond, Jeremy (2018). Trump says it's 'a very scary time for young men in America'. *CNN*. [online] Tilgængelig på: <https://edition.cnn.com/2018/10/02/politics/trump-scary-time-for-young-men-metoo/index.html>.

- Dockterman, Eliana (2017). 1. Margaret Atwood and Elisabeth Moss on the Urgency of *The Handmaid's Tale*. *Time*. [online] Tilgængelig på: <http://time.com/4734904/margaret-atwood-elisabeth-moss-handmaids-tale/>.
- Dockterman, Eliana (2017). 2. The Differences Between *The Handmaid's Tale* Show and Book, Explained. *Time*. [online] Tilgængelig på: <http://time.com/4759957/handmaids-tale-book-vs-show-differences/>.
- Dockterman, Eliana (2017). 3. *The Handmaid's Tale* Showrunner on Why He Made Some Major Changes From the Book. *Time*. [online] Tilgængelig på: <http://time.com/4754200/the-handmaids-tale-showrunner-changes-from-book/>.
- Griffin, Penny (2015). *Popular Culture, Political Economy and the Death of Feminism: Why Women are in Refrigerators and Other Stories*. Routledge, s. 21-88.
- Gottlieb, Erica (2001). *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. McGill-Queen's University Press.
- Hall, Stuart (2013). *Representation*. 2. udgave. The Open University/SAGE, s. 1-46.
- Jones, Ellen (2017). *The Handmaid's Tale's* race problem. *The Guardian*. [online] Tilgængelig på: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jul/31/the-handmaids-ales-race-problem>.
- Me Too Movement. (2018). [online] Tilgængelig på: <https://metoomvmt.org/>.
- Milano, Alyssa (2017). *Twitter*. [online] Twitter. Tilgængelig på: [https://twitter.com/Alyssa\\_Milano/status/922826342890131456](https://twitter.com/Alyssa_Milano/status/922826342890131456).
- MSNBC (2019). 1. "Arrest Me, You Alabama Cowards." [online] Tilgængelig på: <https://www.msnbc.com/all-in/watch/-arrest-me-you-alabama-cowards-59867717918>.
- MSNBC (2019). 2. The hidden agenda of Alabama's abortion ban. [online] Tilgængelig på: <https://www.msnbc.com/all-in/watch/the-hidden-agenda-of-alabama-s-abortion-ban-59785285758>.
- Mulvey, Laura (1999). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Oxford UP, s. 833-844.

- Sauerberg, Lars Ole and Barbano, Nicolas (2017). *science fiction*. [online] Gyldendal - Den Store Danske. Tilgængelig på: [http://denstoredanske.dk/Kunst og kultur/Litteratur/Genrebegreber/science fiction](http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/science_fiction).
- Ordnet. 1. *ceremoni* - *Den Danske Ordbog*. [online] Tilgængelig på: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=ceremoni>.
- Ordnet. 2. *overgreb* - *Den Danske Ordbog*. [online] Tilgængelig på: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=overgreb>.
- Ordnet. 3. *tøjte* — *Den Danske Ordbog*. [online] Tilgængelig på: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=t%C3%B8jte>.
- Ordnet. 4. *voldtægt* - *Den Danske Ordbog*. [online] Tilgængelig på: <https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=voldt%C3%A6gt>.
- 'Power, Consent, and The Body: #MeToo and The Handmaid's, Moeggenberg, Zarah, Solomon, Samantha L, Gender Forum; Köln, 2018.
- Rainn (2019). *Perpetrators of Sexual Violence: Statistics*. [online] Tilgængelig på: <https://www.rainn.org/statistics/perpetrators-sexual-violence>.
- Redder, LA (2017). *Falling Asleep to Trump Tales: A Critical Analysis of Hulu's Adaptation of Margaret Atwood's The Handmaid's Tale in a Trumpian Context*. [online] Dspace.library.uu.nl. Tilgængelig på: <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/357352>.
- Runciman, David (2016). *Judith Butler*. [podcast] Talking Politics. Tilgængelig på: [https://www.talkingpoliticspodcast.com/blog/2016/10-judith-butler?fbclid=IwAR0cv\\_21je5luwU27biW0eINOPDXdqSuowLYpt9aHDHmK5Pv09Vjp-QcDwo](https://www.talkingpoliticspodcast.com/blog/2016/10-judith-butler?fbclid=IwAR0cv_21je5luwU27biW0eINOPDXdqSuowLYpt9aHDHmK5Pv09Vjp-QcDwo).
- Safronova, Valeriya (2019). Thousands of Women Have Shared Abortion Stories With #YouKnowMe. She Was First. *The New York Times*. [online] Tilgængelig på: <https://www.nytimes.com/2019/05/15/style/busy-philipps-abortion-youknowme.html>.
- Silverblatt, Art (2007). *Genre Studies in Mass Media: A Handbook*. M. E. Sharpe, s. 106-135 og 169-194.

- *The Handmaid's Tale: Offred.* (2017). [serie] Instrueret af Reed Morano. Hulu.
- *The Handmaid's Tale: Late.* (2017). [serie] Instrueret af Reed Morano. Hulu.
- *The Handmaid's Tale: Jezebels.* (2017). [serie] Instrueret af Kate Dennis. Hulu.
- *The Handmaid's Tale: After.* (2018). [serie] Instrueret af Kari Skogland. Hulu.
- *The Handmaid's Tale: The Last Ceremony.* (2018). [serie] Instrueret af Jeremy Podeswa. Hulu.
- *The Handmaid's Tale: The Word.* (2018). [serie] Instrueret af Mike Barker. Hulu.
- 'The #MeToo Movement', Laurie Collier Hillstrom, ABC-CLIO, LLC; Santa Barbara, 2018.