



“I’M NOT YOUR BABY ANYMORE!”

En studie av den unga kvinnans frigörelse från sin moder i
filmerna *Real Women Have Curves* och *The Diary of a
Teenage Girl*

Författare: Louise Bergwall
Filmvetenskap
Institutionen för kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet
FL1801, Kandidatuppsats, HT 2020
Handledare: Karolina Westling

Abstract

ÄMNE: Filmvetenskap
INSTITUTION: Institutionen för kulturvetenskaper, GU
ADRESS: Box 200, 405 30 Göteborg
HANDLEDARE: Karolina Westling

TITEL: ”I’m not your baby anymore!”: En studie av den unga kvinnans frigörelse från sin moder i filmerna *Real Women Have Curves* och *The Diary of a Teenage Girl*

FÖRFATTARE: Louise Bergwall

TYP AV UPPSATS: Kandidat (C), 15hp

VENTILERINGSTERMIN: HT 2020

SUMMARY: This essay will delve into the two films *Real Women Have Curves* (2002) and *The Diary of a Teenage Girl* (2015) and analyze the ways the young women as protagonists can liberate themselves from their mothers and find their path towards independence. The main purpose of this essay is to look into the aspects that allows and denies this liberation, by focusing on the mother-daughter relationship and exploring the nuances of it, through psychoanalytical and sociological perspectives, and a feminist analysis of the power relations. Negotiation of sexuality has been a key concept for the young woman’s path towards independence and will be analyzed by film theoretical examining texts. This to see in which ways it affects the young woman’s liberation from her mother, her relationship with herself and with the context of the society she exists within.

KEYWORDS: Den unga kvinnan, mor- och dotter-relationen, coming of age-filmer, frigörelse, självständighet, feministiska maktperspektiv, latin-amerikansk kultur, sexualitet, filmvetenskap

Innehållsförteckning

Abstract	2
1 Inledning	4
1.1 Bakgrund	4
1.2 Syfte och frågeställning	5
1.3 Teori och metod	5
1.4 Urvalsprocess och avgränsningar	6
1.5 Källkritisk diskussion	7
2 Forskningsöversikt	10
2.1 Den psykoanalytiska synen på mor- och dotter-relationen	10
2.2 Modersrollens konstruktion	11
2.3 Dottern som en ung kvinna	12
2.4 Feministiska maktperspektiv	13
3 Den unga kvinnans självständighet och frigörelse	15
3.1 Spegelbilden - En mor och dotters identifikation	16
3.2 Maktstrukturer inom mor- och dotter-relationen	19
3.2.1 Den manipulerande moderns dominans	19
3.2.2 Den liberala moderns distans	21
3.2.3 De drömmande döttrarnas insikter	23
3.3 Den unga kvinnans förhandlingar	24
3.3.1 "... He's a good guy and he knows how it goes and I don't" - Förhandling av sexualitet	25
3.3.2 "Pretty dresses aren't just for pretty girls" - Förhandling av kroppsbild	27
3.4 Den slutgiltiga vägen till självständighet	28
4 Resultatdiskussion och konklusion	31
5 Källförteckning	33
5.1 Filmografi	33
5.2 Litteratur	33
5.3 Artiklar	34
5.4 Akademisk avhandling	34
5.5 Nätresurser	35

1 Inledning

1.1 Bakgrund

'Coming of age' är ett begrepp som används för att beskriva övergången från barn till vuxen. Förklarar av Hentges (2005) har det till följd av den amerikanska populärkulturens inflytande på TV, musik, tidningar som såväl film, gjorts att termen tagits med in på den vita duken, och format en genre där historier om unga människor och deras tonår berättas (2005, s. 9–11). Filmernas budskap må vara olika, men de försöker alla på sina sätt besvara ungdomens mest återkommande fråga: vem är jag? De tonåriga rollfigurerna tampas med frågor och hinder som är vanliga vid övergången från barn till vuxen, vilket ger möjligheten för den unga målgruppen att relatera till sina egna liv. Efter att ha studerat ett flertal coming of age-filmer, har jag uppmärksammat att unga kvinnor i de flesta fall framställs i relation till andra, ofta i förhållande till deras mödrar.

När jag läste professorn Linda Williams *Something Else Besides a Mother: Stella Dallas and the Maternal Melodrama* från 1984, blev jag fascinerad av mor- och dotter-relationen. Williams (1984) redogör för moderns uppoffringar inom deras relation, men jag saknade en förklaring på hur dottern påverkas av den. Därför vill jag istället fokusera på den unga kvinnans frigörelse från modern, när hon är på gränsen mellan att vara en beroende flicka och en självständig kvinna. En ung flickas primära identifikationsobjekt förklaras av Nancy Chodorow i hennes bok *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* från 1978, som den person som är mest lik hennes egen självbild. Därför är en flickas identifikationsobjekt oftast hennes moder (Chodorow, 1978, s. 173–74). I Williams (1984) text förklaras det hur modern ser sig själv i sin dotter, och uppfostrar därför dottern efter hur hennes egen karaktär och egna önskningar ser ut. De hamnar i symbios med varandra, och blir som den andres spegelbild. Men i takt med att dottern växer upp, och upplever egna erfarenheter, kommer dottern så småningom inse att navelsträngen måste klippas om hon ska kunna skapa en egen identitet (White, Corrigan & Mazaj, 2010, s. 727). Identifikationen måste upphöra för att dottern ska kunna se sig själv som något annat än bara en dotter.

I och med att mor- och dotter-relationens existens är återkommande i coming of age-filmer, vill jag studera hur den unga kvinnans väg mot självständighet och frigörelse ser ut, likväl som hur hennes roll som enbart dotter frigörs i relation till modern. Vilka möjligheter har den unga kvinnan till att ta kontroll över sitt eget liv? Williams undersökte i sin text hur modern blev självständig i förhållande till mor-och dotter-relationen. Jag har därför valt att analysera två olika mor- och dotter-relationer i de två amerikanska coming of age-filmerna *Real Women Have Curves* (Patricia Cardoso, 2002) och *The Diary of a Teenage Girl* (Marielle Heller, 2015), för att undersöka hur dottern blir självständig och når frigörelse från sin moder.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med den här uppsatsen är att undersöka hur två amerikanska coming of age-filmer från 2000-talet gestaltar hur den unga kvinnan frigör sig från sin moder och utvecklar en egen identitet. Genom en näranalys av *Real Women Have Curves* (2002) och *The Diary of a Teenage Girl* (2015) ska jag undersöka de vägar hon måste ta för att bli självständig och hur detta påverkar relationen mellan mor och dotter. Hur frigör sig den unga kvinnan från sin moder? Hur skildrar dessa filmer en ung kvinnas sexualitet, samt vilken roll har sexualitet i hennes frigörelseprocess? Och när hon tar kontroll över sitt liv, vem är det då hon tar makten ifrån?

1.3 Teori och metod

För att studera de karaktäristiska drag och motiv som är bidragande för den unga kvinnans individuella utveckling, har jag valt att använda mig av en komparativ metod för att genomföra en jämförande analys av två filmer. Genom att närläsa hur relationen mellan modern och dottern gestaltas, samt återfinna samband i beteenden och reaktioner, görs det möjligt för mig att se hur deras relation påverkar den unga kvinnans frigörelse. De unga kvinnorna som står i fokus för uppsatsen, lever under två helt olika omständigheter och tidsepoker, och har således olika förutsättningar för frigörelse och självständighet. Medan Ana Garcia i *Real Women Have Curves* (2002) kommer från en kulturellt och etniskt präglad kärnfamilj med starka familjeroller, kommer Minnie Goetze i *The Diary of a Teenage Girl* (2015) från en dysfunktionell familjedynamik med instabila föräldraroller. Inom båda dessa familjer existerar det tydliga sociala normer och förväntningar, där Anas inkluderar äktenskap och att bibehålla

kärnfamiljen, och Minnies inkluderar att göra sig själv till ett objekt för att erhålla makt. På olika sätt appliceras det en roll på dessa unga kvinnor som de förväntas att följa, en roll som tydligt redan går att återfinna hos deras mödrar.

Uppsatsens teoretiska ramverk kommer att utgöras av psykoanalytisk forskning på mor- och dotter-relationen. Genom att analysera den identifikation som existerar emellan de två, vilket samhällsstrukturer varit bidragande till, ämnar sig uppsatsen såväl till att se hur identifikationen påverkats på grund av deras könsroll som kvinna. Könsroller är även ett återkommande begrepp som diskuterats inom feministisk forskning, vilket kommer att användas i uppsatsen för att se in på hur den kvinnliga könsrollen är konstruerad och under vilka sammanhang. Även för att förstå sig på den unga kvinnans förutsättningar till att nå självständighet och frigörelse. Makt har likt könsroller varit ett begrepp som diskuterats inom feministisk forskning. Den unga kvinnans maktposition, och hur den begränsar alternativt öppnar upp hennes möjligheter till självständighet och frigörelse, är likväl ett intressant perspektiv att analysera. Det för att få vidare förståelse till hennes förutsättningar, samt från *vad* det är hon frigör sig ifrån. Därför kommer feministiska maktperspektiv att utgöra en del av det teoretiska ramverket. De hinder som den unga kvinnan behöver handskas med under vägen mot självständighet och frigörelse, och den utvecklingen hon gör i den här processen, kommer genom filmvetenskaplig forskning kring termen och genren coming of age att analyseras och utgöra en ytterligare del av det teoretiska ramverket.

1.4 Urvalsprocess och avgränsningar

Vid val och urvalsprocessen har det varit av betydelse att återfinna filmer som skildrar mor- och dotter-relationen på ett så nyanserat och komplext sätt som möjligt går, för att således öppna upp för mer perspektiv än enbart ett. Jag valde att avgränsa mig till två filmer, för att ge plats till en fördjupande diskussionsanalys. Fler filmer hade kunnat ge möjligheten till mer pricksäkra slutsatser grundat på mer material. Men då syftet med uppsatsen är att göra en näranalys och därigenom finna svar på *om* den unga kvinnan kan ha makt över sig själv och bli självständig, och inte återfinna större strukturella problem, ansåg jag att det var mer av relevans att ge ett större utrymme till två filmer, än mindre utrymme till ett flertal filmer.

Jag har under urvalsprocessen studerat ett tiotal coming of age-filmer, där relationen mellan en mor och en dotter är bidragande för filmens handling och utveckling. Utöver *Real Women Have Curves* (2002) och *The Diary of a Teenage Girl* (2015) har jag haft *LOL* (2007), *Hairspray* (2007), *Lady Bird* (2017) och *I, Tonya* (2017) i åtanke. Jag fann dessa filmer ha ett allt för stort fokus på att underhålla åskådaren, vilket jag ansåg tog uppmärksamheten ifrån den unga kvinnans utveckling och relation till sin moder. Jag valde av den anledningen att enbart studera filmer där den unga kvinnans utveckling, samt hennes relation till sin moder, var i fokus. En aspekt jag har haft i åtanke vid val av filmer har varit att analysera filmer baserade på en kvinnlig blick. Jag fann det av intresse att se hur en kvinna framställer både mor- och dotterrelationen såväl som hur hon framställer en ung kvinna. *Real Women Have Curves* (2002) bygger på en pjäs från 1987 av Josefina Lopez, och senare filmatiserad av den Colombiansk-Amerikanska Patricia Cardoso i regi (Sundance Institute, u. å.). *The Diary of a Teenage Girl* (2015) baseras på en grafisk roman från 2002 av Phoebe Gloeckner, där filmatiseringen regisserades och skrevs av Marielle Heller (Caviar, u.å.). Processen från originalverk till filmproduktion har i synnerhet bearbetats av kvinnliga kreatörer, vilket gör att filmerna ur det perspektivet är i majoritet en kvinnoproduktion.

1.5 Källkritisk diskussion

Uppsatsen är huvudsakligen baserad på fem källor, vilka ur ett källkritiskt perspektiv kommer att diskuteras här. Nancy Chodorows *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (1978) utgör den psykoanalytiska källan såväl som den sociologiska källan. Boken är skriven ur syftet att försöka finna vad det är som skapar skillnader i män och kvinnors personlighetsutveckling och könsidentiteter, samt finna en lösning på hur dessa skillnader kan upphöra. Med fokus på relationen mellan mor och dotter och hur modersfunktionen genom dottern återskapas, gör källan sig relevant för uppsatsen i dess grundläggande beskrivning av relationen. Chodorow (1978) för själv en kritik mot sin text, och betonar hur hennes beskrivningar av kvinnor har påpekats att vara alltför generaliserande, samt att hennes synsätt inte lämnar utrymme för tillämpningar kring andra familjeformationer (Chodorow, 1978). För att komma åt en mer fullständig bild av mor- och dotterrelationen, har jag valt att inte enbart basera min analys på psykoanalytiska och sociologiska argument, utan komplettera med såväl feministisk forskning som filmvetenskaplig forskning.

Jag har även valt att använda mig av Linda Williams text ”Something Else Besides a Mother: Stella Dallas and the Maternal Melodrama” (1984). Den här förstahandskällan har sitt syfte i att undersöka hur kvinnan som en moder framställs på film, med fokus på melodramatiska filmer. Såväl är syftet att se in på vilka aspekter den kvinnliga åskådaren behöver identifiera sig med, där utgångspunkten är i modern och hennes relation till sin dotter (White, Corrigan & Mazaj, 2010). Då texten inte bearbetar filmer som berör uppsatsen val av genre, blir den inte fullt applicerbar ur den aspekten. Williams text kommer stå i användning för att se in på i vilken mån en mor och en dotters relation kan kvarstå.

Amy Allens texter ”Rethinking Power” (1998) och ”Feminist Perspectives on Power” (2016) är en förstahandskälla samt webbaserad källa. Texternas syfte är att undersöka och förklara vad maktperspektiv är och hur de kan se ut, ur ett feministiskt perspektiv. Allens texter gör sig relevanta av syftet att ”Feminist Perspectives on Power” (2016) står som den grundläggande förklaringen för dessa maktperspektiv, medan ”Rethinking Power” (1998) ifrågasätter dem, vilket gör att dessa två kommer att användas för att komplettera varandra. Som webbaserad källa, kommer ”Feminist Perspectives on Power” (2016) från Stanford Universitys privata uppslagsverk, vilket av dess utbildningssyfte gör källan relevant.

Sarah Hentges bok *Pictures of Girlhood: Modern Adolescence on Film* (2005), är såväl en förstahandskälla, och har sitt syfte i att förklara de huvudteman som unga kvinnor bemöter och handskas med under deras ’coming of age’. Analysen förs genom att studera ett flertal filmer under genren med samma namn. Boken kommer att stå som den teoretiska delens förklaring av den unga kvinnans process i att gå från barn till ung vuxen. Trots att Hentges (2005) baserar sina argument på att närläsa filmer som inte benämns i den här uppsatsen, gör sig fortfarande hennes argument väsentliga för uppsatsens analys och frågeställning.

Resterande källor som används i uppsatsen är artiklar och texter skrivna av professorer, teoretiker, psykoanalytiker och feminister. De är i synnerhet tagna ur Göteborgs Universitets biblioteksdatabas. En generell nackdel med flertalet av källorna är deras utgivningsår, då de publicerades under senare 1900-tal och tidigt 2000-tal, vilket kan påverka argumentens relevans till den samtida debatten gällande mor- och dotter-relationen och en ung kvinnas självständighet

och frigörelse. Jag anser däremot att de gör sig relevanta för uppsatsen sak av den anledningen att de än idag återkopplas och refereras till av våra nutida teoretiker. Likväl är källornas perspektiv relevanta i koppling till uppsatsens syfte och de argument som lyfts fram.

1.6 Disposition

Studien inleds med en forskningsöversikt på det psykoanalytiska och sociologiska närmandet av mor- och dotter-relationen, hur konstruktionen kring modersrollen har sett ut i tidigare feministisk och filmvetenskaplig forskning, hur den unga kvinnan som dotter har analyserats inom filmvetenskaplig forskning, samt en översikt av de feministiska maktperspektiven. Därefter kommer en handlingsbeskrivning av filmerna att ges, samt en kort redogörelse om kreatörerna bakom dem. Vidare analyseras filmerna komparativt såväl som enskilt, gentemot var del av det teoretiska ramverket; mor- och dotter-relationen i ett psykoanalytiskt och sociologiskt perspektiv; maktstrukturer inom mor- och dotter-relationen; den unga kvinnans förhandlingar; samt den unga kvinnans slutgiltiga väg till självständighet. Analysresultatet kommer sedan att sammanfattas och redogöras i resultat och konklusion.

2 Forskningsöversikt

2.1 Den psykoanalytiska synen på mor- och dotter-relationen

Det unga barnet har sedan början av 1900-talet varit en individ av intresse att se in på, där i synnerhet psykoanalytiska och psykologiska närmanden har använts för att återfinna samband. Pionjärer så som Sigmund Freud tagit ställning inom ämnet, likväl som Chodorow i hennes bok *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* från 1978. Chodorow (1978) har försökt identifiera ursprunget till personlighetens könsdifferentieringar som utvecklas under den oidipala perioden, och lagt betoning på dess innebörd för en människas framtida välbefinnande, såväl som neuros (s. 183). En faktor som betonas, är moderns plats i det unga barnets liv. Vad som såväl uppmärksammas av Chodorow, är hur flertalet av de tidigare studierna fullkomligt försummar att behandla kvinnor, på grund av uttryckt brist av kompetens inom området. Återkommande har istället varit ett fokus på det manliga könet (s. 185). Chodorow anser med det här att det förs en allt för stor jämförelse mellan mannen och mänskligheten, vilket behöver korrigeras genom att forska i likvärdiga frågor utifrån kvinnans perspektiv (s. 185). Chodorows psykoanalytiska och sociologiska närmanden på unga flickors och unga kvinnors relation till deras mödrar, samt återskapandet av könsidentiteter inom samhället, har därför legat till grund för hennes bok. Hon argumenterar för hur modern historiskt genom sin fruktsamhetsförmåga och möjlighet till amning har – oavsett ålder, klass eller ras – blivit sedd som den som tar hand om barn. Trots fluktuerande samhällssituationer har modern kvarstått med den här rollen, på grund av att könsidentiteterna återskapas i generationer. Modersrollen förs alltså vidare på dottern. I sin studie ser hon in på i vilka former dessa sociala konstruktioner kvarstår, studerar aspekter så som kärnfamiljens och könsrollers innebörd, och hur det här i psykoanalytiska och sociologiska perspektiv påverkar såväl modern som dottern (Chodorow, 1978).

För en ung kvinna och hennes moder benämner Chodorow (1978) identifikation som en faktor för hur deras relation skapar sitt starka band; men också strävar efter att bryta det. Av dessa identifikationer har den primära identifikationen – vilket betyder känslan av att vara en enhet – för ett spädbarn (oavsett kön) en stor betydelse, eftersom modern uppfyller de behov barnet

själv inte kan utföra, så som matning (s. 82). Fadern träder in i den här relationsbilden betydligt senare, vilket när det sker har innebörden för den unga pojken att hans identifikation överförs till fadern. Han tvingas oundvikligen till att tränga bort och försaka sina oidipala önskningar, i och med att han inte längre kan relatera till modern på grund av hennes avsaknad av penis. Flickans primära identifikation med modern kvarstår däremot, och kan således följa med henne in i tonåren. Hon behöver ta itu med de relationer inom familjens ramar, innan hon har möjligheten att fullt utveckla relationer utanför familjen (s.173–175). Flickan har i den här fasen möjligheten till att bibehålla delar av sin primära identifikation till sin moder, till följd av att den nu mer medvetna könsidentifikationen med modern har blivit förstärkt. Det är den behagliga känslan av identifikation och samhörighet med modern som således sätts i konflikt med den unga kvinnans samtidiga strävan efter att frigöra sig från modern, och frigöra sig från den relation som nu i äldre dagar blivit allt mer ambivalent präglad (Chodorow, 1978).

2.2 Modersrollens konstruktion

Chodorows (1978) analyser kring mor- och dotter-relationen har av ett flertal profilerade teoretiker blivit diskuterat, och således även anammats inom den feministiska forskningen. Feminismens arbete har länge präglats av sin samtid, och bidragit till att den även inom den filmvetenskapliga sfären varit betydelsefull. Linda Williams text ”Something Else Besides a Mother: Stella Dallas and the Maternal Melodrama” från 1984 är en av dessa feministiska och filmvetenskapliga texter som tillsammans med psykoanalytiska perspektiv ifrågasatt kvinnans roll som moder, och relationen mellan en mor och en dotter. Genom en närläsning av King Viders *Stella Dallas* (1934), diskuterar Williams (1984) hur modern offerar sin självständighet och individualitet när hon tar sig an sin roll. Dessa återfås inte förrän hon och hennes dotter hamnar i en frigörelse från varandra. Historiskt sett, på grund av ekonomiska spörsmål, har genren melodramen varit den genren som medelklasskvinnor till störst del kunnat komma åt, och där mödrarna i synnerhet har framställts. På det sätt som dessa mödrars kvinnoroller uppvisas, och målgruppen som genren har, diskuterar hon i vilken mån den kvinnliga åskådaren tvingas identifiera sig med en kvinna som offerar sin självständighet för sin roll som moder (White, Corrigan & Mazaj, 2010). Efter Mulveys (1975) influerande text om den manliga blicken och den kvinnliga åskådaren, uttryckte Williams av ett flertal teoretiker en avsaknad i förklaring gällande den kvinnliga åskådarens njutning. Kaplan (1992) som en av dessa,

diskuterar såväl modern i sin bok *Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama*, och kartlägger de tre relaterade sfärerna som hon framställs i: den historiska, den psykoanalytiska och de kulturella representationerna. Kaplans analys av den moderliga narcissismen, där en moder projicerar sina ouppfyllda önskningar på sitt barn, är något som kommer från kvarliggande obesvarade känslor från barndomen. Genom den skapar modern en 'maskulin identifikation', vilket bidrar till att moderskapet blir hämmat och skapar en risk till att modern blir överkontrollerande. Såväl kan det bidra till att modern skapar sig en överdriven hängivenhet till sin dotter, vilket påverkar dotterns förmåga att etablera normala relationer med män, eftersom hon i sin tur formar en överdriven hängivenhet till sin moder (Kaplan, 1992).

En ytterligare konstruktion av modersrollen som i synnerhet diskuterats gällande mödrar inom iberio-amerikansk kultur, redogörs av Boman (2012) i hennes akademiska avhandling "Hur påverkar machismo kvinnors liv i Mexico?". Boman definierar den här modersrollen som machista-modern, ett kvinnligt anammande av begreppet machismo (Boman, 2012). Ordet machismo kommer av spanskans 'macho', och definieras som ett aggressivt manlighetsideal, med karakteriseringar så som erövring av kvinnor och självsäkerhet, såväl som styrka och charm. Machismo återfinns i miljöer där män står utan arbete och således inte kan fullgöra de uppgifter som förknippas med deras traditionella plikter. De kulturer där machismo kan återfinnas och associeras med är i synnerhet inom iberio-amerikansk kultur (NE, u.å.). En vidare tolkning och utveckling av begreppet machismo samt machista-modern kommer att redogöras under avsnittet 3.2.1.

2.3 Dottern som en ung kvinna

Den unga kvinnans relation till sin moder har inte uppvisats i samma utsträckning inom föregående nämnda teorier. Dottern som ung kvinna är i sin tonårsperiod en komplex karaktär, och hennes självständighet och roll som ung kvinna har således genom Hentges bok *Pictures of Girlhood: Modern Female Adolescence on Film* från 2005 kunnat definieras ur ett flertal termer. I synnerhet nämner Hentges (2005), genom att analysera ett åtskilligt antal coming of age-filmer, hur den unga kvinnan i och med kommersiella påtryckningar samt hennes existens som målgrupp av intresse inom populärkulturen, fått det 'feminina-paradigmet' som ideal och

norm. Hon tvingas på grund av sociala konstruktioner och strukturer att förhandla kring sig själv. Både gällande hennes kropp, konsumtion, ras och kultur, som såväl hennes sexuella intresse och sexualitet. Den unga kvinnans sätt att utmana och demontera de konceptualiseringar som skapats kring dessa normer, och hur de bidrar till att såväl finna självständighet och makt, är ett gynnsamt bidrag till förståelsen kring vad en kvinna kommer ifrån, och vart hon kan nå (Hentges, 2005).

2.4 Feministiska maktperspektiv

Gällande den unga kvinnans självständighet, har kvinnans relation till makt analyserats för att förstå sig på den generella kvinnans situation under patriarkala strukturer. Om socialt konstruerade könsroller står som förklaring till varför en kvinna är sedd som att vara en moder, och den primära identifikation som följer med från spädbarnsåren till äldre tonåren står som ett svar för varför modersrollen återskapas i generationer, måste det även finnas en ytterligare aspekt för att förklara *varför* den unga kvinnan fortsätter att följa sin moders fotspår. Inom feministisk forskning har maktperspektiv stått som en väsentlig analys för att se på hur makt har fördelats och distribuerats inom samhället. Där diskuteras maktperspektiv ur tre former; makt som power-over, makt som power-to, och makt som power-with (Allen, 2016). Förklarat av Allen (1998) kan 'power-over' vara ett exempel på dominans, 'power-to' ett exempel på egenmakt, och 'power-with' ett exempel på solidaritet. En ytterligare förklaring är att makt handlar möjligheten och kapaciteten av en aktör eller flera aktörer att agera under ett visst förhållande. Men det är att understryka, att makt inte enbart kan vara sedd ur ett av dessa perspektiven, utan makt kan vara tilldelad i ett flertal olika nivåer. Makt är inte enbart dominans, eller egenmakt, eller solidaritet, utan kan i ett flertal fall vara inget av det eller allt på samma gång (Allen, 1998).

Allens text "Feminist Perspectives on Power" från 2016, grundlägger och definierar dessa koncept som existerar inom maktstrukturer genom ett feministiskt närmande. Allen (2016) nämner i det här Steven Lukes konstaterande gällande att oavsett om makt är sett ur ett endimensionellt, tvådimensionellt eller tredimensionellt perspektiv, kvarstår makt fortfarande i grunden ur samma idé (Allen, 2016). I Allens text "Rethinking Power" från 1998, för hon en bredare redogörelse för vad dessa koncept innebär och vilka nivåer de kan ses ur. Power-over,

har för feminister inte enbart inneburit konceptet dominans, men har ur ett patriarkalt perspektiv definierats som det. Dominans behöver möjligtvis inte endast innebära dominans som i form av förtryck, utan kan såväl innebära ett förfogande över en annan aktör som existerar i den första aktörens fördel. Således kan inte power-over och dominans stå som synonymer till varandra. Men i diskussionen ur ett patriarkalt perspektiv, får inte en man sin dominans över en kvinna på grund av att hon är underlägsen. En kvinna blir underlägsen *genom* att det finns någon som har dominans *över* henne. Såväl när vi ser på power-to som egenmakt, står dessa två inte heller synonymt till varandra. En kvinna kan känna att hon får egenmakt genom att vårda om andra, men hon applicerar och såväl anpassar sig fortfarande till en socialt konstruerade roll som innefattas av de här aspekterna. Således tar Allen upp det tredje maktperspektivet; power-with, som i solidaritet. Power-with kommer inte att studeras ingående i den här uppsatsen, men är för helhetsbilden av dessa maktperspektiv av relevans att ta upp. Solidaritet kan inte heller vara synonymt med power-with. En grupp soldater kan agera solidariskt i att kämpa *för* varandra mot ett större syfte, som till exempel för deras land. Men genom deras gemenskap kan vi inte hävda att solidaritet uppkommer, för vad de bekämpar kan vara kränkande för mänskliga rättigheter. Vad alla dessa maktperspektiv har är deras egen vinkel på makt, och vad Allen hävdar är just det att de borde öppna upp sig mer mot varandra för att få en bredare förståelse på makt (Allen, 1998).

3 Den unga kvinnans självständighet och frigörelse

Real Women Have Curves (2002) är en filmproduktion av Patricia Cardoso baserad på Josefina López pjäs från 1990 med samma namn, och kretsar kring den unga mexikansk-amerikanska kvinnan Ana García och hennes moder Carmen García (Sundance Institute, u.å.). Ana är i skedet av att ta examen från high school, och vill börja forma sin framtid. Hon har starka drömmar och önskningar; hon vill resa runt Europa och studera vidare på universitet. Men Ana har såväl förväntningar från hennes latinamerikanska föräldrar och kultur, vilket sätter henne i en oundviklig konflikt med sig själv. Hon tvingas överväga om hon ska lyssna på sin egen vilja, eller respektera hennes föräldrars – i synnerhet moders – normer som starkt appliceras på henne. Anas liv kretsar framför allt kring tre platser: Familjehemmet, skolan och arbetsplatsen. I familjehemmet sover hon säng mot säng med hennes äldre syster Estela, som hon finner det svårt att relatera med, och vägg i vägg med sina föräldrar, där modern var dag försöker kritisera och förändra Ana för att hon ska kunna uppfylla de kulturella kraven som är satta hos henne. I skolan, belägen i Los Angeles överklassområde Beverly Hills, möter Ana diskussioner och framtidsmöjligheter som inte accepteras i hennes familjehem, så som utbildning och sexuellt uppvaknande. På hennes arbetsplats, en textilfabrik som hennes syster äger och där modern arbetar, får Ana möta de insikter om den kultur hon kommer ifrån, om kvinnors rättigheter om att få existera i samma mån som andra, om kroppskritik, kvinnogemenskap, och lärdomar om vilka prioriteringar som är viktigast i livet.

Real Women Have Curves (2002) är Patricia Cardosos regidebut och hade sin premiär på Sundance Film Festival, där den såväl vann två priser (Sundance Institute, u.å.). Cardoso lyfter fram rollfigurer och skådespelare med en bakgrund som sällan gestaltas i centrala positioner. Filmen är en historia om att finna sin röst i ett samhälle som vill tysta ner den, om att få existera på likvärdiga förutsättningar, oavsett kulturell bakgrund, könstillhörighet och kurvorna på sin kropp.

The Diary of a Teenage Girl (2015) är en filmatisering regisserad och skriven av Marielle Heller, baserad på Phoebe Glockners *The Diary of a Teenage Girl: An Account in Words and Pictures* (2002), en grafisk dagboksroman (Caviar, u.å.). Filmen utspelar sig i 70-talets alternativkulturella San Francisco, och handlar om den unga kvinnan Minnie Goetze. Minnie

är en 15 årig aspirerande serietecknare, och har en desperat längtan efter tillgivenhet och kärlek, ett okuvligt begär och nyfikenhet på sex, men allra mest; en förtärande känsla av ensamhet. Lillasystern Gretel driver Minnie till vansinne med sitt konstanta snokande. Modern Charlotte, som lever ett liv fyllt av alkohol, cigaretter och droger, verkar enbart finnas tillgänglig när det passar henne. Det närmaste Minnie har till fadersfigurer är hennes moders tidigare make Pascal – en välutbildad man, men med ett starkt kontroversiellt synsätt på kvinnan och hennes levnadssätt – som hon inte lyckas se upp till tillräckligt för att benämna honom vid 'pappa'. Det är i Charlottes nuvarande pojkvän Monroe – en 35 årig hemmasittare, som fyller dagarna med att dricka öl och försöka få sin flickväns uppmärksamhet - som Minnie onekligen lyckats skapa sig ett intresse hos. Efter en berusad kväll ute tillsammans, inleder Minnie och Monroe en sexuell affär med varandra bakom ryggen på modern. Minnies behov av att på något sätt få ur sig sina känslor, som växer allt mer, leder till att hon skapar en röstdagbok där hon dokumenterar sitt liv.

The Diary of a Teenage Girl (2015) är Marielle Hellers filmdebut, och hon levererar med såväl animerade inslag en djup insyn i en ung kvinnas hjärna. Med ett flertal priser i bagaget, från Sundance Film Festival och Berlinale, till Edinburgh Film Festival, har Heller blivit hyllad världen över för sin skildring av den unga kvinnan och hennes relation till sin moder (Caviar, u.å.).

3.1 Spegelbilden - En mor och dotters identifikation

Enligt den psykoanalytiska beskrivningen av mor- och dotter-relationen, förklarar Jung (1915) hur den grundar sig i det unga barnets (oavsett kön) syn på modern som deras första kärlek (Jung, 1915, s. 69). Chodorow (1978) hävdar hur det är i den här kärleken till modern, som modern får positionen som barnets primära identifikationsobjekt. Den här identifikationen särskiljer sig mellan pojken och flickan, där pojkens primära identifikation med modern emellertid kommer att mynna ut, medan den för flickan kvarstår, och i många fall följer med långt upp i äldre tonåren. Men med tiden kommer en motsättning att växa inom den unga kvinnan, för hon kommer att göra egna erfarenheter, och hon kommer så småningom att inse att navelsträngen måste klippas om hon ska kunna skapa en egen identitet. Såväl som både modern och dottern vill bevara relationen de har, kommer dotterns otillfredsställda känsla

gällande deras relation att bli allt starkare. Det är hennes fientlighet till att vara sedd som ett barn, vilket innebär att inte fullt bli tilldelad egenmakt och självständighet. Hon är fortfarande kvar i en känslomässig anknytning till modern. En frigörelse är därför nödvändig, för att hon ska ha möjligheten att forma sig själv (Chodorow, 1978, s. 173–175).

Komplexiteten i mor- och dotter-relationen inkluderar därför, liksom de flesta relationer gör, en relation baserad på ett flertal mångfacetterade känslor. *Real Women Have Curves* (2002) och *The Diary of a Teenage Girl* (2015) grundar i synnerhet sina mor- och dotter-relationer på lika stora delar hat som kärlek, och ett flertal gånger hat och kärlek på samma gång. I det här möter vi Ana och Minnie, med synen på att modern är det primära identifikationsobjektet. Det är två mor- och dotter-relationer från två olika kontexter, med helt olika förutsättningar. De delar en stark gemensam nämnare, vilket är att det är de unga kvinnorna som styr berättarperspektivet och filmens känsloliv. Dessa två filmer har valt att sätta den unga kvinnans röst i fronten på olika sätt. I *Real Women Have Curves* (2002) följer vi Ana genom att få vara med i hennes vardag, och i vissa fall låter filmen hennes blickar tala för mer än vad hennes ord gör. Med huvudet högt lyssnar hon på sin moders aggressiva ord, uttråkad ser vi henne stryka en klänning i sin systers textilfabrik, och vid ilska ser vi hur vartenda litet anletsdrag talar – från de kisande ögonen, till de nedåtgående mungiporna. Ana är observant och ser sin omgivning för vad den är, men känner att andra inte ser henne. I *The Diary of a Teenage Girl* (2015) får vi följa Minnie i synnerhet genom hennes röstdagbok, där vi får ta del av hennes tankar i voice-over. Filmen använder sig av små animerade sekvenser som gestaltar Minnies tankar och känslor genom påhittade dialoger. Animationerna är färgstarka och lekfulla, med blommor som blir levande och människor som växlar form och storlek. Det som båda dessa filmer gör, är att tydligt visa för oss åskådare att det berättarperspektiv vi får följa är två unga kvinnors.

Det är ur dessa två unga kvinnor som tonårshormoner, begär och önskningar, men lika så plikter till familjen, kulturella förväntningar och samhällskrav, återspeglas. Ana är en ung kvinna med såväl stark vilja att uppfylla sitt eget livs önskningar, som med en kamp om att relatera till familjens kultur och till deras traditioner; något som de starkt försöker bädda in hos henne. Ana har en dragkamp inom sig med en yttre och inre röst. Den yttre består av hennes familj och hennes kultur, i synnerhet styrd av modern Carmen. Carmen har starka önskningar om att Ana ska bli en traditionell, mexikansk hemmafru, och har därför redan byggt upp hur Anas liv ska

se ut; giftermål, barnafödande, vårdnad om hemmet och familjen. Ett liv inte mycket olik det Carmen lever. Av den anledningen gör Carmen allt för att förändra Ana, så att hon ska ur ett ytligt perspektiv vara mer attraktiv för män och fånga deras uppmärksamhet. Anas inre röst kommer från det hon möter utanför sitt hem, i synnerhet det liv hon möter på sin överklasskola i Los Angeles Beverly Hills. Det är ett liv där eleverna talar om vilken av de renommerade Ivy League universiteterna de ska studera på, där utbildning därför är en självklarhet. Det är en kontrast till det liv Carmen begär av Ana, för här ser hon möjligheterna i att få göra vad hon vill med sitt liv. Ana ser sig själv med en fot i varsin av dessa världar. Hon identifierar sig med sin barndom och sin moder, men också med sin framtid och vuxenlivet. Det blir en konflikt där hon inte vill svika sin moders förväntningar men samtidigt behaga sig själv, och dessa aspekter blir därför Anas starkaste motiv i hennes väg mot självständighet och frigörelse.

Minnie är även hon en karaktär med stark vilja. Minnie är sökande, granskande, och nyfiken. På sig själv såväl som på andra. Hennes liv speglas av den omgivning hon växer upp i, under det amerikanska 70-talets alternativkultur där hippie-rörelsen blomstrar. Genom filmens varma färger och bilder av människor som aldrig tycks existera ensamma, påvisas en känsla av gemenskap. Men Minnie själv känner sig inte delaktig. Tidigt in i filmen, medan Minnie står och studerar sig själv i en spegel, ifrågasätter hon om det är värt att leva om ingen älskar dig, ser dig eller rör vid dig. Hon säger att hon känner sig så ensam, även om vi som åskådare kan se att Minnie för ett faktum inte alls är ensam. Hennes inre känslor tyder på att det existerar en avsaknad av något. Det här blir förklarat när relationen hon har till sin moder visas upp. Modern Charlotte är den typiska, bohemiska, 70-tals modern, totalt hänförd av ett liv med alkohol, cigaretter och droger. Charlotte är ingen tyst karaktär, men hennes dialoger har en saknad av ett större djup. Charlotte är en distanserad person, i synnerhet till sin dotter. Charlottes sätt att kommunicera med sin dotter är genom kommentarer på hur Minnie kan ändra på sig. Bära mer kläder som framhäver midjan, använda mer smink, visa upp sin kvinnlighet för män. Minnies brist på en auktoritär modersroll i sitt liv gör att hon får skapa den rollen i sig själv. Hon försöker därför att bli vuxen. På grund av den primära identifikationen med modern som är kvarstående, innebär det att Minnie ser på vuxenlivet som i det liv hennes moder lever. Det innebär att Minnies syn på att bli vuxen - vilket leder till att hon frigörs från sin moder - innebär snarare att bli exakt som henne. Minnie starkaste motiv i vägen mot självständighet och frigörelse, kan därför formuleras som i att bli precis som Charlotte.

3.2 Maktstrukturer inom mor- och dotter-relationen

Den unga kvinnans frigörelse från modern baseras på en önskan om att bli vuxen, och således att få bli självständig. Men det påvisas samtidigt att båda döttrarna har en ömhet gentemot sina mödrar, som håller dem tillbaka från att helt avskriva sig sina roller som döttrar. Den här ömheten har i tidigare avsnitt förklarats som psykoanalysens primära identifikation med modern. Men tids nog hamnar både Ana och Minnie i varsin situation där de krävs att ta avstånd ifrån identifikationen med deras mödrar. Ana, som av sin moder blir tvingad att efter high school börja arbeta i familjens textilfabrik istället för att fortsätta sina studier på universitetet, går bakom ryggen på modern och ansöker till ett universitet på andra sidan landet. Minnie, som försöker hitta sin definition av att vara vuxen, finner svaret i att ha en hemlig sexuell affär med moderns pojkvän Monroe. Samtidigt som de startar ett nytt liv bakom ryggen på sina mödrar, följer de fortfarande de krav som mödrarna lägger på dem. Såväl som den primära identifikationen till viss mån kvarstår, ser den nu inte likadan ut längre. Det måste därför existera en annan faktor som håller dessa döttrar kvar i deras mödrars kontroll.

3.2.1 Den manipulerande moderns dominans

Machismo är inom den mexikanska kulturen i allmänhet - och den latinamerikanska kulturen i synnerhet - en maskulinitetskonstruktion, av Connell förklarad som den dominanta och överlägsna maskuliniteten (2008, s. 101). Boman (2012) förklarar hur machismo däremot inte enbart uppvisas av män, utan är snarare en generell mentalitet som försätter män i överlägsenhet över kvinnor. Mentaliteten anammats alltså oavsett kön, men på olika sätt. Det grundas i synen av att de maskulina dragen - en viss attityd och beteende – ska ha kommit till mannen biologiskt och naturligt. Men dessa drag kan ej existera såvitt mannen inte aktivt hävdar dem, vilket sker genom att visa upp sin maskulinitet och dominans, som i att upprätthålla en machismo (Boman, 2012, s. 6). Fortsättningsvis förklarar Boman hur inom machismon anses kvinnan stå i en passiv roll, där hon anpassar sig efter mannens dominans. Men det finns möjligheter där kvinnan såväl kan upprätthålla en machismo: när hon blir en machista. Det blir hon genom funktionen av att vara machismo-mannens moder. Uppfostran för en pojke respektive en flicka är genom machismon olika. De fundamentala och socialt konstruerade feminina dragen avvärjs från

pojkar, medan de förväntas att anammas av flickorna. Däremot är en machista-moder underlägsenhet som kvinna oundviklig på grund av hennes syn på könsrollerna, oavsett om hon under en period har kontroll eller dominans över sin son eller inte (Boman, 2012, s. 6).

Carmen som moder har ett flertal av de drag som den så kallade machista-modern innefattar. Hennes högsta önskningar för Anas framtid är baserade på de kulturella förväntningarna om äktenskap och barnafödande, och genom ett konstant kritiserande av Anas kropp såväl som sätt att tala, påpekar hon hur Ana behöver förändra sig så hon kan vara till lags för en man. Carmen, som själv har följt dessa förväntningar, uppvisar en stolthet kring det. Hon känner sig snarare maktfull än underlägsen i hennes roll som den omhändertagande i hemmet och över sin familj. Även om den här underlägsenheten grundar sig i en anpassning till vad som kan ses som socialt konstruerade förväntningar. Den här omhändertagande rollen kan kopplas till det feministiska maktperspektivets *power-to*; om inte synonymt, men möjligtvis definierbart, med egenmakt. Allen (1998) förklarar egenmakt som i att kvinnan får makt genom de egenskaper som inkluderas i hennes socialt konstruerade roll, i att vårda om andra. Hon är den omtänksamma, vårdande, uppfostrande kvinnan - hon är med andra ord en moder. Oavsett om mannen besitter makt över henne inom det patriarkala samhället, har kvinnan fortfarande en makt i sig själv, vilket är genom hennes möjlighet att kunna förändra och vårda om andra (Allen, 1998, s. 26). Gilligan (1982) förklarar hur kvinnan lär sig vårda om sig själv genom att vårda om andra, vilket i sin tur bekräftar hennes egenmakt och värde (Gilligan, 1982, s. 93).

Vad som skapar en konflikt är det faktum att Ana och Carmen har delade åsikter kring att kvinnan får makt genom att vårda. Ana ser inte sig själv skapa självständighet eller frigöras genom att även hon själv skulle anamma en machista-attityd, eller att bli en vårdande moder. Det är i en av filmens starkaste scener som Ana uppvisar den här motsättningen, och visar sin moder att moderns kommentarer inte styr henne fullt ut. "Ana. Don't eat the flan." säger Carmen efter att ha predikat om hur Ana hade kunnat bli vacker om hon bara hade gått ner i vikt. Det är med en genomträngande blick som modern uttalar dessa ord, men det är i Anas blick som vi ser glöden. Ana stirrar tillbaka, drar till sig tallriken med efterrätten, och tar en tugga. För Ana ser varken underlägsenhet såväl som hennes moders kroppshat som något hon behöver anpassa sig efter. Likväl ser hon inte hennes roll som kvinna i vad som definierar henne. "... There's more to me than what's in between my legs" uttrycker Ana till sin moder i

en scen när hon blir ifrågasatt varför hon valde att ha sex före äktenskap, något som går starkt emot Carmens värderingar. Sekunderna innan har vi fått se Ana i en ljusrosa morgonrock framför en spegel, medan hon studerar sin kropp med ögonbrynen upphöjda av belåtenhet. Vad Ana har gjort är tämligen att gå emot sin moders principer, men hon har också gått i motsättning till den makt som gör allt för att forma henne. För hennes självständighet och frigörelse, har det här därför innebörden i att hon insett att makt inte kommer genom de fundamentala kvinnliga egenskaperna och dragen hennes moder försöker påvisa, utan genom att skapa sig kontroll över sig själv och motsätta sig dem.

3.2.2 Den liberala moderns distans

”I want a body pressed up next to me, so that I know that I’m really here” säger Minnie i sin röstdagbok, medan hon i scenen som spelas upp parallellt sakta för sina händer över sin mage och inbillar sig känslan av hur det hade varit om det var någon annans händer där. Solstrålarna från fönstret bakom henne må påvisa att det är mitt på dagen, men ljuset omkring henne är så neddämpat att känslan av dimma – av tomhet och ensamhet - är oundviklig. Filmen spelar ofta på Minnies ensamhet, genom den konstanta monolog som röstdagbokens skapar. Minnie talar, utan att få svar. Såväl skapas det en monolog genom de animerade inslagen i form av tecknade karaktärer, där exempelvis serie-tecknaren och Minnies förebild Aline Kominsky återkommer i påhittade konversationer. Minnie placeras genom dessa konversationer som i ett parallellt universum, och det ger oss förståelsen av att något i Minnies inre saknar känslan av närvaro. I en scen kommer Minnie hem en kväll, och finner Charlotte utslagen på vardagsrumsgolvet. I ren och skär panik slänger sig Minnie ner och försöker väcka sin moder, varpå modern i sin alkoholberusning börjar skratta och drar till sig Minnie. I en omfamning ligger de bredvid varandra, och Minnies blick talar för en uppenbar njutning av moderns intimitet. Vi förstår vidare i scenen genom Minnie, hur Charlotte förr i tiden brukade vidröra henne likt de flesta mödrar gör, men att det med tiden enbart sker när modern är tvungen till det. Förklaringen till det här kommer via en tillbakablick, där vi får möta Charlotte och Pascal i en konversation i deras vardagsrum. Pascal påpekar med en fundersam röst hur det existerar något onaturligt och sexuellt i Minnies behov av fysisk ömhet från Charlotte. Vi vet inte hur konversationen fortsatte, eller vad Charlottes svar på det här var, men det går att ana från vad som blev sagt att Charlotte härefter skapade sig en distans till sin dotter, i rädsla av att deras anknytning skulle

stoppa Minnies individuella utveckling. I det här upphävandet av ett behov som uttryckligen finns hos Minnie, förstår vi att deras relation i synnerhet byggs på moderns villkor. Den uppmärksamhet som Minnie väl får av sin moder baseras i synnerhet på ett krav om att Minnie ska sexualisera sig själv mer och framhäva sin kvinnlighet. Till skillnad från Carmen uppvisar inte Charlotte en vilja av äktenskap för Minnie.” You know, you’re not going to have that bod’ forever Min. I know that’s not very feminist of me to say but, you might be happy if you put it out there a little bit you know, wear some makeup, wear a skirt once in a while. Jesus. Get some attention. You have a kind of power you know, you just, you don’t know it yet” säger Charlotte till Minnie under en middagskonversation. Charlottes tro på lycka och framgång sker genom en annan persons affektion och uppskattning. Vad Charlotte såväl påpekar här för Minnie, är att makt erhålls genom att placera sig själv som ett objekt inför män.

I och med att Minnie baserar synen på att nå självständighet och frigörelse från sin moder i en bild av vuxenvärlden som Charlotte har skapat, hamnar båda dessa kvinnor oundvikligen i en underlägsen position till män. De baserar båda deras framgång och makt i männens tyckande, snarare än i vad som åstadkoms i deras liv. Kaplan (1992) förklarar den maskulina identifikationen som en kvinna kan skapa, vilket kommer att bidra till att hennes moderskap blir hämmat från att vara fullt lyckat. Den maskulina identifikationen grundar sig i Sigmund Freuds begrepp penisavund, syftandes på en kvinnas förståelse av att hon saknar något och därför får henne att känna sig otillräcklig (Kaplan, 1992, s. 108). Den här kvinnan, den ’maskulina modern’, uppvisar kylighet och missnöje vilket i sin tur eggas maskulina tendenser hos henne, så som en önskan om att vara dominerande (Horney, 1967, s. 180). I en överkontroll och överdriven hängivenhet, blir moderns dominans ofrånkomlig för dottern. Den dominans som vi ser i *The Diary of a Teenage Girl* (2015), kan såväl ses ur ett ytterligare perspektiv. De feministiska maktperspektivets power-over blir här av relevans för att förklara den existerande dominansen som vi ser. Allen förklarar hur dominans inte står som synonymt med power-over, men kan stå som en av flera förklaringar för perspektivets innebörd (Allen, 2016). Minnie placeras i underlägsenhet på grund av sin moders tro på kvinnans maktposition, även om den i deras egna ögon anses existera. Pateman (1988) förklarar hur den patriarkala konstruktionen av samhället, det hierarkiska systemet, försätter de socialt konstruerade maskulina och feminina dragen i vad som skiljer könen åt. Dessa är således en bidragande faktor till de politiska skillnader som har skapats mellan män och kvinnor, när det kommer till frihet och subjektivitet

(Pateman, 1988, s. 207). Minnies påstådda underlägsenhet kommer således inte genom att någon har blivit *befogad* makt över henne. Den kommer, oundvikligen, genom hennes roll som kvinna. Den kommer såväl ur det faktum att Minnie, oavsett hur mycket hon vänder och vrider på det, är tillsatt en makt över sig själv på grund av att hon inte är i myndig ålder. Hennes roll som dotter till sin moder, oavsett moders hängivenhet i deras relation, kommer alltid att kvarstå i moderns makt tills den dagen hon fyller 18 år.

3.2.3 De drömmande döttrarnas insikter

Under filmernas gång går det att se hur Ana och Minnie inser att de har åsikter, viljor och krav som deras mödrar inte kan besvara. Williams (1984) hävdar hur det är genom en mor och dotters starka identifikation som det omöjligtvis ges utrymme för att någon av dem ska få forma en egen identitet utanför relationens ramar, och anser således att det vore som om en mor och en dotters öde är som ämnat för att de ska förlora varandra (White, Corrigan & Mazaj, 2010, s. 727). Om det är som hon säger, skulle det innebära att Ana och Minnie inom sinom tid kommer till insikten om att deras individuella utveckling och självständighet inte fullt kan få ta sin plats, om de är under en makt baserad på såväl deras mödrar som på underlägsenhet. Det krävs således en total separation i relationen. Dottern riskerar annars att möta det öde, som enligt Chodorow (1978) förklaras som att det cyklist återskapar modersrollen, där dottern genom sin moder så småningom blir en moder själv (Chodorow, 1978, s. 17). Men Ana och Minnie börjar med tiden att se hur deras situation faktiskt ser ut; Ana som fastnat i samma livsstil som sin moder, där hon motvilligt nu tvingas stå och stryka klänningar dagarna ut; och Minnie som såväl hamnar i samma livsstil som sin moder, fyllt av alkohol och droger, och framförallt den sexuella affären hon inleder med moderns pojkvän. ”I never wanted to work here in the first place” skriker Ana inne i textilfabriken till de andra medarbetarna, och Minnie säger till sin vän ”I don’t think we should have done that... I feel weird and creepy about it” efter att de i berusning har sålt sexuella tjänster till två jämnåriga män. Den här insikten ger Ana och Minnie förståelsen att vägen ut ur relationen med modern innebär att ta sig an kontroll över sig själva, och således krävs det snarare från Ana och Minnie att de måste lista ut vad det är för strukturer som krampaktigt vill forma deras liv och således trotsa dem, istället för att trotsa deras mödrar.

3.3 Den unga kvinnans förhandlingar

” I think this officially makes me an adult?” Uttrycker Minnie till sin röstdagbok efter att hon har haft sex för första gången, och hennes ord påvisar den uppenbara rollen som sexualiteten har för den unga kvinnan under hennes tonår. Vad hon med andra ord även säger, är att det vore som om den unga kvinnan, genom den sexuella akten, transformerar sig själv från barn till vuxen. Sexualitet har för unga blivit påstått att var något dyrbart. Hentges (2005) förklarar begreppet oskuld som ett koncept, skapat för att skydda en kvinnas dygd och ’skörhet’. Således när den här oskulden upphör att existera, förklaras det som att den har blivit tagen eller förlorad. Det existerar få gråzoner för den unga kvinnans sexualitet - är intresset av sex för stort blir hon kallad för slampa, och är det för litet blir hon kallad för pryd. Den populärkultur som existerat i USA, i synnerhet inom konsumentkulturen, har präglat såväl synen på den unga kvinnas självsäkerhet och makt som synen på hennes sexualitet. Populärkulturens fras ’girl power’, speglar därför snarare på produkterna hon köper, än förhållningssättet hon har. Det är genom dessa som hon får makt. Dominans återfinns alltså i vad du äger (Hentges, 2005, s. 9–10).

Såväl har populärkulturen haft inflytande på film och genren coming of age, vilket på grund av dess målgrupp bidragit till att det skapats stort intresse av att exploatera tonårssex och sexualitet (Hentges, 2005, s. 1–2). Den övergångsperiod från att vara barn till att bli vuxen, vilket både Ana och Minnie bemöter, förklarar Hentges (2005) som den mest omvälvande tidsperiod i den unga kvinnans liv. Det är den stora jakten på att finna sig själv och sin egen vilja. I de maktstrukturer som den unga kvinnan lever under, och dessa förväntningar som skapas genom populärkulturen, tvingas den unga kvinnan att förhandla och kompromissa kring sig själv. Oavsett den unga kvinnans avsikt med sina förhandlingar - en önskan om att passa in, om att stå ut ur mängden, om att hitta sin identitet, om att bli engagerad i konversationer och tankar som direkt är kopplade till att vara vuxen - innebär det att hon i stor mån tvingas förhandla såväl för det fysiska som det mentala (Hentges, 2005, s. 178).

3.3.1 ”... He’s a good guy and he knows how it goes and I don’t” - Förhandling av sexualitet

I inledningssekvensen av *The Diary of a Teenage Girl* (2015) följer vi Minnie medan hon går i en park i 70-talets hippie-präglade San Fransisco. Kanske är det ljudet av Dwight Twilley Bands ”Looking For The Magic” som hörs i bakgrunden, kanske är det känslan av omgivningen - så som en fallen cykel mitt på gräsmattan, bredvid en grupp vänner som påvisar att ibland tar man bara en paus i livet; eller den jonglerande mannen som i solskenets ljus underhåller sig själv - som får oss att känna harmoni. Kanske är det att scenen är i slow-motion vilket ger en effekt av stressbefrielse. Eller kanske är det Minnies voice-over som säger ”*I had sex today... Holy shit!*” samtidigt som ett brett leende brer sig ut över hennes ansikte. Oavsett vad det är, så är det en stark känsla som förmedlas över Minnies sinnestillstånd gällande att hon nu har haft sex, vilket är harmoni. Men det är samtidigt i detta skedet som filmen stadgar en annan viktig punkt för handlingen, vilket är Minnies fascination över kroppen, och i synnerhet kvinnokroppen. Det är i filmens slow-motion-sekvenser av den kvinnliga kroppen - en närbild på en rumpa, en lättklädd kvinna som är ute och springer, en kvinna i parken med hennes byst fri - som vi förstår att det sexuella intresset för Minnie inte enbart kretsar kring självaste den sexuella akten. Hennes intresse kretsar kring en helt ny värld som blivit upptäckt. Den fascination Minnie besitter för den kvinnliga kroppen, hennes egen såväl som andras, är genomträngande. Minnie studerar den, uppskattar när andra tar på hennes, och det påvisas likväl hur hon själv uppskattar själv att ta på andras. Men det här ger också en annan vinkel. För vad Minnie på 15 år gör, är att totalt sammankoppla allt som är den kvinnliga kroppen med erotik. Hon pratar om den, hon tecknar den, och hon sätter den enbart i sammanhang där den är till en sexuell tillfredsställelse. Således sexualiserar hon inte bara andra kvinnor, utan hon sexualiserar även sig själv.

Grunden till Minnes sexualisering av sig själv, återfinns i de ord och påtryckningar som hennes moder framför till henne. Charlotte anser att kvinnokroppen är ett vapen som ska användas för att erhålla makt. I de ord vi hört Charlotte säga tidigare: ”You have a kind of power you know, you just... you don’t know it yet”, visar filmen tydligt på hur den vill att vi ska se på Minnies sexualitet. Hentges (2005) talar om hur det existerar en konventionell besatthet av flickors kroppar inom film (Hentges, 2005, s. 97–98). Något som starkt genomstrålas i handlingen av *The Diary of a Teenage Girl* (2015). Minnie är själv endast ett barn, med oskyldiga

tonårshormoner som flödar, och det skapas en känsla av ett sexualiserat barn när den 35-årige Monroe, pojkvän till Charlotte, initierar på en sexuell relation mellan de två. Tydligare blir det i en av filmens första scener, innan den sexuella affären mellan Minnie och Monroe har inletts. De sitter ensamma i vardagsrumssoffan och börjar lekfullt skoja med varandra. En känsla av obehag infinner sig, som om det redan här existerar en sexuell stämning mellan två personer som inte bör ha det. Monroe drar sedan till sig Minnie i hans famn, och genom det ultraviolettera ljuset från Tv:n ser vi hur Monroes hand snart faller ner på Minnies bröst. ” I know it seems weird, but I had this strangely calming feeling, that even if he meant to touch my tit it’s probably alright, because he’s a good guy and he knows how it goes and I don’t” kommenterar Minnie incidenten i sin röstdagbok. Hon fastställer genom dessa ord hur deras maktdynamik ser ut. Monroe har kunskap och därför har han makt. Men vad Minnie egentligen gör är att hon förhandlar kring händelsen för att skapa acceptans och förlikning för vad som har skett.

Minnie är i underläge gentemot Monroe, som manipulerar henne genom att dumförklara hennes känslor. Såväl går det här ut över Minnies sexualitet, där Monroe inte allt för sällan nedvärderar den. ” What are you, some kind of nympho or something?” säger han till Minnie, vilket får henne att utbrista i ilska för hans oförstående till hennes sexuella lust. Det är i hans begär som deras intimitet accepteras. I en scen sitter de en kväll ensamma i hans bil. Han förklarar hur de inte kan fortsätta med deras sexuella relation, vilket uppenbart krossar Minnies hjärta. I hennes förvirring och känslor av sorg, lutar hon sig mot honom för en kyss. Han kysser henne tillslut tillbaka, för att sedan trycka ner hennes ansikte mot hans skrev. Minnie ligger i den nästkommande scenen i sitt badkar och gråter hysteriskt. ”I hate men!” hör vi henne säga till sin röstdagbok, och indikerar på hur hans handling sårade henne mer än gjorde henne gott. Minnie, som påvisat hur hennes sexualitet är en drivkraft för självständighet och att bli vuxen, förhandlar konstant kring rättigheten att få forma den så som hon vill. Likväl syns detta i den korta sexuella relationen hon har med den jämnåriga Ricky. Mitt i en intim stund emellan de två, förklarar Ricky för henne hur hennes sexualitet är alldeles för intensiv och passionerad, och att det skrämmer honom. En animerad scen spelas upp parallellt, där Minnie i form av en jätte tar upp en miniatyrform av Ricky och håller fast honom i sin hand framför sitt ansikte. En tår på hennes kind när han talar visar på hennes sårbarhet. Minnies förståelse och attityd till sin sexualitet undermineras. Det vore som om den makt Charlotte förklarat att Minnie ska få när hon sexualiserar sig själv, är onåbar.

3.3.2 “Pretty dresses aren’t just for pretty girls” – Förhandling av kroppsbild

Även i *Real Women Have Curves* (2002) återfinns vi en förhandling av sexualitet hos den unga kvinnan. Ana existerar i en kroppsfixerad omgivning, präglad av hennes kultur, där hon konstant blir förnekad rätten till att få existera i samma mån som andra kvinnor. I synnerhet av hennes egen moder. Hon omringas varje dag vackra klänningar som aldrig skulle existera i hennes storlek, hon får konstant höra hur män aldrig skulle uppskatta hennes kurvor, och hennes sexualitet är avgränsad till att enbart existera när hon är i äktenskap. Det är i Carmens konstant nedlåtande kommentarer om Anas kropp, som Ana ständigt tvingas förhandla med sig själv. Carmen ser varenda kurva på Anas kropp som problematisk, som ett hinder Ana måste klättra över om hon någonsin vill ha en man. Ana tar illa vid, och motsätter sig ofta sin moder med att antingen utbrista i skrik eller springa därifrån. Men i vilka former Ana än försöker visa upp sitt missnöje är det som att hennes röst aldrig riktigt når fram. Carmen hör Ana.” I only tell you for your own good ... Stop being so dramatic” säger hon till sin dotter med något av en avsky i blicken, efter att ha blivit ifrågasatt av hennes kommentarer. Anas plats att få existera på hennes egna villkor, blir genom hennes moder minimerad. Ana visar det här tydligt i en scen inne i textilfabriken. I scenen står Ana och stryker en klänning, varpå en stressad Estela kommer fram och ber Ana att stryka snabbare. Men Ana stryker redan tillräckligt snabbt, och påpekar att problemet inte ligger i det. ” It’s that every time I finish ironing I stop for a minute, I mean, to really look at the dresses... And then I wake up, and I remind myself that it’s not for me. So, I put that plastic bag over it, and stick it on the rack, and push it away”. Ana har drömmar om en framtid utanför sitt barndomshem, borta från hennes moder. Men Ana vaknar också upp, och ser genom hennes familjs ögon - präglad av kulturella förväntningar - att det livet hon drömmer om, inte är ämnat att vara hennes. Hon sätter därför en påse över drömmen, hänger upp den på en ställning, och skjuter undan den.

Schooler (2008) förklarar att när det handlar om unga kvinnors attityd mot deras kroppar, är latinamerikanska kvinnor tvungna att förhandla kring sig själva ur två aspekter. Det är den konventionella samhällsnormen som baseras på den dominerande vita kulturen, och de kulturella normer som kommer från deras familjer, samhällen samt uppfostran. Den dominerande vita kulturen har skapat en liknelse mellan framgång och skönhet, där skönhet står

som jämförbart med tunnhet, och tunnhet med femininitet. Unga latinamerikanska kvinnor har formulerat det som hur deras kultur i synnerhet präglas av ett kroppsideal som talar på mer 'kvinnliga kurvor', än vad som syns i det vita, dominanta, tunnhetsidealet. Utrymmet och acceptansen för de större kropparna är därför minimerad (Schooler, 2008, 134–135). Den här nedlåtande synen på kurviga kroppar uppvisas i Anas omgivning. Därför är Estelas ord till Ana i en scen revolutionerande för Anas utveckling. "Pretty dresses aren't just for pretty girls", säger hon när hon ger Ana en specialuppsydd röd klänning, och påvisar den rätten av existens även Anas kropp ska få ha. Anas förhandling av sin egen kropp når kulmen i en av filmens senare scener. Under en kokande sommardag i textilfabriken, får Ana nog av värmen och tar av sig sin överdel för att svalkas. Det här skapar ett upproriskt tillstånd hos Carmen som försöker få Ana att inse hur hon inte kan visa upp sin kropp sådär, och hur Ana borde skämmas över sitt utseende. Men Ana vägrar nu att låta moderns ord höras starkast, och hon vägrar låta sig själv tro att vägen till makt är genom att vara tunn. "Oh, so that's it. Make myself attractive so that I can catch a man... ... Mamá, I do want to lose weight. But part of me doesn't because my weight says to everybody 'fuck you' ... How dare anybody try to tell me what I should look like, or what I should be, when there's so much more to me than just my weight!". Ana predikar dessa ord av stolthet. Hennes röst är stark, hög och beslutsam. Det vore nu som om Ana har dragit bort den tidigare nämnda påsen, inte bara från hennes drömmar och möjligheter, men kanske bokstavligen från hennes kropp. Scenen utvecklar sig i att de resterande kvinnorna i fabriken tar av sig sina kläder för att tävla om vem som har störst höfter, mest celluliter och bristningar, och skrattar med varandra i hur vackra de egentligen är och hur skönt det är att få känna sig fria. Carmen tittar på med avsky medan kvinnorna återgår till arbete iförda i enbart deras underkläder, men Ana skrattar bara åt hennes moder och svarar "This is who we are mamá. Real women".

3.4 Den slutgiltiga vägen till självständighet

Under filmens gång tvingas både Ana och Minnie att stå ansikte mot ansikte med de strukturer som kulturen inom vuxenvärlden innefattar. I samband med deras motvilja till att vara sedda som barn, har det bidragit till inre konflikter och en rad motsägelser gällande vad den unga kvinnan ska förhandla sig kring, och vad hon ska acceptera. Ska hon stå upp för sin kropp och sin sexualitet, eller stå som undergiven till makten över den? Ska hon ha respekt för sin moders

vilja och följa den, eller ska hon skapa sin egen? Som förklarat av Hentges (2005), handlar det egentligen inte enbart om *hur* den unga kvinnan spelar *efter* vuxenvärldens regler, utan *hur* hon *spelar* reglerna (Hentges, 2005, s. 106). Hur den unga kvinnan väljer att placera sig själv i sin samtid, motsätta sig kontrollen som existerar över hennes liv, men samtidigt inte förlora den relation som psykoanalysen så tydligt förklarat är så viktig; relationen till modern.

Det har tidigare i den här uppsatsen påvisats att könsskillnadernas påverkan på kvinnor i allmänhet - och den unga kvinnan i synnerhet - är en oundviklig struktur som hon tvingas existera under. Blos (1962) menar hur enligt psykoanalysen är den viktigaste uppgiften under den tidiga såväl som senare tonårsåldern att överge ett objekt och finna ett annat - med andra ord att separera från modern, och ersätta hennes plats som kärleksobjekt med någon annan. Det innebär att den unga kvinnan är tvungen att lämna den incestuösa kärleksrelationen hon har med sin moder (Blos, 1962, s. 75). Och även om det nu skulle vara så att den unga kvinnan lämnar relationen till sin moder - om så på grund av att hon fått nog av sin underlägsenhet till modern, på grund av maktsituationen gentemot modern, eller sorg över att hon inser att det hon söker efter från modern aldrig kommer fullt bli bekräftat - existerar det en problematik i separationen.

Om det nu för ett faktum är som psykoanalysen talar för, skulle det innebära för Minnie och Ana att deras räddning från deras mödrars makt är att finna ett annat objekt som kan ta hennes plats, och således radera modern ur deras liv. Som om det krävs ett 'mord' på mödrarna för att Ana och Minnie ska kunna nå deras fullständiga självständighet och således egenmakt. Men det är i Richs (1977) ord som en väsentlig fråga ställs, "The loss of the daughter to the mother, the mother to the daughter, is the essential female tragedy." (Rich, 1977, s. 240). Behöver dottern totalt kapa banden till modern för att nå självständighet? Är modern det största hindret för en ung kvinnas självständighet? Den tragedi som Rich (1977) pratar om, blir extra tydlig när filmerna når sitt slutskede. Carmens reaktion när Ana tillslut väljer att gå emot hennes viljor och flytta iväg för studier, når klimax dagen då Ana flyttar. I de sista minuterna som vi får skåda denna mor och dotter tillsammans, uppvisas i filmen genom två perspektiv; Ana utanför den låsta sovrumsdörren, och Carmen innanför. Ana i försök att nå igenom dörren in till sin moder, lyckas aldrig ta sig hela vägen fram, och hon lämnar därför huset utan ett sista hejdå. Det är inte förrän Ana väl sitter i bilen utanför som Carmen smyger sig ut till köksfönstret, och bakom

gardinen studerar hon hur hennes dotter far iväg. Filmen klipper till Ana i bilen, som såväl kollar tillbaka mot sin moder och sitt barndomshem. Känslan av sorg, känslan av en förlorad relation, blir genomgripande, då det vore som om dessa två inte längre kan se varandra.

Likväl i *The Diary of a Teenage Girl* (2015) kan vi återfinna den tragedin som en mor och en dotter tvingas möta när de förlorar varandra. Charlotte finner emellertid den inspelade röstdagboken som Minnie har gjort, genom vilket hon får nys om affären mellan Monroe och Minnie. I sin ilska, bestämmer sig Charlotte för att den bästa lösningen, och samtidigt starkaste straffet för händelsen, är att Minnie och Monroe gifter sig. I protest till moderns hårda bud, bestämmer sig Minnie för att fly hemifrån, men väljer efter flera dagar borta att tillslut komma hem igen. Till sin förvåning möter hon en omskakad Charlotte, som uttrycker att hon letat överallt efter sin dotter. I sin frustration slår Charlotte till Minnie i hennes ansikte, för att sedan slänga sig in i en omfamning. Minnies förvånade blick, och Charlottes plötsliga intimitet, påvisar att något har förändrats i deras relation. Det är som att Minnie i det här skedet inser hur stor påverkan en separation emellan de två faktiskt har. I fallet för både Ana och Carmen, samt Minnie och Charlotte, uppvisas det något fundamentalt och viktigt i hur det verkar som att både mor och dotter totalt tappar förmågan att se sig själva när de förlorar den andre. De står lika maktlösa, om till och med mer maktlösa, utan den gemenskapen som existerar emellan dem i deras relation. Och kanske är det just det här som Rich (1977) syftar på med den essentiella kvinnliga tragedin.

4 Resultatdiskussion och konklusion

Syftet med den här uppsatsen var att undersöka hur två amerikanska coming of age-filmer gestaltar hur den unga kvinnan frigör sig från sin moder och utvecklar en egen identitet, likväl som *om* den unga kvinnan kan ha makt över sig själv och bli självständig. Genom studien har det kunnat påvisas att den unga kvinnans frigörelse från sin moder, sker *genom* hennes vilja att bli självständig. Chodorows (1978) förklaring av den primära identifikation som existerar mellan mor och dotter, är något dottern aktivt behöver ta avstånd ifrån för att ha möjligheten att kunna skapa sig egna relationer (Chodorow, 1978, s. 173–174). Det är genom att hon tar avstånd från den här identifikationen, som hon har möjligheten att se de maktstrukturer som påverkar hennes moder, och således har påverkat henne med. Men den unga kvinnan blir inte helt frigjord enbart av dessa aspekter. De existerar fortfarande en mer konventionell syn på henne och hennes roll som ung kvinna. Förklarat av Hentges (2005), ligger det till grund av den populärkulturen som präglat hennes generation, och således visat upp inom exempelvis genren coming of age en bild av en ung kvinna som snarare besvarar de konventionella förväntningarna än trotsar dem. De vägar den unga kvinnan måste ta för att uppnå sina mål gällande frigörelse och självständighet, innefattar således vad som förklaras som förhandlingar (Hentges, 2005, s. 178–179). Dessa förhandlingar omfattar såväl den unga kvinnans sexualitet som kroppsbild. Men även vad som påvisats i analysen: hennes relationen till sin moder.

Ana och Minnie i *Real Women Have Curves* (2002) och *The Diary of a Teenage Girl* (2015) uppvisar hur de - trots starka viljor och önsknings gällande sina liv, sin självständighet och sin makt - till en början inte fullt tar sig ur identifikationen med modern. De hamnar därför i livsstilar som präglas av socialt konstruerade och kulturella förväntningar. Såväl hamnar de i förhandlingar kring vad deras möjligheter är; förhandlingar kring sexualitet och kroppsbild, och förhandlingar i relationen till deras mödrar. Men tids nog lyckas både Ana och Minnie identifiera vart makten faktiskt kommer ifrån, vilket leder dem till deras insikt om att de krävs en separation i relationen med modern för att de ska kunna stå som självständiga individer. I de maktstrukturer som de unga kvinnorna får uppleva genom deras mödrar, lär de sig att de kan uppnå självständighet, frigörelse och makt över sig själva, när de inte längre förhandlar kring sig själva. Således frigörs de, men relationen med modern är inte kvar. För att relationen med modern ska kvarstå, krävs det att se över de aspekter som påverkar dess existens. För vad som

visas genom både Ana och Carmen samt Minnie och Charlotte, i relation till varandra såväl som självständiga, är att de deras maktlöshet inte i grunden kommer från mor- och dotterrelationerna. Istället, kommer de ifrån sociala strukturer, kulturella förväntningar och samhällskonstruktioner. Om den unga kvinnan vill ha självständighet, makt över sig själv, frigörelse, samt bevara relationen med sin moder– allt på samma gång – krävs det att hon ser över strukturer som hon existerar under, och vågar trotsa dem.

5 Källförteckning

5.1 Filmografi

Heller, Marielle (Författare) & Bailey, Miranda (Producent) et. al, & Heller, Marielle (Regissör). (2015) *The Diary of a Teenage Girl* [Film]. USA: Archer Gray Productions/Caviar/Cold Iron Pictures.

LaVoo, George (Författare), López Josefina (Författare, & Cardoso, Patricia (Regissör). (2002) *Real Women Have Curves* [Film]. USA: HBO Films/Newmarket Films.

5.2 Litteratur

Blos, Peter (1962). *On Adolescence: A Psychoanalytic Interpretation*. New York: Free Press.

Chodorow, Nancy (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. 2 utg. Stockholm: Natur och Kultur, (1995) (översättning av Liungman & Lindeberg.)

Connell, Raewyn (2008) *Maskuliniteter*. 2: a uppl, Daidalos, Göteborg.

Gilligan, Carol (1982) *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge: Harvard University Press.

Hentges, Sarah (2005) *Pictures of Girlhood: Modern Female Adolescence on Film*. North Carolina: McFarland & Co, Inc Publishers.

Horney, Karen (1967) *Feminine Psychology*. New York: W.W. Norton.

Jung, Carl. G (1915) *The theory of psychoanalysis*. New York: Journal of Nervous and Mental Disease Pub. Co.

Kaplan, E. Ann (1992) *Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama*. London: Routledge.

Pateman, Carole (1988). *The Sexual Contract*. Stanford: Stanford University Press.

Rich, Adrienne (1977) *Of Woman Born*. New York: Bantam.

Williams, Linda (1984) "Something Else Besides a Mother: Stella Dallas and the Maternal Melodrama" i White, P, Corrigan, T & Mazaj, M (red.) *Critical Vision in Film Theory: Classic and Contemporary Reading* (s. 725-737). Boston/New York: Bedford Books (2010)

5.3 Artiklar

Allen, Amy (2016) "Feminist Perspectives on Power", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Hämtad 20-12-20. Tillgänglig: <https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/feminist-power/>

Allen, Amy (1998). "Rethinking Power." *Hypatia* 13, no. 1, s. 21-40. Doi: 10.1111/j.1527-2001.1998.tb01350.x

Schooler, Deborah (2008) "Real Women Have Curves: A Longitudinal Investigation of TV and the Body Image Development of Latina Adolescents " *Journal of Adolescents Research*, Vol. 23 (2) s. 132-153. Doi: 10.1177/0743558407310712

5.4 Akademisk avhandling

Boman, Tinna (2012) *Hur påverkar machismo kvinnors liv i Mexiko?* . Lund: Mänskliga Rättighetsstudier, Lunds Universitet. Tillgänglig: <https://bit.ly/2K2MwJ>

5.5 Nätresurser

Caviar [u.å]. *Marielle Heller*. <https://caviar.tv/losangeles/directors/marielle-heller> [2021-01-10] (Hämtad: 2021-01-10)

Nationalencyklopedin [u.å.] *Machismo*. Tillgänglig: <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/machismo> (Hämtad: 2021-01-11)

Sundance Institute [u.å]. *Real Women Have Curves*. Tillgänglig: <https://bit.ly/3sdfZwZ> (Hämtad: 2021-01-10)