

INGRID RYBERG

Queer, feministisk och lesbisk porraktivism

Affektiv bekräftelse och offentlig konfrontation

DET ÄR OKTOBER 2008 och i Berlin arrangeras för tredje året i rad PornfilmfestivalBerlin av bland andra bögporrproducenten Jürgen Brüning och den lesbiska tidningen *L-Mags* redaktör Manuela Kay. I kortfilmsprogrammet "Lesbian Shorts" visas den svenska aktivisten och journalisten Marit Östbergs nyproducerade *Uniform*. Filmen är gjord inom ramen för det svenska feministiska porrprojektet *Dirty diaries: twelve shorts of feminist porn* (Engberg m.fl. 2009), en kortfilmssamling som samma år beviljats produktionsstöd från Svenska Filminstitutet. Projektet drivs av filmaren Mia Engberg som bjudit in en grupp aktivister, filmare och konstnärer till att göra kortfilmer med mobiltelefonkameror. Syftet är att utmana och omdefiniera porren ur queera och feministiska perspektiv.

PornfilmfestivalBerlin och *Dirty diaries* är två exempel på den vitala, transnationella aktivistiska porrfilmkulturen som vuxit fram under det senaste decenniet. Andra exempel innefattar Feminist Porn Awards i Toronto (med start 2006) och Good Vibrations Independent Erotic Film Festival i San Francisco (med start 2005), samt filmer av regissörer som Shine Louise Houston och Courtney Trouble i San Francisco och Emilie Jovet i Paris.

Uniform är en lesbisk BDSM-film där två plankare åker fast i Stock-

holms tunnelbana.¹ Efter en kort jaktscen övermannar plankarna de två biljettkontrollanterna och två hårdhänta sexscener utspelar sig. Efter visningen i Berlin, som äger rum i festivalens huvudbiograf, Movimiento i Kreuzberg, kommer en entusiastisk publik fram och pratar med Marit Östberg och en av de medverkande i filmen. En kvinna säger att hon tycker om filmen för att den ger henne tillåtelse att bejaka en våldtäktsfantasi – eftersom hon vet att det är en queerfeministisk produktion.

Uniform återaktualiserar inte bara de intensiva inomfeministiska debatterna om porr och BDSM, två av de så kallade sexkrigens stötestenar, som gett upphov till olika feministiska läger med olika förståelser av sexualitet och makt. Produktionskontexten och publikreaktionerna ställer också frågor om hur ett aktivistiskt sammanhang kan möjliggöra tabubelagda begär och ett utforskande av sexualiteten som både njutning och fara – som den berömda konferenstitel, som kommit att symbolisera sexkrigen, lyder. Det var i samband med sexualitetskonferensen *Pleasure & Danger* vid Barnard College i New York 1982 som konflikten mellan sexradikala feminister och feministiska porrmotståndare ställdes på sin spets (Vance 1992, xvi–xvii).

Frågor om samspelet mellan aktivism och sexuellt begär ställdes också i samband med att *Dirty diaries* hade premiär och släpptes på dvd i september 2009. I mottagandet av filmen diskuterades om kåthet verkligen har med politik att göra. En kritiker fann till exempel att samlingen var mer intellektuellt än sexuellt upphetsande (Carnmo 2009). I dvd-häftet till *Dirty diaries* ställer sig producenten Mia Engberg frågan: ”How do we liberate our own sexual fantasies from the commercial images that we see every day, burying their way into our subconscious?” (Engberg 2009)

I denna artikel diskuterar jag förhållandena mellan aktivism och sexualitet i den samtida queera, feministiska och lesbiska porrfilmskulturen.² Vad betyder porr för dem som tar del i denna aktivistiska filmkultur? Kan en stärkas och bekräftas sexuellt av porr, och vad innebär det i så fall? Med hjälp av begreppen *motoffentlighet* (Warner 2002a) och *intim offentlighet* (Berlant 1997; 2008) visar jag hur denna form av aktivism handlar både om att utmana rådande sexualitets- och genusnormer

genom att ta plats i det offentliga rummet, och om att uppmuntra, bekräfta och stärka marginaliserade sexuella identiteter, praktiker och begär. Jag visar hur begreppen motoffentlighet och intim offentlighet bidrar till analysen av vad queer, feministisk och lesbisk porr betyder och möjliggör för deltagarna i filmkulturen. Med Sara Ahmeds (2006) ord kretsar artikeln kring frågan om hur kroppar *orienteras* politiskt och personligt inom denna form av filmaktivism.

Vidare menar jag att en förståelse av queer, feministisk och lesbisk porr som både motoffentlighet och intim offentlighet bidrar till en mindre polariserad analys av filmkulturen än vad fokus på sexkrig och porrdebatt vanligtvis tillåter. Bygger dagens porraktivism vidare på det sexuella medvetandehöjande och skapandet av en offentlig och politiserad sexualitetsdiskussion som 1970-talets kvinnorörelse bidrog till, snarare än står i motsättning till denna?

Artikeln bygger på såväl analyser av filmmaterial som intervjuer och deltagande observation, och utgår från mitt nyligen avslutade avhandlingsarbete om queer, feministisk och lesbisk porr (Ryberg 2012). Fältarbetet, som jag studerade filmkulturen genom, koncentrerades till PornfilmfestivalBerlin, *Dirty diaries* och BDSM-klubben LASH i Stockholm. Fältarbetet innefattade också min egen medverkan i *Dirty diaries* som regissör till kortfilmen *Phone fuck* (2009). I arbetet bidrar sammanförandet av termerna queer, feministisk och lesbisk också till en icke-linjär framställning av filmkulturen bortom en progressiv utvecklingsberättelse från porrmotstånd och kulturfeminism till sexradikalism, queeraktivism och en ständigt expanderande sexuell frigörelse. I de aktivistiska sammanhang som den här filmkulturen spänner över förekommer termerna också ofta parallellt och överlappande.

Inledningsvis diskuterar jag hur dagens porraktivism för vidare frågor som var centrala inom både 1980-talets sexradikalism och 1970-talets andra vågens feminism. Jag lyfter fram hur båda riktningarna bidrog till framväxten av ett offentligt feministiskt utrymme för ett politiserat samtal om sexualitet, samt visar att detta utrymme är betydelsefullt för upplevelsen av filmerna. Med hjälp av begreppen intim offentlighet och motoffentlighet beskriver jag den här filmkulturens aktivistiska

sammanhang och aktiviteter, samt belyser hur begreppen sammanflätas inte minst i Marit Östbergs personliga berättelse om porraktivism.

Det sexradikala arvet

Den samtida transnationella porraktivismen är tydligt präglad och inspirerad av 1980-talets amerikanska sexradikalism och framväxten av en porrproduktion av och för heterosexuella kvinnor och lesbiska. Det hänvisas ofta till sexradikaler som Annie Sprinkle och Candida Royalle, nyckelfigurer i den tidiga kvinnoproducerade porren. Båda har också nyligen besökt Berlin i samband med PornfilmfestivalBerlin 2009 och PostPornSymposium 2006. Ett tydligt exempel på hur 1980-talets amerikanska sexradikalism lyfts fram som central för dagens porraktivism är *The Queer X Show*, en föreställning som samlade sju queera performanceartister från Europa och USA, som turnerade runt i Europa i en minibuss under sommaren 2009. I ett pressmeddelande framhölls Royalle, Sprinkle och sexupplysaren Carol Queen som viktiga föregångare och förebilder.

Ett ledande bolag inom den kvinnoproducerade porren är Femme Productions, som startades under tidigt 1980-tal av Royalle, Sprinkle och ett antal andra kvinnor med en gemensam bakgrund som porrskådespelare (Williams 1999, 249–50). Vid samma tid började lesbisk porr produceras av bolag som Tigress, Blush och Fatale Media. I dessa videofilmer, liksom i tidningen *On Our Backs* som drevs av samma kvinnor som Fatale Media, framställdes lesbisk sexualitet på ett sätt som stred mot kulturfeministiska idéer om kvinnlig sexualitet som ömsesidig, jämlik, icke-våldsam och icke-maskulin (Conway 1997, 94; Butler 2004, 181–2). *On Our Backs* gavs ut som en uttalad reaktion mot den inflytelserika porrkritiska, radikalfeministiska nyhetstidningen *Off Our Backs*. Historikern Jane Gerhard visar hur kulturfeminismens föreställningar om kvinnors kroppar, kultur och sexualitet som radikalt annorlunda från mäns, förenades med porrmotståndet mot slutet av 1970-talet. Kvinnors sexuella frihet kom att definieras som frihet från våldsam manlig sexualitet (Gerhard 2001, 152, 184; se även Hallgren i detta nummer). Den tidiga lesbiska porren handlade därför om frigö-

relse från både en heterosexistisk och en kulturfeministisk bild av lesbisk sexualitet (Bensinger 1992). Butch/femme-roller, penetration med dildos och BDSM är återkommande motiv i Fatale Medias filmer som *Clips* (1988), *Suburban dykes* (1990) och *Safe is desire* (1991).

Den tidiga kvinnoproducerade och lesbiska porren spelade alltså en central roll i de feministiska sexkrigen och i utvecklingen av en sexradikal feminism som positionerade sig mot pornomotståndare och kulturfeminister. Den sexradikala aktivismen utgör i sin tur en viktig bakgrund till queeraktivismen som artikulerades under andra hälften av 1980-talet genom grupper som Act Up och senare Queer Nation (Love 2011, 5). Texter ur antologin *Pleasure and danger* (Vance 1984) som sammanställer presentationer från Barnardkonferensen, och särskilt Gayle Rubins "Thinking sex", har blivit grundpelare inom queerteorin. I en redogörelse för sina egna erfarenheter av den sexradikala feminismen under sexkrigen, skriver Lisa Duggan och Nan D. Hunter om upplevelsen av att konfronteras av andra feminister: "We were ultimately shocked to find ourselves defending our activist communities – of sex workers, of butch-fem dykes, of lesbian sadomasochists – against political attacks, launched by feminists." (Duggan och Hunter 2006, 5) De beskriver också hur dessa erfarenheter fick dem att anamma queerbegreppet: "During the porn wars, many lesbians who were alienated by lesbian-feminists' homogenizing, white, middle-class, anti-gay-male, antisex discourses, refused the category 'lesbian,' and adopted 'queer' as a mark of separation from such politics, a badge of principled dissidence." (Duggan och Hunter 2006, 12)

Idag formuleras queer, feministisk och lesbisk porr fortfarande ofta i motsats till pornomotståndets fokus på sexuella övergrepp och kulturfeminismens idealisering av kvinnlig sexualitet. Det är en filmkultur starkt präglad av sexkrigen och de inomfeministiska slitningar som då kom upp till ytan. Att sexkrigen kommit att markera en brytpunkt i kvinnorörelsen är tydligt. Samtidigt kan dagens porraktivism förstås i ett längre historiskt perspektiv där den för arvet från andra vågens feminism vidare, snarare än markerar en brytning med detta.

Porraktivism som exempel på en icke-linjär feministisk historia

Genusforskaren Clare Hemmings (2005) visar på en väletablerad berättelse där den västerländska feminismens förflutna framställs som en linjär utveckling från 1970-talets essentialism genom 1980-talets ökade medvetenhet om skillnader mellan kvinnor till 1990- och 2000-talens framhållande av skillnadsbegreppet mer generellt. Enligt denna kronologi markerar sexkrigen ett brott med tidigare feministiska diskussioner, som framställs som ensidiga och outvecklade. På ett liknande sätt reflekterar queerforskaren Elizabeth Freeman över hur lesbianism, feminism och queeraktivism inordnas i ett progressivt narrativ, där i synnerhet lesbisk feminism associeras med essentialism, normativa föreställningar om kvinnors sexualitet och ensidig identitetspolitik som utesluter icke-vita, arbetarklass och transpersoner (Freeman 2010, 62).

Hemmings varnar för att en sådan förenklad framställning av en feminism som ständigt förfinas, riskerar att förpassa kritik gällande ras och sexualitet till det förflutna, som frågor som redan diskuterats och nu har avklarats. Istället för berättelsen om en feministisk rörelse som utvecklas till en mer nyanserad och komplex rörelse, föreslår Hemmings ett angreppssätt som tar fasta på länkar istället för brytpunkter och som på ett mer produktivt sätt förhåller sig till olika feministiska perspektiv genom historien. Hon förespråkar en förståelse av det feministiska förflutna som "a series of ongoing contests and relationships rather than a process of imagined linear displacement" (Hemmings 2005, 131).

I linje med Hemmings och Freemans argument visar filmforskaren Chris Straayer i en genomgång av representationer av lesbisk sexualitet på film hur olika feministiska diskussioner överlappar snarare än utesluter eller avlöser varandra (Straayer 1996, 201). Hon menar att kulturfeminism och sexradikalism korsar varandra i filmer där kvinnors kamp för kontroll över den egna kroppen och sexualiteten är central. I såväl Barbara Hammers 1970-talsfilmer som i Sadie Bennings *bad-girl*-videos från 1990-talet förblir kvinnors sexuella agens och självbestämmande centralt (Straayer 1996, 204; se även Halberstam 2005, 179–83).³

Ett annat talande exempel på hur samtida porraktivism överlap-

par med andra vågens feminism är ovan nämnda *The Queer X Show*. Som en del av showen, men också utanför scenen, praktiseras här livmodertappsundersökning med hjälp av spekulum, något som Emilie Jovet dokumenterar i filmen *Too much pussy: feminist sluts in The Queer X Show* (2010) och som omnämns i turnébloggen. Här beskriver performanceartisten Mad Kate hur ett speciellt förtroende skapas mellan kvinnorna när de utför denna undersökning tillsammans i grupp: "Already a level of comfort established between us; a clear message also about the type of women that we would be together – open, sexual, naked, raw, unafraid." (Mad Kate 2009) Livmodertappsundersökning förknippas ofta med Annie Sprinkles framträdande Public Cervix Announcement under tidigt 1990-tal, men också med 1970-talets sexuella medvetandehöjande och kroppspolitik. Praktiken omnämns till exempel i Hanna Hallgrens (2008) studie över den lesbiska feminismen i Sverige under 1970- och 1980-talen och i Ebba Witt-Brattströms memoarer (2010). Praktiken återfinns även i Candida Royalles film *Three daughters* (1986).

Vidare för Mad Kates blogginlägg tankarna till 1970-talets medvetandehöjande grupper, som till exempel det kända Boston Women's Health Collective. I deras inflytelserika och vitt spridda bok *Our bodies, ourselves* (1973) beskrivs hur de tillsammans skapar ny kunskap om sina kroppar och sin sexualitet genom att dela med sig av personliga erfarenheter och genom att lita på och stötta varandra:

As we managed to be more trusting with each other we found that talking about ourselves and our sexuality can be very liberating. [...]

[W]ith each other's support, we have become more accepting of our sexuality, and we have begun to explore aspects of ourselves that we hadn't thought much about before. [...]

We are learning to define our sexuality in our own terms. [...]

Our sexuality is complex because it involves physical, psychological, emotional, and political factors. (Boston Women's Health Collective 1973, 23)

Mad Kate ger i The Queer X Show-bloggen uttryck för liknande erfarenheter:

What I appreciate most about this tour so far is the privilege and comfort of being surrounded by incredibly wonderful queer women; our ability to have these amazing conversations and not to feel like any of my opinions or feelings are [sic] wrong or illegitimate. [...]

I am familiar with a school of thought that believes sexual desire is superfluous, that these are the things that can and should be repressed and reconsidered, or that sexual freedom is luxury or even childish. But I can't agree; freedom to express one's self sexually is tied into every freedom of expression of the body, from speech to basic needs like eating and sleeping. When we don't have the rope around us we suddenly realize just how much easier we can breathe. (Mad Kate 2009)

En offentlig plattform för politiserad sexualitetsdiskussion

Den samtida porraktivismen bör sålunda ses inte enbart i ljuset av sexradikalism och queeraktivism, utan också av andra vågens feminism och dess fokus på sexuellt medvetandehöjande. Gerhard lyfter fram hur den sexuella njutningen hamnade i fokus för kvinnorörelsen under tidigt 1970-tal och kom att ses som synonym med frigörelse och självbestämmande (Gerhard 2001, 2, 4, 6). Genom feministisk litteratur, som Betty Friedans *Den feminina mystiken* (1963), Germaine Greers *Den kvinnliga eunucken* (1970), Nancy Fridays *My secret garden* (1973), Erica Jongs *Rädd att flyga* (1973) och Rita Mae Browns *Kvinnofrukt* (1973), öppnades ett offentligt utrymme för en politiserad diskussion om kvinnors njutning (se även Juffer 1998, 69–103). En viktig plattform här var också den av National Organization for Women arrangerade konferensen om kvinnlig sexualitet i New York 1973. Enligt Lynn Comella (2008, 207) var detta ett unikt tillfälle för kvinnor att samlas och prata öppet om sexualitet. Hon citerar konferensarrangören Laura Scharf som beskrev konferensen som en ”marathon consciousness-raising experience”. Emma Isaksson (2007) och Hanna Hallgren (2008) visar båda hur liknande samtal fördes även inom svensk kvinnorörelse och lesbisk feminism.

Betydelsen av ett offentligt utrymme för kvinnors sexualitet betonas även i Jane Juffers studie *At home with pornography* (1998). Hon menar att 1970-talets onanidiskurs, liksom mjukpornografisk underklädesreklam, erotisk litteratur och porrfilmer för kvinnor bidrar till att utvidga kvinnors sexuella rörelseutrymme. Juffer understryker att kvinnors förhållande till porr bör förstås i relation till de specifika platser där texterna cirkulerar. Porrens mening formas av specifika produktions- och konsumtionssammanhang, liksom av hur kvinnors tillgång till, och agens inom, dessa sammanhang villkoras. Hon påpekar att diskussionen om porrens frigörande potential för kvinnor ofta förbiser platsens betydelse. I hyllningar av exempelvis Annie Sprinkle läggs vikt vid subversiva läsarstrategier och läsaregens, medan gränsöverskridande i rumslig bemärkelse glöms bort (Juffer 1998, 15). Juffer intresserar sig för hur porr som riktas till kvinnor kan öka kvinnors mobilitet mellan olika produktions- och konsumtionsplatser.

I mitt arbete har jag studerat just olika konsumtions- och produktions-sammanhang. Istället för att enbart undersöka film som text har mitt projekt syftat till att förankra analysen av queer, feministisk och lesbisk porr i specifika sammanhang och situationer. I enlighet med filmhistorikern Miriam Hansen (1991) ser jag film som en alternativ offentlighet där nya förståelser av genus och sexualitet kan utformas och praktiseras. Denna offentlighet utgörs lika mycket av det filmiska rummet som det fysiska biografummet (Hansen 1991, 118). I det följande argumenterar jag för att det offentliga utrymme som queer, feministisk och lesbisk porr erövrar kan förstås i termer av både intim offentlighet och motoffentlighet. Jag menar att begreppen erbjuder ett inte fullt så linjärt och polariserande angreppssätt för att diskutera spänningar inom denna form aktivism, samt att de bidrar till förståelsen av vilken typ av mobilitet som filmkulturen möjliggör.

Lauren Berlant definierar intima offentligheter som platser för igenkänning, där en viss grupps känslomässiga och kroppsliga erfarenhet av världen reflekteras och kärnintressen cirkulerar (Berlant 2008, viii). Här erbjuds tillhörighet, tröst, bekräftelse, disciplin och diskussion om att leva med denna specifika erfarenhet. Snarare än att vara po-

litiskt organiserade, menar Berlant att intima offentligheter karaktäriseras av ett löfte om affektiv igenkänning och social tillhörighet för en grupp som förväntas dela en viss världsbild och känslomässig kunskap som kommer ur en gemensam historisk erfarenhet (Berlant 2008, viii). Därför ifrågasätter hon också den intima offentlighetens politiska potential och förhållandet mellan förändrad subjektivitet och social förändring, mellan känslomässigt engagemang och agens (Berlant 2008, 12).

Hon utvecklar begreppet delvis i dialog med begreppet motoffentlighet som hon tidigare skrivit om tillsammans med Michael Warner (Warner och Berlant 1998) och Elizabeth Freeman (Berlant och Freeman 1997), som hon menar överbetonar politiken. Jag menar att båda begreppen är relevanta för en förståelse av queer, feministisk och lesbisk porraktivism, som handlar lika mycket om känslor av bekräftelse och frigörelse, som om att omformulera och offentligt utmana rådande genus- och sexualitetsnormer. I enlighet med Michael Warners, men också Nancy Frasers (1990) och Iris Marion Youngs (1997) diskussioner om begreppet motoffentlighet, kan queer, feministisk och lesbisk porr förstås som en motoffentlighet där marginaliserade genus- och sexualitetsdiskurser är i omlopp.

Fraser definierar subalternerna motoffentligheter som parallella diskursiva arenor där medlemmar i underordnade sociala grupper ges möjlighet att uppfinna och sprida motdiskurser som tillåter dem att formulera oppositionella tolkningar av sina intressen, identiteter och behov (Fraser 1990, 67). Hon menar att dessa arenor fungerar både som platser för att dra sig tillbaka och som träningsplatser för agitatoriska aktiviteter riktade mot den bredare offentligheten. På ett liknande sätt argumenterar Young för att feministiska motoffentligheter uppmuntrar kvinnor att tala i egen sak, utifrån sina egna erfarenheter, på sätt som utmanar den större offentlighetens syn på kvinnor (Young 1997, 8–9). Warner framhåller att motoffentligheter befinner sig i konflikt med den dominerande offentligheten och dess uttryckssätt, och att de försöker skapa rivaliserande publiciteter (Warner 2002a, 86; 2002b, 14).

Queer, feministisk och lesbisk porr som intim offentlighet

En av de platser där jag bedrev mitt fältarbete var Club LASH, en BDSM-klubb för kvinnor och transpersoner i Stockholm, som sedan starten 1995 visat lesbisk porr. Hösten 2008 intervjuade jag bland annat Jennifer, en 35-årig kulturarbetare som länge varit aktiv medlem i LASH. Jennifer beskriver hur hon började engagera sig i LASH efter att ha arbetat några år i porrindustrin, där hon kände att hennes sexualitet bröts ner och förstördes. LASH blev en trygg "oas" där hon kunde bygga upp sig själv igen. Klubben är designad för sexuellt utforskande och uttalat präglad av BDSM-principer gällande säkerhet och medgivande.⁴ Hon kontrasterar detta sammanhang mot porrindustrin där hon tidigare jobbade:

Jag var 19 år när jag jobbade inom de där ställena [porrindustrin] så att jag hade liksom inte ens upptäckt min sexualitet då. Jag var ganska förvirrad överhuvudtaget och det här med BDSM alltså det var bara ett jävla kaos allting. Men på LASH kunde jag liksom upptäcka och utveckla det här i en skyddad miljö. Det var verkligen som att komma till en oas med en trygg och varm stämning och acceptans och där fanns det kärlek – och om man jämför med porrbranschen: det fanns ingen kärlek där. Det var bara kallt och hårt. Och jag kan i alla fall inte bli upphetsad i en sån miljö.

Här blev de lesbiska porrfilmer som visades på klubben viktiga. Jennifer menar att hon genom dessa filmer lärde sig mer om lesbisk sexualitet och upptäckte sina egna begär. De hjälpte henne också att bli mer självsäker, att acceptera sin egen kropp och sexualitet och att våga bli mer ohämmad och frisläppt sexuellt. Kvinnorna i de här filmerna blev förebilder. Jennifer beskriver hur hon beundrade kvinnorna i filmerna och ville bli som dem:

En hel del mainstreamporr – jag kan inte säga att jag får bättre självkänsla som kvinna av att kolla på det. Men grejen är att det fick jag av de här lesbiska filmerna. För det var starka stolta tjejer som gillade sin

kropp trots att de inte var perfekta. De var naturliga. De verkade inte ens bry sig om så himla mycket hur de såg ut och de njöt verkligen och de var ohämmade. De bara släppte loss, liksom. Det blev jag imponerad av, så de var liksom förebilder. Jag bara: Wow – så där vill jag också kunna bli i sängen! Det var verkligen konstruktivt och utvecklande.

Bland dem jag har intervjuat återkommer berättelser om hur porr kan vara stärkande för självkänslan. Flora Schanda, en 26-årig litteraturstudent och queer- och BDSM-aktivist från Wien, som jag intervjuar under PornfilmfestivalBerlin 2008, framhåller vikten av att få se identiteter som hon kan relatera till representerade i film: ”Jag får en känsla av att det finns en plats för min genus- och sexuella identitet – att den kan åtrås och att det finns ett bra sätt att representera den, ett sexigt sätt.”⁵

Både Floras och Jennifers berättelser kan förstås utifrån Berlants diskussion om intima offentligheter som platser för igenkännande och bekräftelse i en viss förkroppsligad erfarenhet. Porrforskaren Linda Williams (1999, 259–64) argumenterar på ett liknande sätt att porr som produceras för kvinnor kan utgöra en viktig arena för sexuell utforskande och självkänedom. Även andra forskare har diskuterat lesbisk porr som ett verktyg för sexuell bekräftelse, igenkännande och utbildning (se t.ex. Ross 2000). Lisa Henderson menar att lesbisk porr synliggör och legitimerar lesbiskt begär och uppmuntrar lesbiska kvinnor till att utforska sin lust (Henderson 1992, 178). Likaså skriver Cherry Smyth:

Lesbian sexuality has been repressed, rendered invisible and impotent by society. By watching porn, we can on some level recognize ourselves, defend our right to express our sexuality and assert our desire. It includes us in a subcultural system of coded sexual styles, gestures and icons which affirms our sense of belonging. (Smyth 1990, 154)

I Jennifers berättelse är upplevelsen av queer, feministisk och lesbisk porr som stärkande och bekräftande avhängig såväl filmtexterna som åskådarsammanhanget. Det handlar både om att få se och spegla sig själv i vissa sexuella identiteter och praktiker, och om att befinna sig i ett

sammanhang där det känns tryggt och säkert att titta på porr. Därmed kan hennes berättelse även förstås utifrån Juffers argument om platsens betydelse för porrupplevelsen. Juffer menar att pornografiska texter riktade till kvinnor ger legitimitet till kvinnors sexualitet och bidrar till att skapa plats och tid för kvinnors sexuella njutning (Juffer 1998, 56).

Med Williams ord kan Jennifers upplevelser av lesbisk porr på Club LASH sägas utgöra en arena för sexuellt utforskande, utan skuld och rädsla (Williams 1999, 264). Williams lyfter fram trygghet som en central aspekt, bland annat i Candida Royalles filmer som utmärks av en kombination av säkerhet och upphetsning, där okända, skrämmande aspekter av sexualiteten utforskas inom en trygg ram. Enligt Williams är säkerhet själva förutsättningen för upphetsning (Williams 1999, 264). För både Jennifer och kvinnan i Berlin, som upplevde att det var möjligt att fantisera om våldtäkt när hon såg filmen *Uniform*, är tilliten till sammanhanget där de ser filmerna avgörande.

Queer, feministisk och lesbisk porr som motoffentlighet

I en artikel på den politiska debattsajten Newsmill samma vecka som *Dirty diaries* har premiär i augusti 2009, skriver Marit Östberg om behovet av "fler kåta kvinnor i offentligheten" (Östberg 2009a). I den slutgiltiga kortfilmssamlingen har hennes film *Uniform* ersatts av *Authority* efter att en av deltagarna dragit tillbaka sin medverkan. Istället medverkar hon själv som en av skådespelarna i den nya filmen:

Feministisk porr vill att människor ska vara kåta, vill uppmuntra människor att känna sig sexiga och vara sexuella objekt, men själva bestämma hur, var och inför vem. När man har den makten är det mycket lättare att bestämma när man INTE vill vara sexuell. [...] *Dirty diaries* är ett viktigt projekt för att vi måste skapa fler bilder av begär, sätt att ha sex och olika sätt att skrika ut vår kåthet på. Vi behöver mer gestaltningar av sexiga fantasier. Med filmen *Authority* i *Dirty diaries* vill jag hylla alla stolta, skamlösa, kåta och queera kroppar som målar sina drömmar över det offentliga rummet.

Denna och andra debattartiklar av Marit Östberg och andra filmare i *Dirty diaries*, tillsammans med filmens breda spridning i och utanför Sverige, ledde till att filmen fick betydligt mer uppmärksamhet och publicitet än vad svenska kortfilmer vanligen får.⁶ Ett flertal av kortfilmerna tematiserar också, i likhet med Marit Östbergs debattartikel, ett återtagande av det offentliga rummet. I *Flasher girl on tour* blottar sig konstnären Joanna Rytel i Paris. I Åsa Sandzéns *Dildoman* använder kvinnor, som jobbar på en strippklubb, en manlig besökare som dildo. I *Authority* utspelas, i likhet med i *Uniform*, en hård lesbisk sexscen i offentlig miljö, efter att en graffitimålare blir tagen på bar gärning av en polis.

I *Dirty diaries* producent, Mia Engbergs egen kortfilm *Come together* använder en grupp kvinnor mobiltelefonkameran för att filma sina ansikten medan de onanerar. Kvinnorna tittar in i kameran, en del ler blygt. Efterhand blir blickarna mer ofokuserade och inåtvända. Med hjälp av musiken mynnar de ihopklippta filmerna ut i en gemensam klimax, där kvinnorna kommer tillsammans. I *Come together* tar kvinnorna med hjälp av mobiltelefonen makten över representationen av kvinnors njutning och utmanar den manligt dominerade arenan för filmskapande. Filmen ställer självreflexiva frågor om hur publicitet kan skapas på annorlunda sätt med hjälp av ny medieteknologi. På så vis menar jag att den kan läsas i linje med Michael Warners tolkning av ett fotografi av en grupp dragdrottningar i 1950-talets New Jersey (Warner 2002b, 13–4). Fotografiet visar dragdrottningar i hemmiljö, samtliga utrustade med kameror som de riktar mot varandra. Fotografiet är en av de bilder som togs under denna session där dragdrottningarna dokumenterar varandra. Warner skriver att den privata hemmiljön skyddar dem från omgivningens stigmatiserande bemötande, men att de ändå tydligt eftersträvar en form av publicitet. Han framhåller att dragdrottningarnas många kameror skapar bilder som cirkulerar offentligt och därmed möjliggör en ny, alternativ kroppslighet, socialitet och solidaritet (Warner 2002b, 13–4).

Sexualitetsforskaren Phil Hubbard påpekar att teorier om sexuella minoriteter till stor del förutsätter en rörelse från marginalen till delta-

gande och synlighet i offentligheten (Hubbard 2001, 61; se även Duncan 1996, 138). Att ta plats i det offentliga rummet har varit en central strategi inom queeraktivismen, vilket sammanfattas inte minst i Queer Nations slagord: "We're here, we're queer, get used to it!". Queera subkulturer, men också HBTQ-filmfestivaler och TV- och filmproduktioner som *Queer as folk* och *Shortbus* (John Cameron Mitchell 2006), har diskuterats i termer av motoffentlighet (White m.fl. 1999; Fraser 2006; Davis 2008). Dessa diskussioner överensstämmer också med Miriam Hansens förslag att "the cinema can, at certain junctures, function as a matrix for challenging social positions of identity and otherness and as a catalyst for new forms of community and solidarity" (Hansen 1997, 146).

Den här inriktningen mot större deltagande och synlighet i offentligheten gestaltas även i Emilie Jouvets dokumentation av *The Queer X Show*, sammanställd i filmerna *Too much pussy: feminist sluts in The Queer X Show* och *Much more pussy* (2010). I ett flertal scener tar artisterna plats i offentligheten, i en yogasession på däck på en färja, i sexuella rollspel på offentliga platser, som till exempel på en kyrkogård, och inte minst i en sekvens där tre av kvinnorna går mot kameran, nerför en gata i Paris samtidigt som de klär av sig och deklarerar att "this is a live street strip show". Filmens punkiga soundtrack citerar dessutom en annan Queer Nation-slogan: "Every time we fuck we win!" Samtidigt visar dokumentationen av showen, som nämnts ovan, hur samspelet mellan kvinnorna präglas av intimitet, förtroende och medvetandehöjande praktiker. Här kombineras den intima offentlighetens bekräftelse och uppmuntran med motoffentlighetens aktivistiska manifestationer.

"Jag ville använda min kropp i min queeraktivism"

Att dagens porraktivism fungerar både som en intim offentlighet och en motoffentlighet är tydligt inte minst i Marit Östbergs personliga erfarenheter av att delta i den här filmkulturen. Under mitt fältarbete hade jag möjligheten att intervjua henne kontinuerligt under tre års tid, från det att hon först började engagera sig i queer, feministisk och lesbisk porrfilmskultur. I hennes berättelse aktualiseras och sammanvävs begreppen intim offentlighet och motoffentlighet från första början.

Vår första intervju ägde rum över Skype i augusti 2008 när Marit Östberg nyligen flyttat till Berlin från Stockholm och just har medverkat i en film av Emilie Jovet. Hon berättar att hon tycker att Jovets *One night stand* är "en av de bästa flatporrfilmer" hon sett, vilket fick henne att tacka ja när Jovet frågade om hon ville spela i den nya filmen. Marit Östberg hade då precis bestämt sig för att delta i *Dirty diaries* och funderade över hur hon kunde motverka "dikotomin filmskapare-porrskådis". Att själv spela i en film var ett sätt att bryta mot detta, men också att konfrontera fördomar gällande porrskådespelare. I vår Skype-konversation skriver hon att det dessutom handlade om att hon ville bryta med sin egen prydhed:

Jag tycker lesbisk/queer porr är väldigt viktigt. Att visa olika sexualiteter och olika sätt att filma sexualitet och kroppar. Jag tycker att Emilie Jovet gör det på ett bra sätt och bestämde mig för att jag ville använda min kropp i min queeraktivism (lika väl som jag skriver, går i demonstrationer och ska göra egen film). En annan anledning var personlig – att jag ville arbeta med min relation till skam och skuld och sexualitet och offentlighet.

Marit Östberg skriver att publiken hon föreställer sig för filmen är hennes eget, queera *community* och att det är viktigt att göra "alternativa sexualiteter synliga för oss". I linje med andra intervjupersoners berättelser tycker hon det är viktigt att identifiera sig med queera kroppar och sexualiteter, men också att bekräfta lust och skapa nyfikenhet. Vidare beskriver hon att hon kände sig trygg under inspelningen och att kameran blev en del av sexet. Kameran blev ett "snällt öga" som ville att hon skulle njuta. Här skapades ett rum där hennes sexualitet var tillåten att ta plats och där snäva föreställningar om sexualitet expanderade. Jag frågar om det finns ett motsvarande "ont öga" som begränsar det sexuella uttrycket och hon svarar: "Jo, kanske, för mig har det funnits sorg i min sexualitet, tabun, begränsningar. Rädsla. Så onödigt att folk ska gå omkring att känna så, när det är så fantastiskt. Att visa lust är bland det viktigaste som finns."

Marit Östbergs beskrivning av att känna sig trygg, att bli bekräftad och tillåten att ta plats med sin sexualitet, i motsats till känslor av sorg, skam och rädsla, påminner om Jennifers berättelse och för återigen tankarna till Berlants definition av intima offentligheter som platser för tröst, igenkännande och erkännande. Samtidigt kan hennes berättelse förstås med Frasers definition av motoffentligheter som arenor för att formulera oppositionella tolkningar och Warners diskussion om rivaliserande publiciteter. I hennes berättelse ställs de personliga upplevelserna av sex och lust hela tiden i relation till en omgivande, snäv förståelse av sexualitet – som hon vill utmana aktivistiskt genom porren.

Kampen för att komma över skuld och skam och relationen mellan personlig utveckling och offentlig aktivism, återkommer i alla våra följande intervjuer. I oktober 2009 träffar jag henne i Berlin i samband med att båda våra *Dirty diaries*-filmer visas på PornfilmsfestivalBerlin. Hon har då nyligen spelat in sin tredje porrfilm, *Share*, och pratar om att det betyder mycket för henne som regissör att vara nära andra kroppar som lever ut sin sexualitet utan skuld och skam. Hon menar att detta skapar ett rum som tillåter henne att utvecklas som människa – där sexualiteten blir ett slags energi: ”Det betyder mycket för mig att få vara i det här rummet för att jag har varit så mycket av en aktivist i mina dagar och aldrig förut hittat ett sånt här rum där drivkraften är lust.” Här jämför Marit Östberg sina erfarenheter från en svensk aktivistisk kontext, som hon beskriver som akademisk, med den queeraktivistiska kontexten som hon deltar i i Berlin. Hon menar att den svenska aktivismen ”pratar om kroppen hela tiden men där finns ett väldigt starkt tabu mot att visa din sexualitet och din kropp. Det som är viktigt är att visa dina tankar och ditt intellekt”. Hon säger att det mest politiska och subversiva för henne just då inte var tankarna, utan att släppa taget.

Om Berlant menar att intima offentligheter saknar politiska aspirationer så väcker Marit Östbergs berättelse istället frågor om hur aktivism kan sakna lust och energi. Samverkan mellan den intima offentligheten och motoffentligheten innefattar här även en spänning mellan å ena sidan lust och kropp, och å andra sidan aktivism och intellekt.

Några månader senare överväldigas Marit Östberg trots allt av kän-

lor av skuld och skam under en visning av *Authority* på London Lesbian and Gay Film Festival i mars 2010. När hon berättar om upplevelsen säger hon att hon plötsligt inte kände sig lika stark som när hon bestämde sig för att göra filmen och själv spela i den. Hon kände sig osäker på om hon hade gjort ett val som kunde komma att utesluta andra möjligheter i livet, som till exempel en möjlig akademisk karriär. Hon kände också att hon hade svårt att se skillnaden mellan vad hon själv gjorde och sexualiseringen av offentligheten i stort. När hon googlade sig själv fick hon panik av att se en massa nakna kroppar. Hon säger att den här krisen berodde på en depression som rörde andra saker i hennes liv, men att den gjorde att hon inte upplevde sig själv som tillräckligt stark för att hålla isär de olika roller som hon hade tagit på sig – skådisen, regissören, debattören. Samtidigt understryker hon att den här upplevelsen inte hade med mottagandet eller situationen i biografen att göra, som snarast var väldigt bekräftande och positiv.

När Marit Östberg återvände från London till Berlin beslöt hon sig för att kalla samman en grupp med andra queera porrskådespelare med liknande aktivistisk bakgrund som hon själv. Hon beskriver gruppen som en feministisk basgrupp där de diskuterar och delar med sig av sina olika erfarenheter för att hjälpa och stärka varandra: ”Det betyder mycket att ha det här sammanhanget där du inte känner dig ensam och där du inte behöver vara stark hela tiden, där du kan ta fram dina orosmoln och svåra situationer som du varit i, men också att ha den här politiska grunden att stå på tillsammans och bygga något ihop.” I de sista intervjuerna vi gör beskriver Marit Östberg hur hennes skiftande erfarenheter under de här åren, och i synnerhet det subkulturella sammanhanget i Berlin och basgruppen där, har gjort henne starkare igen. Hennes dokumentärfilm *Sisterhood* (2011) skildrar solidariteten inom gruppen och de gemensamma politiska reflektionerna.

Marit Östbergs beskrivningar av sitt engagemang i queer, feministisk och lesbisk porr kan förstås som en berättelse både om ett motoffentligt aktivistiskt engagemang där hon skriver artiklar och deltar i diskussioner och visningar som bidrar till en alternativ publicitet och om ett behov av bekräftelse, igenkännande och gemenskap i en intim offent-

lighet – i hennes fall en liten grupp som lånar sina metoder från andra vågens kvinnorörelse.

Avslutning

Avslutningsvis vill jag koppla Marit Östbergs berättelse till den inledande frågan om förhållandet mellan politik och begär. Jag menar att hennes reflektioner kring upplevelserna av en å ena sidan okroppslig, intellektualiserande, och en å andra sidan lustdriven, frisläppt aktivism kan relateras till den feministiska filmdebatten om identifikation och begär. Teresa de Lauretis har kritiserat vad hon ser som en avsexualiserad diskussion inom åskådarskapsteorin, där kvinnliga filmåskådare kan förstås som aktiva begärande subjekt enbart genom processer av maskulinisering, maskerad och transvestism (de Lauretis 1994, 116–23). Hon menar att till exempel Jackie Staceys (1987) analys av *All about Eve* (Joseph L. Mankiewicz 1950) och *Desperately seeking Susan* (Susan Seidelman 1985) förväxlar lesbiskt begär med identifikation. lesbiskt begär reduceras till homosocial *bonding*, till en önskan om att vara likadan som den andra kvinnan. Det sexuella begäret sopas under en matta bestående av systerskap, kvinnlig vänskap och mor/dotter-tematik. Samtidigt som hon är kritisk mot denna avsexualiserade förståelse, menar de Lauretis att både identifikation och begär kan samverka i åskådardarprocessen: "[B]oth woman-identification and desire (both autoerotic and narcissistic drives, and female object-choice or object-love) may be simultaneous present." [kursivering i originalet] (de Lauretis 1994, 120)

I Jennifers fall är det tydligt att begär och identifikation samverkar. Kvinnorna i den lesbiska porren som hon såg på Club LASH blev förebilder hon ville vara likadan som, samtidigt som hon åträdde dem sexuellt. I flera andra forskningsintervjuer är upplevelsen av bekräftelse och identifikation lika central som upplevelsen av ökad sexuell agens och självkänsla. Identifikation och begär står här inte i motsatsförhållande till varandra. I Marit Östbergs berättelse riskerar en mer intellektuellt och politiskt artikulerad HBTQ-aktivism ibland att utesluta det sexuellt utlevande, som hon upplever i porrfilmskulturens produktionssammanhang. Så småningom kommer hon dock fram till att för henne så

är det inte möjligt att skilja ”det kroppsliga” från ”det politiska”. Det är inte möjligt att bara ”släppa loss” utan att samtidigt politiskt analysera sexualiteten. För henne är de båda sammanlänkade inte minst genom basgruppen i Berlin där de medverkande också deltar i porrproduktioner tillsammans.

Förhållandena mellan identifikation, begär och politik kan även förstås med hjälp av Sara Ahmeds fenomenologiska diskussion om olika könade, sexuella och rasifierade kroppars orientering och utsträckning i olika rum. I en kommentar till den feministiska filmdebatten om identifikation och begär fångar Sara Ahmed, vad jag menar, i hög grad även beskriver queer, feministisk och lesbisk porraktivism som en offentlig arena där kroppar kommer samman och styrs i nya riktningar. Ahmed noterar risken med att underdriva de sexuella aspekterna av lesbianismen, men framhåller även samverkan mellan begär, identifikation och aktivism:

[W]e don't have to take the "sex" out of lesbianism to argue that lesbian sociality tends toward other women in ways that are more than sexual, or even more than solely about desire. Lesbian bonds can involve orientations that are about shared struggles, common grounds, and mutual aspirations, as bonds that are created through the lived experiences of being "off line" and "out of line." To be orientated sexually toward women as women affects other things that we can do. (Ahmed 2006, 103)

I den här artikeln har jag visat hur queer, feministisk och lesbisk porrfilmskultur, där arvet från andra vågens feminisms sexuella medvetandehöjande förenas med queeraktivismens offentliga manifestationer, skapar nya ytor för erfarenheter, praktiker och gemenskaper som är samtidigt intima *och* politiska. Begreppen intim offentlighet och mot-offentlighet har lyfts fram för att understryka hur båda dessa delar är avgörande, och i hög grad sammanflätade, inom porraktivismen.

INGRID RYBERG är lärare och postdoktor vid Institutionen för mediastudier vid Stockholms universitet. Hennes avhandling *Imagining*

safe space: the politics of queer, feminist and lesbian pornography undersöker samtida queer, feministisk och lesbisk porrfilmkultur och bygger bland annat på hennes egen medverkan som regissör i det feministiska porrfilmsprojektet *Dirty diaries: twelve shorts of feminist porn*. Hon har även en bakgrund som kulturskribent, tv-reporter och har gjort dokumentärfilmen *Dragkingdom of Sweden*, 2002.

REFERENSER

- Ahmed, Sara. 2006. *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. Durham och London: Duke University Press.
- Bensing, Terralee. 1992. "Lesbian pornography: the re/making of (a) community". *Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture* 15.1:69–93.
- Berlant, Lauren. 1997. *The queen of America goes to Washington city: essays on sex and citizenship*. Durham och London: Duke University Press.
- . 2008. *The female complaint: the unfinished business of sentimentality in American culture*. Durham och London: Duke University Press.
- Berlant, Lauren, och Elizabeth Freeman (1997): "Queer nationality". I *The queen of America goes to Washington city*, redaktör Lauren Berlant. Durham och London: Duke University Press.
- Berlant, Lauren, och Michael Warner. 1998. "Sex in public". *Critical Inquiry* 24.2:547–66.
- Boston Women's Health Book Collectives. 1973. *Our bodies, ourselves: a book by and for women* [1971]. New York: Simon and Schuster.
- Butler, Heather. 2004. "What do you call a lesbian with long fingers?: the development of lesbian and dyke pornography". I *Porn studies*, redaktör Linda Williams. Durham och London: Duke University Press.
- Carnmo, Camilla. 2009. "Dirty diaries". *Smålandsposten*, 4 september. [http://smp.se/noje_o_kultur/film/dirty-diaries\(1504761\).gm](http://smp.se/noje_o_kultur/film/dirty-diaries(1504761).gm) (kontrollerad 2009-09-08).
- Comella, Lynn. 2008. "Looking backward: Barnard and its legacies". *The Communication Review* 11.3:202–11.
- Conway, Mary T. 1997. "Spectatorship in lesbian porn: the woman's woman's film". *Wide Angle* 19.3:91–113.
- Curman, Sofia, och Maria Ringborg. 2009. "Porr för feminister?". *DN.se Kultur&Nöje*, 28 augusti. <http://www.dn.se/kultur-noje/film-tv/porr-for-feminister-1.940378> (kontrollerad 2010-06-17).
- Davis, Nick. 2008. "The View from the Shortbus, or all those fucking movies". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 14.4:623–37.

- de Lauretis, Teresa. 1994. *The practice of love: lesbian sexuality and perverse desire*. Bloomington och Indianapolis: Indiana University Press.
- Duggan, Lisa, och Nan D. Hunter. 2006. *Sex wars: sexual dissent and political culture* [1996]. New York och London: Routledge.
- Duncan, Nancy. 1996. "Renegotiating gender and sexuality in public and private spaces". I *Bodyspace: destabilizing geographies of gender and sexuality*, redaktör Nancy Duncan. New York: Routledge.
- Engberg, Mia. 2009. "What is feminist porn?". I *Dirty diaries*, dvd-häfte.
- Fraser, Nancy. 1990. "Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy". *Social Text* 25-26:56-80.
- Fraser, Suzanne. 2006. "Poetic world-making: *Queer as folk*, counterpublic speech and the 'reader'". *Sexualities* 9.2:152-70.
- Freeman, Elizabeth. 2010. *Time binds: queer temporalities, queer histories*. Durham och London: Duke University Press.
- Gerhard, Jane. 2001. *Desiring revolution: second-wave feminism and the rewriting of American sexual thought, 1920 to 1982*. New York: Columbia University Press.
- Halberstam, Judith. 2005. *In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives*. New York: New York University Press.
- Hallgren, Hanna. 2008. *När lesbiska blev kvinnor – när kvinnor blev lesbiska: lesbiskfeministiska kvinnors diskursproduktion rörande kön, sexualitet, kropp och identitet under 1970- och 1980-talen i Sverige*. Göteborg: Kabusa Böcker.
- Hansen, Miriam. 1991. *Babel and Babylon: spectatorship in American silent film*. Cambridge, Massachusetts och London, England: Harvard.
- 1997. "Early cinema, late cinema: transformations of the public sphere" [1993]. I *Viewing positions*, redaktör Linda Williams. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Hemmings, Clare. 2005. "Telling feminist stories". *Feminist Theory* 6.2:115-39.
- Henderson, Lisa. 1992. "Lesbian pornography: cultural transgression and sexual demystification". I *New lesbian criticism: literary and cultural readings*, redaktör Sally Munt. New York: Columbia University Press.
- Hubbard, Phil. 2001. "Sex zones: intimacy, citizenship and public space". *Sexualities* 4.1:51-71.
- Isaksson, Emma. 2007. *Kvinnokamp: synen på underordning och motstånd i den nya kvinnorörelsen*. Stockholm: Bokförlaget Atlas.
- Juffer, Jane. 1998. *At home with pornography: women, sex, and everyday life*. New York och London: New York University Press.
- Love, Heather. 2011. "Rethinking sex: Introduction". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 17.1:1-14.
- Mad Kate. 2009. "27 July 2009". The blog The Queer X Show, 3 augusti. <http://queerx-show.wordpress.com/2009/08/03/27-july-2009/> (kontrollerad 2010-03-13).

- "Mest lästa på DN.se". 2009. *DN.se*, 31 december. <http://www.dn.se/nyheter/mest-lasta-pa-dnse-2009> (kontrollerad 2011-10-13).
- Rhyne, Ragan. 2007. "Hard-core shopping: educating consumption in SIR Video Production's lesbian porn". *The Velvet Light Trap* 59:42-50.
- Ross, Becki L. 2000. "It's merely designed for sexual arousal': interrogating the indefensibility of lesbian smut" [1997]. I *Feminism and pornography*, redaktör Drucilla Cornell. Oxford: Oxford University Press.
- Rubin, Gayle. 1992. "Thinking sex: notes for a radical theory of the politics of sexuality". I *Pleasure and danger: exploring female sexuality* [1984], redaktör Carol S. Vance. London: Pandora Press.
- Ryberg, Ingrid. 2012. *Imagining safe space: the politics of queer, feminist and lesbian pornography*. Stockholm: Acta.
- Smyth, Cherry. 1990. "The pleasure threshold: looking at lesbian pornography on film". *Feminist Review* 34:152-9.
- Stacey, Jackie. 1987. "Desperately seeking dreen 28.1:48-61.
- 1994. *Star gazing: Hollywood cinema and female spectatorship*, London och New York: Routledge.
- Stein, Arlene. 2006. "The year of the lustful lesbian". I *Shameless: sexual dissidence in American culture*, Arlene Stein. New York och London: New York University Press.
- Straayer, Chris. 1996. *Deviant eyes, deviant bodies: sexual re-orientations in film and video*. New York: Columbia University Press.
- The Queer X Show. 2010. 2 mars. https://www.facebook.com/note.php?note_id=334096238387&id=119867167658&ref=mf (kontrollerad 2011-11-15).
- Too much pussy. 2010. 2 mars. http://www.facebook.com/?ref=logo#!/note.php?note_id=334096238387&id=119867167658&ref=mf (kontrollerad 2010-03-09).
- Vance, Carol S. 1992. "More danger, more pleasure: a decade after the Barnard sexuality conference". I *Pleasure and danger: exploring female sexuality* [1984], redaktör Carol S. Vance, xvi-xxi. London: Pandora Press.
- Warner, Michael. 2002a. "Publics and counterpublics." *Public Culture* 14.1:49-90.
- 2002b. "Introduction". I *Publics and Counterpublics*, Michael Warner. New York: Zone Books.
- White, Patricia, m.fl. 1999. "Queer publicity, a dossier on lesbian and gay film festivals". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 5.1:73-93.
- Williams, Linda. 1999. *Hard core: power, pleasure and the "frenzy of the visible"* [1989]. Utökad upplaga. Berkeley, Los Angeles och London: University of California Press.
- Witt-Brattström, Ebba. 2010. *Å alla kära systrar!: historien om mitt sjuttital*. Stockholm: Norstedts.
- Young, Iris Marion. 1997. "Unruly categories: a critique of Nancy Fraser's dual systems theory". *New Left Review* 1/222 (March-April). <http://www.newleftreview.org/?page=article&view=1899> (kontrollerad 2010-08-25).

- Östberg, Marit. 2009a. "Vi behöver fler kåta kvinnor i offentligheten". Newsmill 27 augusti. <http://www.newsmill.se/artikel/2009/08/27/vi-behoover-fler-kata-kvinnor-i-offentligen?page=1> (kontrollerad 2010-06-21).
- . 2009b. "Rätt att ge skattepengar till feministisk porr". *Aftonbladet*, 5 september. <http://www.aftonbladet.se/debatt/debattamnen/samhalle/article5741067.ab> (kontrollerad 2009-09-08).

FILMER

- All about Eve* (Joseph L. Mankiewicz 1950).
- Authority* (Marit Östberg 2009).
- Clips* (Fatale Media 1988).
- Come together* (Mia Engberg 2006).
- Desperately seeking Susan* (Susan Seidelman 1985).
- Dildoman* (Åsa Sandzén 2009).
- Dirty diaries* (Mia Engberg m.fl. 2009).
- Flasher girl on tour* (Joanna Rytel 2009).
- Much more pussy* (Emilie Jouvét 2010).
- One night stand* (Emilie Jouvét 2006).
- Phone fuck* (Ingrid Ryberg 2009).
- Safe is desire* (Fatale Media 1991).
- Share* (Marit Östberg, 2010).
- Shortbus* (John Cameron Mitchell 2006).
- Sisterhood* (Marit Östberg 2011).
- Suburban dykes* (Fatale Media 1990).
- Three daughters* (Candida Royalle 1986).
- Too much pussy: feminist sluts in The Queer X Show* (Emilie Jouvét, 2010).
- Uniform* (Marit Östberg 2008).

TELEVISION

- Tonight Show*, 10 September 2009, NBC.

NOTER

1. BDSM är en paraplybeteckning för sexuella praktiker och rollspel som involverar dominans, underkastelse och smärta. Begreppet är en sammanslagning av initialerna i de engelska orden *bondage*, *discipline*, *dominance*, *submission* och *masochism*.
2. Då artikelns fokus ligger på filmkulturen, på produktions-, distributions- och konsumtionssammanhang, beskriver sammanslagningen av begreppen queer, feministisk och lesbisk, de överlappande aktivistiska sammanhang som filmerna cirkulerar i snarare än definierar filmernas genre/r.
3. Begreppet *bad girl* är här kopplat till den så kallade riot grrrl-rörelsen inom nordamerikansk feminism och punkrock under 1990-talet. Benning var själv medlem i bandet Le Tigre som bildades ur bandet Bikini Kill, som båda var centrala inom rörelsen. Riot grrrl-rörelsen kopplas ofta till tredje vågens feminism, en feministisk rörelse som delvis syftar till att göra upp med vad som uppfattas som andra vågens feminisms essentialism och oproblematiserade vita medelklassperspektiv.
4. "Safe, sane and consensual" är ledord inom BDSM-kulturen och syftar till att skapa trygga förutsättningar för de medverkande, bl.a. genom att olika praktiker genomförs efter ömsesidigt medgivande, men att de också kan avbrytas med hjälp av överenskomna "stoppord".
5. De medverkande i studien har getts möjlighet att välja om de vill benämnas med sina egna namn eller med pseudonymer. De som medverkar med egna namn nämns med för- och efternamn, medan de som medverkar med pseudonymer nämns enbart med förnamn.
6. *Dirty diaries* omnämndes bland annat av Conan O'Brian i det amerikanska tv-programmet Tonight Show den 10 september 2009. Sofia Curman och Maria Ringborgs artikel "Porr för feminister?" om *Dirty diaries* på Dagens Nyheters webbsida (Curman och Ringborg 2009) blev tidningens näst mest lästa artikeln det året (efter nyheten om Michael Jacksons död) ("Mest lästa på DN.se" 2009).

ABSTRACT

The article discusses the relations between activism and sexuality in contemporary queer, feminist and lesbian porn film culture, a vital and transnational form of activism that has emerged strongly during the last decade. What does pornography mean to the participants in this film culture? What does it mean to feel empowered and recognized through sexual representations? With Sara Ahmed's (2006) words the article considers how bodies become *oriented* politically and personally in this film culture.

The concepts *intimate public* (Berlant 1997; 2008) and *counter public* (Warner 2002a) are highlighted as particularly relevant for analyzing this activist film culture and its investment in both challenging dominant notions of gender and sexuality, and encouraging and affirming marginalized sexual identities, practices and desires.

Analyzing film texts as well as interview material from three case studies, PornfilmfestivalBerlin, the production of *Dirty diaries: twelve shorts of feminist porn* (Engberg m.fl. 2009) and the small members-only Club LASH in Stockholm, the article argues that this film culture builds as much on 1970s second wave feminist sexual consciousness-raising as on 1980s sex radical and queer activism.

Keywords: pornografi, *Dirty diaries*, sexradikalism, medvetandehöjning, intimitet, offentlighet, motoffentlighet