

Jakten på mannlighet og lengselen etter kjærlighet

*En analyse av fortellinger om kjønn og seksualitet i
amerikanske populærfilmer.*



Frøydis Enstad

Masteroppgave i sosiologi

Februar 2007

Universitetet i Oslo
Det samfunnsvitenskapelige fakultet
Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi

Sammendrag

Fortellinger om seksualitet omgir oss daglig i aviser, selvhjelpslitteratur, ukeblader, internettpalter i kategorien ”sex og samliv”, og ikke minst innenfor kunst, politikk, populærkultur, og i akademia. Til tross for at filmen av mange regnes for å være et av de viktigste mediene fortellinger formidles i det 21. århundret, har sosiologer lenge nølt med å gå filmen i sømmene og se hva den kan fortelle oss. Dette ønsker jeg å gjøre noe med. Jeg undersøker hvilke fortellinger om kjønn og seksualitet som kommer til uttrykk i utvalgte amerikanske filmer. Fortellinger forstår jeg som formidlere av kulturelle mønstre som vi orienterer oss etter. Fortellinger om kjønn og seksualitet er med på å gi muligheter og begrensninger for vår seksuelle utfoldelse og de er med på å forme identitet. Det er derfor viktig å få kunnskap om fortellinger. Fordelen med å bruke populærkulturelle uttrykksformer i en sosiologisk analyse er at de ofte setter mønstre i vår kultur på spissen. I denne oppgaven analyserer jeg filmene *American Beauty*, *Heavy*, *Secretary* og *9 1/2 Weeks*, som alle handler om seksualitet på ulike vis.

Det teoretiske rammeverket i denne oppgaven er nøkkelfortellinger om den kvinnelige og mannlige seksualiteten og teorier om maskulinitet og feminitet. Jonas Liliequists begrep om umannlighet og Michael Kimmels redegjørelser for truet maskulinitet og kjønnskapital står sentralt i min tilnærming. Jeg argumenterer for at tilsvarende teorier om kvinneligheten og ”ukvinneligheten” ikke er representert i sosiologisk forskning. Teorier om kjærlighet, intimitet og relasjoner danner derfor utgangspunktet for å forstå kvinnene og den kvinnelige seksualiteten i mitt materiale.

Jeg analyserer filmene ved å ta utgangspunkt i fire elementer i karakterens utvikling: karakterenes problem, deres mål og strategi for å nå målet, omgivelsenes reaksjoner og hvorvidt karakterene lyktes i sine prosjekter. Disse elementene har vært styrende for både presentasjonene av filmene og for den videre analysen. På denne måten fanger jeg filmens plot og framdrift samtidig som jeg får frem karakterenes muligheter og begrensninger. Denne informasjonen står sentralt i analysen.

Analysen består av to hoveddeler. I den første delen undersøker jeg hvilke fortellinger om kjønn og seksualitet som kommer til uttrykk i de utvalgte filmene. Jeg finner fire forskjellige fortellinger. En fortelling handler om en *umoden og gutteaktig seksualitet*, frikoblet fra intimitet og kjærlighet. Denne seksualitetens drivkraft er ikke lyst, men snarere søken etter identitet. Fortellingen om *skam og seksuell ensomhet* er preget av den marginaliserte mannens manglende begjær. Fortellingen om *S&M i eventyrland* tar en ”mørk” seksualitet fram i lyset og kobler den kvinnelige seksualiteten til et frigjøringsprosjekt. Den siste fortellingen handler om en *mørk og destruktiv undergrunnsseksualitet*, som kobler den kvinnelige seksualiteten til destruktiv underkastelse. Her fremstår den ”mørke” seksualiteten som truende.

I den andre hoveddelen undersøker jeg hvilken maskulinitet som kommer til uttrykk i filmene, og om det er mulig å finne spor av den nye fortellingen om den frigjorte kvinnelige seksualiteten i filmene. Maskuliniteten som kommer til uttrykk i disse filmene er først og fremst en truet maskulinitet. Det blir klart at det finnes visse krav som må innfris for å være *mann nok*. Mennene i materialet mitt mangler kjønnskapital, og dette begrenser deres muligheter til å uttrykke og oppleve seksuelt begjær. Det blir derfor sentralt for disse mennene å gjenopprette verdien som mann. Når det gjelder den nye fortellingen om den frigjorte kvinnelige seksualiteten, finner jeg denne nye fortellingen i en gammel bekledning. Forutsetningen for at den kvinnelige seksualiteten skal som fremstå som en sunn, god, meningsfull og trygg, er at rammen rundt forholdet er preget av gjensidighet og kjærlighet. I disse filmene kommer det til syne en fortelling om den kvinnelige seksualiteten som er grunnleggende relasjonell.

Til slutt i denne oppgaven konkluderer jeg med at mannligheten kan forstås som en *gjøren* mens kvinneligheten kan forstås som en *væren*. Dette forklarer hvorfor konstruksjonen av kjønn og seksualitet kretser rundt ulike problemstillinger for kvinnene og mennene i mitt materiale. Mennene kan trues som kjønn og seksualiteten handler i stor grad handler om et identitetsprosjekt – en jakt på mannlighet. Kvinnene i mitt materiale står aldri i fare for å bli mindre kvinner og strategiene de velger går ikke på å bevise og bekrefte en kvinnelighet, men sikre en trygg relasjon – de lengter etter kjærlighet.

Forord

Første takk går veileder, Willy Pedersen, for konstruktive råd og positive tilbakemeldinger. Takk til Finn Skårderud, som tipset meg om filmen *9 ½ Weeks*. Jeg vil også takke Jan Langlo og Knut Kolnar, som anbefalte flere filmer. Jeg endte ikke opp med noen av disse filmene i dette prosjektet, men jeg har fått sett mye god og inspirerende film. En stor takk går til Tor-Olav Nævestad for støtte, gjennomlesninger og kloke råd i oppgavens slutfase. Takk til Mette Løvgren for korrekturlesning.

Oslo, 15.februar, 2007

Frøydis Enstad

INNHOLDSFORTEGNELSE

SAMMENDRAG	III
FORORD	V
1. INNLEDNING	1
1.1 BAKGRUNNEN FOR OPPGAVEN	1
1.2 FORSKNINGSSPØRSMÅLENE	3
1.2.1 Hvorfor fortellinger?	3
1.2.2 Hvorfor filmer?	6
1.2.3 Hvorfor amerikanske filmer?	7
1.2.4 Hvorfor populærkultur?	8
1.3 GANGEN I OPPGAVEN	12
2. HISTORIEN OM MITT FORSKNINGSPROSJEKT	15
2.1 VALG AV FELT OG METODE	15
2.2 HVORFOR KVALITATIV?	17
2.2.1 Begrunnelse for min "løse" metode	19
2.3 DEN PRAKTISKE GJENNOMFØRINGEN	22
2.3.1 Kriterier for utvelgelse	23
2.4 ANALYSEN	24
2.5 HVA KAN JEG SI NOE OM VED Å SE PÅ FILM?	25
2.6 FORSKERROLLEN	26
2.7 KORT PRESENTASJON AV FILMENE	27
2.7.1 <i>American Beauty</i>	27
2.7.2 <i>Heavy</i>	28
2.7.3 <i>Secretary</i>	29
2.7.4 <i>9 ½ Weeks</i>	30
3. TEORETISK RAMMEVERK	31
3.1 SEKSUALITET	31
3.2 FORTELLINGER OM MASTURBASJON	33
3.2.1 <i>Den ensomme last</i>	33
3.2.2 <i>Frigjørende masturbasjon</i>	34
3.3 FORTELLINGER OM SEKSUALITET	35
3.3.1 <i>Store fortellinger om den mannlige seksualiteten</i>	36
3.3.2 <i>Store fortellinger om den kvinnelige seksualiteten</i>	38
3.4 TEORIER OM MANNLIGHET	40
3.4.1 <i>Hegemonisk maskulinitet</i>	40
3.4.2 <i>Truet maskulinitet</i>	42
3.4.3 <i>Umannlighet</i>	43
3.4.4 <i>Seksualitet som kilde til mannlig identitet</i>	43
3.5 TEORIER OM KVINNELIGHET	44
3.5.1 <i>Seksualitet, kjærlighet og intimitet</i>	45
3.5.2 <i>Relasjonen</i>	47
3.6 HANDLINGSROM	48
3.6.1 <i>Mangel på maskulinitetskapital</i>	49
3.6.2 <i>Muligheter og begrensninger i kjønn</i>	51
3.6.3 <i>Oppsummering</i>	51
4. UMODEN OG GUTTEAKTIG SEKSUALITET	53
4.1 <i>Problemet: I live uten å leve</i>	53
4.2 <i>Mål: Oppvåkningen og erobringen</i>	53
4.3 <i>Strategien: Ansvarsfraskrivelsen</i>	54
4.4 <i>Omgivelsenes reaksjoner: Umoden og gutteaktig seksualitet</i>	55
4.5 <i>Lykkes han?</i>	56

4.6 Fortellingen om kjønn.....	56
4.7 Fortellingen om seksualitet.....	59
5. SKAM OG SEKSUELL ENSOMHET	63
5.1 Problem: Stor, men usynlig.....	63
5.2 Mål: Våge å følge en drøm.....	63
5.3 Omgivelsenes reaksjoner: Knebling av begjæret og drømmene	65
5.4 Lykkes han?.....	66
5.5 Fortellingen om kjønn.....	66
5.6 Fortellingen om seksualitet.....	68
6. S&M I EVENTYRLAND	71
6.1 Problem: smerte og retningsløshet	71
6.2 Mål: Vinne kjærligheten i sitt liv.....	71
6.3 Omgivelsenes reaksjoner: Anerkjennelse av valget	73
6.4 Lykkes hun?.....	74
6.5 Fortellingen om kjønn.....	74
6.6 Fortellingen om seksualitet.....	76
7. MØRK OG DESTRUKTIV UNDERGRUNNSSEKSUALITET.....	81
7.1 Problem: Mister seg selv.....	81
7.2 Mål: bevare seg selv	83
7.3 Omgivelsenes reaksjoner: fellesskapet eller begjæret	84
7.4 Lykkes hun?.....	84
7.5 Fortellingen om kjønn.....	85
7.6 Fortellingen om seksualitet.....	86
8. JAKTEN PÅ MANNLIGHETEN OG LENGSELEN ETTER KJÆRLIGHET.....	89
8.1 MANNLIG SEKSUALITET I RAMMEN AV TRUET MASKULINITET.....	90
8.1.1 Avmaskuliniseringen og remaskuliniseringen.....	90
8.1.2 Feit og jomfru	92
8.2 DEN RELASJONELLE SEKSUALITETEN.....	95
8.2.1 Kunnskap.....	96
8.2.2 Kontroll og mangel på kontroll.....	97
8.2.3 Motstand mot den tradisjonelle feminiteten.....	98
8.2.4 Kjærligheten.....	100
8.3 SAMMENLIGNING.....	102
8.3.1 Det seksuelle handlingsrommet er kjønnnet.....	102
8.3.2 Er det seksualiteten det er noe galt med eller er det kjønnnet?	103
9. AVSLUTNING	107
LITTERATURLISTE.....	113

1. Innledning

1.1 Bakgrunnen for oppgaven

I akademia, politikken, kunsten og populærkulturen forsøker man kontinuerlig å definere, forklare og forandre seksualiteten, hevder Mühleisen (2006:256). Seksualiteten ser ut til å utgjøre en kilde til uendelig fascinasjon, men hva seksualitet egentlig er, er det vanskelig å si noe konkret om. Ken Plummer hevder i *Telling Sexual Stories. Power, Change and Social Worlds* (1995) at det i slutten av det 20. århundret ser ut til at alle fortellinger om seksualitet og intimitet (*sexual stories*) som kan fortelles blir fortalt. Han mener at det hersker en kultur som oppfordrer folk til å fortelle om sine drømmer, fantasier, begjær, seksuelle atferd og identitet, om smerte og lengsler uansett hva disse måtte bestå i. "Sex (...) has become the Big Story." (1995:4). Vi er omgitt av disse fortellingene overalt. I bokhandelen finner vi et hav av selvhjelps litteratur og seksuelle betroelser.

Fjernsynssendte talk-shows gir oss historier om hvordan det var å "komme ut av skapet" og voldtektsofre forteller om veien tilbake til livet. I kiosker og i dagligvarebutikker finner vi ukeblader med folks beretninger om seksuelle fantasier og fetisjer, og folk som søker råd og hjelp for det de opplever som problematisk i forhold til sin egen seksualitet. I film, tv-serier og reklame spilles det i stor grad på det seksuelle samspillet mellom mann og kvinne. I aviser og ukeblader skrives det om sexleketøy og ulike teknikker for økt seksuell tilfredsstillelse. I radio har vi opplysningsprogrammer som Juntafil, som forteller oss at alle er normale uansett seksuelle fantasier og erfaringer. På internett finner vi utallige forum av typen "sex og samliv" med eksperter som svarer på spørsmål fra nysgjerrige og bekymrede kvinner og menn i alle aldre. Stadig flere seksuelle problemer og ulike typer begjær har funnet en stemme og et publikum. Media og det offentlige rom har blitt seksualisert.

Dette er hverdagslige fortellinger om seksualitet og intimitet. I denne oppgaven skal jeg vise hvordan begrepet fortelling kan brukes i en mer sosiologisk forstand. De hverdagslige fortellingene om seksualitet og intimitet har alltid eksistert i en eller annen form. Det er likevel ikke slik at endringene i slike fortellingens karakter og innhold automatisk følger utviklingen av seksuelle praksiser og begjær. Ulike perioder fremhever

ulike tema. Plummer (1995) argumenterer for at en fortelling først kan fortelles når den kan bli hørt. Fortellingene "(...) await[s] their historical moment." (1995:35). Ulike perioders "store fortellinger" om seksualitet kan speiles i periodens litteratur, kunst og film¹.

Lesbiske og homofile "ut av skapet" historier kunne knapt høres offentlig før 1970. William Fredkins *Boys in the Band* fra 1970 regnes ofte som den første "gay movie" med et fokus på livet til homofile menn. Filmen er basert på Mart Crowlys skuespill fra 1968 og filmen ble sluppet et år etter Stonewall opptøyene i 1969, som på mange måter markerer starten på "gay rights movement". Historier fra voldtektsofre og ofre for andre former for seksuelt misbruk hadde som fortelling ingen plass i det offentlige før 80-tallet. Et eksempel på en slik fortelling se vi i Jonathan Kaplands *The Accused* fra 1988 som skildrer en ung kvinnes (Jodie Foster) kamp mot rettsvesenet som ikke vil støtte henne etter brutal gjengvoldtekt. Videre ser vi framveksten av fortellinger om HIV og AIDS, slik som i filmen *Philadelphia* (Jonathan Denne) fra 1993. I dag er det gjerne snakk om en økende tendens og vilje til å skildre hittil tabubelagte områder som onani og "mørk" og "skeiv" seksualitet som en del av et bredere seksuelt uttrykk. Steven Shainbergs *Secretary* fra 2003 kan stå som et eksempel på det.

Hva betyr det for seksualiteten og kjønnet at ulike perioder fokuserer på ulike sider ved seksualiteten? Michel Foucault (1999) forstår seksualiteten som et diskursivt fenomen. Det innebærer at seksualiteten forstås som en sosial og språklig konstruksjon. Foucault argumenterer for at måten man til en hver tid snakker om seksualiteten er med på å forme den. Diskursen om seksualitet er produktiv ved at italesettelsen av ulike seksuelle praksiser gjør at folk tar i bruk disse praksisene. Den britiske sosiologen Jeffrey Weeks (2003) følger også denne konstruktivistiske forståelsen av seksualitet og fokuserer på at det ikke finnes noen sannhet eller seksuell essens som venter på en naturlig utfoldelse. Sosiologen Anthony Giddens (1996) har blant annet fokusert på kjønnets og

¹ Det Amerikanske filmmarkedet og spesielt Hollywood kan tenkes å utvise en forsiktighet med hensyn til tema knyttet til seksualitet og spesielt homofili og transvestittisme. I europeisk filmtradisjon ser en behandling av slike tema før de kom til Hollywood og også gjerne behandlet på en annen måte (se f.eks. Pedro Almodovars filmer.)

seksualitetens betydning for selvoppfatning og identitet. Det er altså ikke likegyldig hvilke forståelser av seksualitet og kjønn som til enhver tid er den gjeldende. Forståelser av seksualitet danner muligheter og begrensninger og de har betydning for hvordan vi oppfatter oss selv. Dette danner grunnlaget for mitt prosjekt: Fortellingene om seksualitet er overalt, fortellingene spiller inn på hvordan vi oppfatter oss selv som seksuelle vesener og vår identitet og fortellinger er produktive - de skaper muligheter og begrensninger.

I min oppgave har jeg valgt å analysere fortellinger om kjønn og seksualitet i filmene *American Beauty* (1999), *Heavy* (1995), *Secretary* (2002) og *9 ½ Weeks* (1986). En kort presentasjon av disse filmene kommer i siste del av kapittel 2.

1.2 Forskningsspørsmålene

Overordnet fokus i denne oppgaven er kjønn og seksualitet. Hovedspørsmålet i denne oppgaven er:

Hvilke fortellinger om kjønn og seksualitet kommer til uttrykk i amerikanske filmer og hva sier de oss?

1.2.1 Hvorfor fortellinger?

Begrepet fortellinger er lite brukt i akademisk litteratur. Det er heller ikke et presist definert begrep. Sosiolog Lynn Jamieson (1998) bruker begrepet fortelling (story) nettopp fordi det er uvanlig og således ikke et gjennomteoretisert begrep. Fordelen med dette, mener Jamieson, er at analyser av fortellinger kan bli lest uten teoretiske forkunnskaper (1998:12-3). Hun forstår likevel fortellinger som et repertoar av temaer, stereotyper og vurderinger knyttet til for eksempel barneoppdragelse, ekteskap, sex og kjærlighet som folk trekker på, eller distanserer seg fra, i deres forsøk på å legitimere eller glamorisere sitt personlige liv. På et dypere nivå hevder Jamieson at slike fortellinger former identitet (1998:11). Til tross for at fortelling ikke er et klart teoretisk definert begrep, kan det avgrenses mot det beslektede begrepet, diskurs.

Plummer definerer fortellinger slik: “They are simply the narratives of the intimate life, focused especially around the erotic, the gendered and the relational.” (1995:6). Plummer forstår likevel fortellingene som mer enn kun tekst. Teksten er knyttet til livet, ulike handlinger, forskjellige kontekster og samfunnet ellers. Selv om det er fortellinger om personlige erfaringer – ”(...) a story told by a person about the self (...)” (1995:24), så ”svever” de ikke rundt, men de er situerte i ”(...) evolving communities of memory, structured through age, class, race, gender and sexual preference.” (1995:22). Begrepet skiller seg her fra diskurs ved at fokus er på aktørens personlige motiver for å fortelle (personlig nivå), hvordan vi finner oss selv i fortellinger (situasjonelt nivå), hvilke elementer som er bestemmende for hva som kan sies og ikke sies (organisatorisk nivå), og til slutt når den sosiale konteksten kan ta imot fortellingen (det kulturelle/historiske nivå) (Plummer 1995). Aktører gjør bruk av en fortelling og fortellingen kan avgrenses fra begynnelse til slutt. Fortellingene er med andre ord situerte på en måte diskurser ikke er.

Sosiologen Marit Haldar (2005) bruker også begrepet fortellinger mer presist enn Jamieson. Haldar sier blant annet om fortellinger at ”(...) vi forstår og beskriver handlinger, hendelser og gjerne også livene våre som fortellinger, vi (...) orienterer oss [sosialt] ved hjelp av fortellinger, (...) vi så å si lever fortellingene (som praksis), (...)” (2005:56). En fortelling er aldri bare en fortelling, men den griper inn i den enkeltes liv. Det er derfor viktig å få kunnskap om fortellinger. Hva kan fortellingene si noe om? Hva slags kunnskap kan vi få ved å se på fortellinger?

En fortelling kan forstås som et ”(...) formidlingsledd mellom kulturelle mønstre og aktører, og levendegjørere av moralske prinsipper. Ved gjentatte og varige normbrudd vil fortellingen som normen inngår i, endre seg.” (Haldar 2005:56). Et godt eksempel på hvordan en fortelling virker er endringen i det norske folks ekteskaps- og samlivsfortelling fra slutten av 70-tallet til slutten av 80-tallet. ”Den økende umoral (samliv utenfor ekteskapet) som ble registrert en periode, ble omdefinert og var ikke lenger umoral. Begreper som ’førekteskapelig sex’, forsvant, ’samliv uten vigsel’ ble til samboerskap.” (Frønes i Haldar 2005:56). Frønes viser her hvordan forståelser av moral

og umoral er forankret i en fortelling, og at gjentatte normbrudd gjør at denne fortellingen endres. Umoral blir normalisert, og fortellingene mister sine gamle betydninger.

Fortellingen om "samboerskap" har ikke de samme normative føringer og moralske implikasjoner som "samliv uten vigsel" eller "førekteskapelig sex". Fortellingen kan således sies å virke også den andre veien. Når fortellingen om "samliv uten vigsel" har blitt en fortelling om "samboerskap", oppleves denne samlivsformen på en annen måte. Det har blitt en ny, anerkjent virkelighet som flere kan velge uten fare for fordømmelser. Plummer (1995) sier at når fortellingene endrer seg, endres også aspekter ved den sosiale virkeligheten seg.

I tillegg til lokale (men felles) fortellinger om folks liv, har vi store, mer overordnede fortellinger som kan ligne det Frønes kaller nøkkelfortellinger:

*Nøkkelfortellinger (...) utsier noe essensielt om den kultur de er en del av, og de påvirker aktørenes fortolkninger og handlinger. Nøkkelfortellinger opptrer ofte i mytisk form, og kan derfor influere på forskjelligartede handlingsforløp uten at aktører er seg dette bevisst.
(i Haldar 2005:56)*

Jeg har ingen store teoretiske ambisjoner med begrepet fortelling slik begrepet diskurs gjerne har. Jeg skal ikke, slik Plummer, fokusere på fortellingenes produksjon: hvordan de blir fortalt og konsumert. Hans innsikter er viktig i denne oppgaven ved at han ser hvordan en fortelling er med på å forme den sosiale virkeligheten. Dette peker på viktigheten av å få kunnskap om fortellinger. Min forståelse av begrepet ligger nært opp til Haldars (2005) forståelse. Haldar trekker fram at forståelser av moral og umoral er forankret i fortellingen. På den måten kan fortellinger forstås som rammen for våre handlinger: "Normer og moral er ikke bare prinsipper eller rammer for handling, de er vevet inn i vår forståelse av handlingen. Selve handlingen er normativt og moralsk "scriptet" som sekvenser i større fortellinger." (2005:55). Fortellinger er også formidlere av kulturelle mønstre og vi orienterer seg sosialt etter disse mønstrene (Haldar 2005). Dette sier noe om viktigheten av å få kunnskap om sentrale fortellinger om kjønn og seksualitet i vår tid. Jeg bruker begrepet som et analytisk grep. Jeg skal lese fortellinger om kjønn og seksualitet ut av filmene. Jeg bruker altså fortellingsbegrepet for å få tak i

kulturelle kategorier om kjønn seksualitet som er tilgjengelige for oss gjennom filmene. Fortellingene om kjønn og seksualitet som kommer til uttrykk i filmene levendegjør moralske prinsipper. Fortellingene røper noe av hva som er legitime og illegitime uttrykk for kjønn og begjær i vår tid.

I denne oppgaven fungerer nøkkelfortellinger som store, dominerende forestillinger om kvinnelig og mannlig seksualitet. Vi finner gjenklang av disse nøkkelfortellingene i de mindre fortellingene som kommer til uttrykk i filmene, og vi finner at disse mindre fortellingene aktivt forholder seg til nøkkelfortellingene ved å gjøre motstand. Nye fortellinger om kvinnelig og mannlig seksualitet kommer i stand.

1.2.2. Hvorfor filmer?

Hvorfor er det interessant å se på film i et sosiologisk prosjekt? For det første er film interessant fordi, som Plummer påpeker, film for mange har blitt selve mediet hvor fortellinger formidles i det 20. århundret. Slik er det fortsatt i det 21. Videre er filmer interessant fordi de i utgangspunktet virker unødvendige å analysere. Det filmene presenterer fremstår ikke som noe problem, fordi vi forstår det vi blir presentert for. Filmene² er i stor grad selvforklarende³ og tilfredsstillende det vi forventer å se.

Filmene har også en dobbelthet som gjør dem interessante å analysere. Filmene tilhører et rent fiksjonsunivers. Samtidig er det tydelig at de er en del av vår felles kunnskapshorisont ved at vi forstår og gjerne ikke stiller spørsmål ved hva de forsøker å vise. Filmene formidler noen sentrale fortellinger om kjønn og seksualitet i vår samtid, samtidig som vi som publikum søker etter å forklare oss selv gjennom disse fortellingene. Filmen er på den ene siden en fortolker av virkeligheten og på den andre siden gir den oss fortolkningsnøkler vi bruker på våre egne liv og seksuelle handlinger. Filmen gir oss

² Ikke alle filmer fremstår som selvforklarende. Jeg kommer tilbake til hvilke filmer det er snakk om i avsnittet om kriterier for utvelgelse.

³ Med selvforklarende mener jeg her at handlingene fremstår som motiverte og i tråd med karakterenes egenskaper og personlighetstrekk. Vi sitter altså ikke igjen med en følelse av forvirring og meningsløshet, men heller en følelse av at brikkene faller på plass. Dette er det som kjennetegner en klassisk Hollywood fortellerstil. Filmens "hvorfor" etterfølges alltid av et "derfor" (Braaten et al. 1994:86).

bilder som er med på å forme identitet. Jeg mener analyse av film gjør seg godt i forhold til et fortellingsperspektiv fordi filmen, i motsetning til det virkelige liv, presenterer nærmest rendyrkede fortellinger.

Utgangspunktet mitt er således ikke å gripe filmenes sannhetsgehalt – altså hvor godt filmene samsvarer med enkeltes erfaringer. Hvorvidt disse karakterene faktisk "finnes" er også irrelevant så lenge publikum på ett eller annet nivå *tror* på deres eksistens, eller tror på muligheten for at de kan eksistere et eller annet sted. Spørsmålene jeg stiller trenger ikke ta stilling til i hvilken grad filmene skisserer realiteter eller myter. Jeg ønsker å identifisere noe av seksualitetens normative og kulturelle kontekst gjennom å se på hvilke forestillinger om mannlig og kvinnelig seksualitet som er tilgjengelige for oss gjennom fortellingene i filmene.

1.2.3 Hvorfor amerikanske filmer?

Jeg har avgrenset filmuniverset ved å se på kun amerikanske filmer. Det er flere grunner til det. For det første har det å gjøre med Hollywood-filmens dominerende posisjon i internasjonal film. Den klassiske fortellende filmen, eller "mainstream" Hollywood-film, har vært en normgiver både for hva som oppfattes som den riktige måten å lage film på, og for hvordan vi som publikum *ser* film; hvilke forventninger vi som publikum møter film med (Braaten, Kulset og Solum 1994:kap.4). Selv om ikke jeg begrenser materialet til kun "mainstream", er denne klassiske fortellerstilen noe filmskaperne forholder seg aktivt til. Det handler om en forkjærlighet for fortellinger med et klart årsaks – virkning forhold, og sentrale idealer er klarhet, tydelighet og linearitet (Thompson 1999). Dette betyr at disse filmene gjerne *når* mange og at det er fine filmer å bruke i et prosjekt som dette. Den klassiske fortellende filmen, som kjennetegner Hollywood-filmene, består gjerne av en primærintrige og en sekundærintrige. Primærintrigen finner sted i privatsfæren, og spiller som regel rundt det heterofile parforholdet (Braaten et al. 1994). Mitt ønske om å undersøke kjønn og seksualitet i heterofile parforhold eller relasjoner, passer derfor godt overens med denne type film. Når det gjelder genre har jeg forsøkt å finne filmer som henvender seg til unge voksne av begge kjønn. Jeg har forsøkt å unngå melodrama, som tradisjonelt har vært å regne som kvinnefilmer, og utpregede

actionfilmer, som tradisjonelt har henvendt seg til et mannlig publikum. Filmene er også valgt ut fra et ønske om at analysen skal kunne være av interesse for flere uten å se filmene først. Jeg har derfor valgt filmer jeg tror er kjente både for filminteresserte og det gjengse kinopublikum. Er ikke filmene kjente, tror jeg alle har et forhold til regissørene og/eller skuespillerne. Filmene jeg ser på er *American Beauty* (Sam Mendes 1999), med blant annet Kevin Spacey og Anette Benning i hovedrollene, *Heavy* (James Mangold 1995), med Pruitt Taylor Vince og Liv Tyler i hovedrollene, *Secretary* (Steven Shainberg 2002) med Maggie Gyllenhaal og James Spader i hovedrollene, og til slutt *9 ½ Weeks* (Adrian Lyne 1986), med Kim Basinger og Mickey Rourke i hovedrollene. Kriteriene for utvelgelse av filmen diskuterer jeg i kapittel 2.

1.2.4 Hvorfor populærkultur?

I boken *Maskulinitet* undersøker mannsforsker Jørgen Lorentzen (2004) maskulinitetens mange uttrykk i film, kunst og litteratur. Han hevder at det ikke finnes noe annet sted hvor maskuliniteten lar seg studeres på så fascinerende måte. Dette hevder han på grunnlag av at kunst, i bred forstand, representerer den til enhver tid samfunnsmessige tilstand samtidig som den er overskridende og kan skape noe nytt. Den har mulighet til å skape stabilitet og forandring på en og samme tid (2004:13).

Sosiologer har hatt ulike tilnærminger til studiet av populærkultur. Representanter for *frankfurterskolen* hevdet blant annet at populærkulturen er triviell, homogenisert, kommersialisert og virker sløvende på folks bevissthet og gjør dem lettere å kontrollere. Andre inntar en annen posisjon. *Cultural studies* tradisjonen blant britiske sosiologer forstår populærkultur i et makt og motstandsperspektiv, og hevder at populærkulturen er et redskap som undertrykte grupper bruker til å gjøre opprør mot dominerende grupper. Rap, rock, feministisk musikk og stand-up er eksempler på dette. Det første perspektivet ser populærkulturen i et ovenfra og ned perspektiv hvor dominerende grupper, eliten, kontrollerer lavere klasser. Det andre perspektivet ser populærkulturen i et nedenfra og opp perspektiv hvor underordnede grupper aktivt produserer og reproducerer forestillinger om livene sine, inkludert en bevissthet om deres svakere posisjon (Johnson 2000). Jeg skal ikke diskutere filmene i et slikt makt og motstandsperspektiv. I min

oppgave blir det mer interessant å se populærkultur i et bredere perspektiv. Jeg vil se populærkulturen som en del av massemedia. Jeg er ute etter å fange filmenes fortellinger om kjønn og seksualitet. Fortellinger fungerer som fortolkere av virkeligheten, forståelser av moral og umoral er forankret i fortellingene og orienterer oss etter fortellinger ved at de tilbyr fortolkningsnøkler. Sosiologiens interesse for massemedia er tuftet på en forestilling av at massemedia dominerer mentaliteten i moderne samfunn, og man undersøker blant annet massemedias ideologiske innflytelse og massemedias formidling av komplette leve- og tankesett (Marshall 1998).

Kjønn og seksualitet

Hvorfor er det viktig å få kunnskap om seksualitet? Sosiologer er opptatt av den sosiale konstruksjonen av seksualitet. I dette perspektivet ligger det en forståelse av at seksualiteten formes kontinuerlig av samfunnet og at den således ikke er gitt. Seksualitet er ikke en naturlig energi som venter på utfoldelse. Det er likevel ikke tilfeldig hvilke former for seksualitet som kommer til uttrykk. Seksualiteten befinner seg i et komplekst historisk, sosialt og kulturelt samspill. Ved å fokusere på fortellinger om kjønn og seksualitet som kommer til uttrykk i filmene kan jeg peke på hvilke normer som er rådende i vår tid. Dette er normer som setter premisser for vår seksuelle utfoldelse. Det forteller oss om grenser for hva som anses om legitimt og illegitimt, normalt og unormalt. Videre er forståelsen av seksualiteten en sentral del av hvordan vi oppfatter oss selv. Sosiologen David Gauntlett går til og med så langt som å si at "(...) the discourse of magazines and self-help books, as well as many screen dramas, make knowing one's sexual identity of crucial importance to inner happiness." (2002:122). Det er derfor viktig å spørre hvilke betydninger seksualiteten og kjønn blir tilskrevet i vårt samfunn.

Hvordan seksualiteten forstås avhenger av kjønn. En og samme seksuelle handling kan få ulik betydning avhengig av kjønn. For å fremheve og kaste lys over denne kjønne seksualiteten skal jeg i analysene av filmene bruke blant annet masturbasjon som eksempel. Fremstillinger av masturbasjon slik det kommer til uttrykk i disse filmene fungerer som et inntak til å se kjønnsdimensjonen ved seksualiteten. Masturbasjon har hittil vært lite belyst i et kjønnsperspektiv. Historikeren Thomas Laqueur (2003) ser i

boken *Solitary sex: a cultural history of masturbation* på masturbasjonens kulturelle historie, men overser i stor grad den mannlige og kvinnelige masturbasjonens ulike samfunnsmessige betydning. Han nevner så vidt eksempler på filmer⁴ som ikke tegner et spesielt positivt bilde av den mannlige masturbasjon, men utover dette er han ikke opptatt av å kommentere hva den mannlige og kvinnelige masturbasjonens betydning. Willy Pedersen (2005) derimot, påpeker at mannlige og kvinnelige masturbasjon i dagens samfunn konnoterer ulike ting. Kvinnelig masturbasjon konnoterer i dagens diskurs "(...) modernitet, selvstendighet, frihet, vilje til å utforske nytelse og seksualitet. (...) Mannen som masturberer, er derimot fortsatt en ensom og stusselig skikkelse." (Pedersen 2005:127). Koblingen kjønn og seksualitet, altså seksualitetens ulike betydning avhengig av kjønn, kommer tydelig fram ved å se på masturbasjon.

Jeg ønsker å undersøke noen fortellinger om kjønn og seksualitet som er tilgjengelige for oss gjennom filmen og sprø derfor:

1. Hvilke fortellinger om kjønn og seksualitet kommer til uttrykk i fire utvalgte amerikanske filmer?

Maskuliniteten i krise?

"Maskuliniteten i krise" er et begrep teoretikere, forskere og media tok til sitt hjerte og i en periode kunne man lese i avisene at alle menn var i krise. Krisen har gjerne blitt forstått som den rådvillhet menn møter i forhold til makt, ansvar og verdiforankring i den tid maskuliniteten ikke lenger står som en garanti for en stabil autoritet etter det 20. århundrets patriarkalske forfall (Lorentzen 2004). Programleder Christine Koth tok på seg å undersøke om dette var sant i en serie for NRK⁵. Var det virkelig slik at mannen i Norge var i krise, slik forskerne og mediene syntes å tro? For å finne ut dette forsøkte hun å finne gjennomsnittsmannen i Norge. Hun besøkte menn landet rundt for å finne ut hvordan de egentlig hadde det. Hun spurte om deres forhold til egen kropp, følelser,

⁴ Laqueur nevner de amerikanske filmene *American Beauty*, *American Pie* og *Bad Lieutenant* som eksempler på filmer som ikke tegner et spesielt positivt bilde av den mannlige masturbasjon (2003:418).

⁵ Serien "Jan Johansen. Jakten på den norske mannen" bestod av åtte episoder og gikk på NRK1 fra 18.januar 2005.

interesser, forholdet til kona, tanker om kjønnsroller og arbeidsfordeling i hjemmet, og om de selv synes at de var i krise. Hennes konklusjon var at mannen har det ganske bra, han er stort sett fornøyd med seg selv, og han synes selv at han ikke er i noen krise.

Dette var et underholdningsprogram og hennes ”forskningsresultater” må derfor tas med en klype salt. Men det hun faktisk gjorde var å vise at et begrep som maskulinitet i krise er en analytisk kategori menn sjelden bruker i sin forståelse av seg selv og videre at det kan være interessant å faktisk stille seg spørsmålet om mannen virkelig er i krise. Kan det for eksempel heller være snakk om en maskulinitet i endring? Mannsforsker og filosof Knut Kolnar er forsiktig med å bruke begrepet maskulinitet i krise. Han snakker heller om et betydelig identitetspress som oppstår i moderne samfunn og at mannligheten et pågående risikoprojekt. Forbrukersamfunnet tilbyr nye muligheter og utfordringer og nye mannligheter formes. Noen taper og noen vinner i dette risikolandskapet (Kolnar 2005). Pedersen og Blekesaune (2003) snakker om at dagens menn synes å ha mindre fleksible grenser for kjønn enn det kvinner har. I denne oppgaven ønsker jeg å undersøke hvilken maskulinitet som kommer til uttrykk i filmene og undersøke hvilke muligheter og begrensninger denne formen for maskulinitet har i det seksuelle og intime. Mitt andre underspørsmål blir derfor å undersøke:

2. Hva slags maskulinitet kommer til uttrykk i de utvalgte filmene?

Woman on top?

Pedersen og Samuelsen (2003) finner at jenter nå har like stor sjanse for å ha hatt seksuelle erfaringer utenfor parforholdet som det gutter har. Forfatterne tolker dette som et tegn på at jenter i dag er mer frigjorte enn tidligere blant annet ved at kravet om at kjærligheten må være på plass før sex er mindre viktig for dagens jenter. Det er altså snakk om en svekkelse av ”kjærlighetsnormen” som legitimeringsgrunnlag for seksuelle relasjoner. Pedersen og Blekesaune (2003) finner videre at jenter i større grad enn gutter vinner på å dra nytte av tradisjonell maskulin rolleidentifikasjon enn det gutter gjør ved å trekke på tradisjonelle feminine kjønnsroller i utformingen av seksuelle relasjoner. Videre finner de at jenter i større grad enn tidligere setter premissene for sin egen seksualitet og at

det er mer lyst og selvstendighet å spore hos kvinner på det seksuelle feltet enn tidligere. Mye tyder altså på at kvinner tør mer, vil mer og gjør mer. Pedersen (2005) sier også at kvinnens seksualitet er koblet til et likestillingsprosjekt og således fremstår som mer moderne og frigjort i motsetning til mannens seksualitet, som fremstår som mer gammeldags og tradisjonell. Dette er også et inntrykk vi får gjennom ukeblader og andre medier. Det fremstår nærmest som et krav for kvinner i dag å ha spennende og frigjort sex, hevder Pedersen (2005). Hvordan ser dette ut i filmene? Mer presist spør jeg:

3. Finner vi spor av denne nye fortellingen om den frigjorte kvinnelige seksualiteten i de utvalgte filmene?

Handlingsrom

Fortellingene om ”maskuliniteten i krise” (Lorentzen 2004) og ”den frigjorte kvinnelige seksualiteten” (Pedersen og Blekesaune 2003) sier noe om kvinner og menns ulike muligheter og begrensninger. Fortellingene impliserer at det finnes kjønnsforskjeller når det kommer til seksualitet. Disse forskjellene i muligheter og begrensninger ønsker jeg å løfte fram med begrepet handlingsrom. Begrepet vil derfor stå sentralt i diskusjonen av underspørsmål 2 og 3. Jeg diskuterer begrepet mer inngående i kapittel 3.

1.3 Gangen i oppgaven

Hittil har jeg beskrevet hvorfor en analyse av fortellinger om det intime og seksuelle er interessant, hvordan masturbasjon kan bidra til å belyse den kjønnede seksualiteten, samt redegjort for hvorfor analyse av film gjør seg godt i et fortellingsperspektiv. Jeg har også konkretisert forskningsspørsmålene. I neste kapittel vil jeg redegjøre for valg av metode og diskutere mer inngående hvorfor jeg har valgt å analysere film og hvordan jeg har gått fram i selve innsamlingen av empirien og analysen av dataene. Til slutt i dette kapittelet vil jeg gi en kort presentasjon av filmene jeg skal gå nærmere inn på. I kapittel 3 presenterer jeg det teoretiske rammeverket som vil bli brukt videre i oppgaven. Det er i hovedsak teorier om seksualitet, ulike forståelser av masturbasjon og ulike forståelser av mannlighet og kvinnelighet. I Kapittel 4, 5, 6 og 7 gjør jeg leseren bedre kjent med karakterene fra de ulike filmene og trekker ut scener og dialoger jeg vil analysere. Dette

gjør leseren bedre i stand til selv å vurdere analysene jeg gjør. Disse fire analysekapitlene tar sikte på å vise hvilken forståelse av kjønn og seksualitet som gjør seg gjeldende i filmene, altså hvilke fortellinger som kommer til uttrykk. I kapittel 8 sammenligner jeg filmene og diskuterer to hovedtendenser i materialet. Kapittel 9 bruker jeg til å sammenfatte hovedfunnene, løfte blikket og diskutere noen av implikasjonene av mine funn.

2. Historien om mitt forskningsprosjekt

2.1 Valg av felt og metode

I *Interpreting Qualitative Data. Methods for Analyzing Talk, Text and Interaction* (2001) uttrykker David Silverman en undring over samfunnsforskernes motstand mot å bruke øynene som forskningsverktøy. Han sier at, i motsetning til for eksempel kunstnere, arkitekter og ingeniører, lærer akademikere å prioritere det verbale framfor det vi ser. Det vi ser, sier Silverman, blir gjerne tatt for gitt. Vi har en tendens til å koble samfunnsforskning med det vi kan lese, altså tekster og statistikk, og/eller det vi kan høre, altså intervjuer og samtaler, hevder han. Han mener videre at dette stikker dypere enn kun "academic politics". I samfunn hvor TV og kino er sentralt i vår måte å slappe av på, tror han at vi også har blitt "slappe i øynene". Vi har blitt blinde for en reflektert måte å se på når vi har fått appetitt for "action". Silverman uttrykker seg på denne måten: "(...) sit a bunch of students in front of a movie and they will tend to switch off their brains and just let the experience wash over them. So the likely output will not be close-grained analysis but mental popcorn." (2001:193).

Karin Widerberg, (2001) sier at samfunnsvitene har en tendens til å tenke at intervjuer er ensbetydende med kvalitativ metode. Hun sier at valg av intervjumetoden i mange tilfeller er resultat av tradisjon snarere enn refleksjon. Dette er ikke fordi problemstillingen nødvendigvis tilsier at det kvalitative intervjuet er det som egner seg best til å undersøke de forskningsspørsmålene en har. Ulike spørsmål gir ulike metoder, forskjellige metoder gir ulike svar. Dette betyr at det er viktig å reflektere over valg av metode (Widerberg 2001:57).

Dag Album skriver i sin avhandling *Nære fremmede. Pasientkulturen i sykehus* (1996), at en viktig årsak til hans valg av forskerstil og metode, var at han hadde funnet en måte å være observatør på som passet hans ferdigheter. Han skriver blant annet at han ikke er en type som lett oppnår fortrolig kontakt med andre, og at han ikke er spesielt god til å leve seg inn i andre menneskers tilværelse. Derimot synes han at han er god til å se relasjoner og situasjoner. Han begrunner sin forskerstil og metode delvis på bakgrunn av hva han er

god til og han ser en slik begrunnelse som faglig forsvarlig (1996:226). Dette resonnementet ligger til grunn for mitt valg av metode.

Disse tre punktene gjorde at jeg tidlig i prosessen begynte å tenke på mulige innfallsvinkler og hva slags materiale jeg kunne arbeide med. Jeg ønsket i utgangspunktet å undersøke fortellinger om kvinnelig og mannlig seksualitet, koblingen seksualitet – kjærlighet, grenser for kjønn, og kvinnelig og mannlig handlingsrom i det seksuelle og intime. Jeg var ikke interessert i å undersøke hvordan enkelte individer lever i, eller ”gjør”, sine parforhold. Jeg var heller ikke ute etter hvordan unge kvinner og menn forholder seg til sin egen seksualitet, eller hvordan de samhandler om seksualitet. Det hadde vært mulig å avdekke fortellinger om kjønn og seksualitet som ligger til grunn for hvordan unge kvinner og menn forteller om, forstår og forklarer egen praksis gjennom intervjuer. Det har foreksempel Åse Røthing har gjort i sin bok *Parforhold. Idealer, forhandlinger, strategier* (2004). Jeg anser ikke meg selv for å være en person som lett kommer i fortrolig kontakt med andre mennesker, og spesielt ikke når temaet omhandler seksualitet og intimitet. Jeg vurderte også problemer med rekruttering i forhold til mitt prosjekt. Unge voksne, som eventuelt hadde sagt seg villig til å snakke med meg om dette temaet, ville, slik jeg vurderer det, nødvendigvis ha et ganske avslappet forhold til sin seksualitet i utgangspunktet. Videre har jeg alltid hatt en interesse for å forsøke å se det ”tatt for gitt”, og anser meg selv for å være ganske observant på det punktet. Dette er også et poeng Album (1996) trekker fram i vurderingen av valg av metode: hva er det jeg ønsker å si noe om? Jeg ønsket å få fatt i noe som vi tenker på som naturlig, som vi ikke stiller så mange spørsmål til. Jeg ønsket å få tak i noe vi ikke oppfatter som et problem, men som står for oss som hverdagslig og selvfølgelig. I mitt tilfelle også helt privat og personlig, nemlig ens seksualitet og seksuelle praksiser, og relasjon til partner. Album sier at han ønsket ”å sette ord på det alminnelige og kjente, ikke det som er skjult fordi få har hatt kontakt med det, men det som er skjult fordi folk tar det for gitt.” (1996:226). Det er her min interesse også ligger.

Som nevnt ovenfor, ville det vært mulig å få tak i fortellinger om kjønn og seksualitet ved å velge intervju som metode. En tar i bruk forskjellige fortellinger i iscenesettelsen av seg

selv, som Jamieson (1998), Haldar (2005) og Plummer (1995) påpeker. I så fall ville det være interessant å analysere hva informantene legger vekt på, hvilke bilder og fortellinger de tar i bruk når de fortolker seg selv, og hvilke strategier de tar i bruk for å forstå sine forhold. Måten de forteller om dette vil gjerne spille på ulike rådende forståelser av kjønn og seksualitet. Ekkoet fra en likestillingsdiskurs, seksualitet som noe positivt og i noen grad negativt ville en antakelig kunne fange opp. Jeg vurderte også problemer knyttet til dette. Jeg ønsket å få fatt i noe som ikke oppfattes som et problem. Skulle jeg ha snakket med folk om dette temaet, er det for det første mulig at det hadde blitt oppfattet som et problem, ettersom jeg spør om det. Informantene hadde da reflektert over noe de kanskje aldri hadde satt ord på før, og således skapt et problem. Dette er ikke nødvendigvis et dilemma så lenge man som forsker vurderer denne innflytelsen. Et viktigere poeng er at det kan være vanskelig å få folk i snakk om det ”tatt for gitt”, ettersom de ikke har noen opplevelse av det, og ville således kanskje trekke på mer generelle betraktninger.

Disse poengene og vurderingene, samt mitt fokus på fortellinger som er tilgjengelige for oss i kulturen, gjorde at det fremsto som et naturlig valg å se på film. Jeg ønsker å se hvilke fortellinger om kjønn og seksualitet som er tilgjengelig for oss samtidig som jeg vil trene opp ”det slappe øyet” ved å se på fortellingene som er tilgjengelig for oss i film.

2.2 Hvorfor kvalitativ?

Hvilken metode vi velger henger ofte nøye sammen med hvordan vi ser verden. Hvordan vi ser verden er igjen avhengig av hvilke ”briller” en ser med. Disse ”brillene” er gjerne begreper og analytiske verktøy som springer ut av teori. La meg kort illustrere dette samspillet slik det kommer til uttrykk i mitt prosjekt.

Utgangspunktet mitt er at vi hele tiden tar i bruk fortellinger for å forklare og fortolke oss selv. Vi lever og erfarer gjennom disse fortellingene. Dette har implikasjoner for handlingsmuligheter og begrensninger, altså våre livsbetingelser og handlingsrom. Jeg ønsker å identifisere noe av seksualitetens normative og kulturelle kontekst gjennom å se på hvilke fortellinger om mannlig og kvinnelig seksualitet som er tilgjengelige for oss. Videre ønsker jeg å undersøke hvilke kulturelle forestillinger om kjønn og seksualitet

som ligger til grunn for disse; å se på noe av den kulturelle basis fortellingene springer ut av. En slik forståelse, at fortellinger er med på å forme identitet og at fortellinger gir muligheter og begrensninger, springer ut av en teoretisk forståelse av kjønn og seksualitet som sosialt og relasjonelt skapte fenomener. Denne forståelsen kjennetegner såkalt konstruktivistisk tilnærming. En inspirasjonskilde til en slik forståelse av seksualitet finner vi hos Michel Foucault. Hans ”kunnskapsarkeologi” er også grunnleggende konstruktivistisk. I *Seksualitetens historie I. Viljen til viten* (1999) viser han at seksualiteten er et sosialt fenomen skapt gjennom språket (sagt svært forenklet). Seksualitet i et slikt perspektiv er således ikke en ”ting i seg selv” men et fenomen som avhenger av hvordan man snakker om det til ulike tider. Denne forståelsen finner vi også hos sosiologen Jeffrey Weeks (2003).

Slike konstruktivistiske perspektiver innebærer også et endringsperspektiv, som spesielt feministisk inspirert kjønnsforskning har omfavnet. Når seksualitet forstås som sosialt og historisk konstruert gjennom språket, innebærer det at det som sies og skrives om seksualitet også er med på å produsere den. Som Røthing uttrykker det:

Språk i vid forstand tilbyr muligheter for praksiser, følelser, opplevelser, selvforståelser og iscenesettelser. Derfor er det viktig å utforske og å språkliggjøre et vidt spekter av felter og praksiser knyttet til for eksempel samliv, kjærlighet, vennskap, parforhold og seksualitet. Det kan bidra til å skape språk for et større mangfold av flertydigheter og destabiliserende muligheter, og på den måten åpne for former for endring (2004:193).

For Røthing, kritisk feministisk forskning, og mye poststrukturalistisk kjønnsforskning, er det gjennom språk at endring er mulig. Å gi et språk til nye praksiser vil gi nye muligheter. Språk er således makt. Foucault (1999) tar likevel avstand fra tanken om at seksualiteten kan frigjøres gjennom en oppløsning av kategoriene som omgir seksualiteten og kjønnnet. En slik forestilling legger til grunn at seksualiteten er iboende, og at den kan slippes fri. Han avskriver ikke mulighetene for endring, kun tanken om en oppløsning av kategoriene og således en frigjøring. En oppløsning av kategoriene vil kun lede til at vi blir fanget opp av opp av usynlige diskurser, hevder Foucault (1999).

Mitt mål i denne oppgaven er å språkliggjøre noe av det vi tar for gitt og ikke setter spørsmålstegn ved, og å sette ord på eventuelt nye praksiser. Implikasjonene av dette kan, som nevnt ovenfor, være å åpne for endring i hvordan vi forstår et fenomen og således danne et rom for endring. Med en forståelse av verden som sosialt konstruert, blir det klart at når en ønsker å undersøke fortellinger om masturbasjon, kjønn og seksualitet, må en gå kvalitativt tilverks for å fange fortellingenes vesen. Disse kan ikke identifiseres kvantitativt. En kombinasjon av kvalitativ og kvantitativ metode i mitt prosjekt kunne vært mulig. Jeg kunne ha operasjonalisert noen fenomener i fortellingene, og gjort en innholdsanalyse av andre filmer. Med min tidsramme, og alle filmene som omhandler det heterofile parforholdet, virker det som en uoverkommelig oppgave i denne omgang.

Hvilken metode en velger er ikke en måte å finne en sannhet om det man undersøker. Andre metoder brukt på samme felt vil generere ulik kunnskap. Ulik metode er en måte å svare på ulike spørsmål (Widerberg 2001). Nå har jeg vist at det er et samspill mellom teori og metode, som er med på å forme utgangspunkt, perspektiv, framgangsmåte og hvilken kunnskap som blir produsert.

2.2.1 Begrunnelse for min "løse" metode

Widerberg (2001) sier at det ikke er fruktbart å tenke om metode som primært teknikk. Metode er et verktøy, hevder hun. Man skal ikke se på metode som noe à priori som ligger klart til å tas i bruk, men som innfallsvinkler som må bearbeides for å passe til ens spørsmål. De aktuelle metodene må altså videreutvikles for på best mulig måte å nærme seg feltet og belyse problemstillingene (Widerberg 2001:58). Dette har vært spesielt aktuelt i mitt prosjekt. Utfordringen bestod i å ikke kun gjengi filmens plot, altså filmens egen fortelling fra A til Å. Er man ute etter det, holder det å se filmen. Det som var vanskelig, var å forsøke å tvinge en fortelling om kjønn og seksualitet ut av den "egentlige" fortellingen i filmen. På en måte handler det om å ikke la seg rive med av fortellingen som filmen forteller, og å forsøke og se filmene på en mer reflektert måte. Dette strider imot filmens mål og mening, som er å være underholdende. Jeg måtte altså passe på å ikke skru av hjernen, slik Silverman har sett sine studenter gjøre. Jeg måtte finne en metode for å skrive ut og presentere empirien min på som egnet seg til mine

analytiske formål. Jeg utviklet derfor en metode for transkribering av filmene, som gjorde en analyse av teksten jeg frambrakte mulig. Denne innfallsvinkelen har jeg spesialisert til å passe den amerikanske spillefilmen, ved at den er basert på kunnskap om den klassikk fortellende filmen. Først vil jeg gjøre rede for noe av denne kunnskapen. I avsnitt 2.3, viser jeg hvordan denne kunnskapen munner ut i fire forhold som jeg har strukturert empirien min på bakgrunn av.

I *Storytelling in the New Hollywood* skisserer Kristin Thompson (1999) noen grunnleggende prinsipper for Hollywood-filmens fortellerstil, og Hollywood-filmens dynamiske struktur. Grovt sett kan man, i følge Thompson, dele de fleste Hollywood-filmenes dynamiske struktur inn i fire hoveddeler. Den første er *setup*. Her etableres situasjonen ved at vi blir kjent med forholdene som ligger til grunn for det som skjer videre i filmen. Vi blir også presentert for hovedpersonens mål (1999). For meg ble det viktig å beskrive tid, sted og presentasjonen av relasjonene mellom de sentrale rollefigurene. Også det visuelle miljøet spiller en rolle for hva vi som publikum kan forvente videre. Hvem skuespillerne er kan gi en pekepinn og motivere karaktertrekk ved at vi trekker på tidligere roller vedkommende har hatt. Bill Murray, Sylvester Stallone og Arnold Schwarzenegger kan være eksempler på karakterer som tydelig setter oss på sporet av hva vi har i vente. Etersom jeg var interessert i å undersøke parforholdet/heterofile relasjoner, ble det sentralt å identifisere hva som var den sentrale relasjonen og hva problemet/intrigen bestod i.

Den neste hoveddelen kaller Thompson *the complicating action*. Her tar handlingen en helt ny retning. Hovedpersonen må her gjerne endre sin taktikk for å nå målet, grunnet ny informasjon, eller ytre hendelser utenfor vedkommendes kontroll. *The development* er den tredje hoveddelen (Thompson 1999). Denne delen skiller seg fra *the complicating action* ved at vi nå har fått presentert hovedpersonenes premisser, mål og hindringer. Det er i denne delen vi følger hovedpersonens kamp for å nå målet. Denne delen er preget av action, spenning og ulike forsinkelser (Thompson 1999). Her tenkte jeg meg at i håndteringen av kriser vil strategiene karakterene gjør bruk av komme tydeligere frem, og således karakterene selv. Karakterens strategi for å håndtere utfordringer tror jeg er

avhengig av hva slags type han eller hun er. Nettopp karaktertrekkene vil gi forklaring på hvorfor den strategien de velger er den eneste mulige. Jeg måtte således forsøke å beskrive hvilke strategier karakterene tar i bruk. *The development* ender med en gradvis oppbygging av *climax*. Handlingen bygger seg gradvis opp mot den endelige løsningen hvor hovedspørsmålet er om hovedkarakteren vil nå målet sitt eller ikke (Thompson 1999). Oppsummert kan en si at den fortellende filmen vekker ønsker og behov i oss gjennom utfordringene karakterene møter, og den innfrir et løfte om behovstilfredsstillelse ved at brikkene til slutt faller på plass (Braaten et al. 1994:86). Alle elementer i filmen, hendelser og karakterenes handlinger, blir implisitt eller eksplisitt motivert av andre elementer i filmen. Som Braaten (et al. 1994) sier det; filmens ”hvorfor” etterfølges alltid av et ”derfor” (1994:86).

Hvordan skal jeg så identifisere motivatørene? Motivatører er de elementene i filmen som gjør at hendelsene fremstår som begrunnede og naturlige. Karakterene i seg selv kan gi motiv ut fra karaktertrekk. Som regel vil karakteren i denne type film oppføre seg konsistent i henhold til disse trekkene gjennom hele filmen. Et eventuelt brudd på dette gis en forklaring (Thompson 1999). Karakterenes konsistente karaktertrekk gjorde at jeg ikke trengte å analysere hele filmen i dybden, men kunne trekke ut enkelte sekvenser, som på en god måte eksemplifiserte det jeg var interessert i. Videre er det karakterene, som gjennom sin søken etter å nå ulike mål, som definerer filmens hovedlinje, og bærer filmen framover. Denne målorienteringen står sentralt i Hollywood “mainstream” i motsetning til enkelte europeiske *art cinema*, hevder Thompson (1999:15). Tydeligheten i karakterene, og filmens framdrift, gjør disse filmene gode å analysere.

Det er viktig å huske på at filmene vi ser er resultat av en rekke valg. Noe blir stilt til skue framfor noe annet. Lys, lyd, klipping, språk, bruk av kameravinkel, hvem hovedrolleinnehaveren er, er alle virkemidler som er nøye valgt ut framfor andre. Det er en som formidler, og måten dette gjøres på spiller en rolle for hvordan vi opplever filmens fortelling. Ingen valg er likegyldige. En god film gjør likevel at disse virkemidlene fremstår som usynlige, og som Braaten (et al. 1994) påpeker, er det nettopp dette grepet som kjennetegner filmens “mainstream”.

2.3 Den praktiske gjennomføringen

Disse innsiktene munner ut i fire hovedspørsmål jeg stiller filmene. De fire spørsmålene har vært styrende for min tolkning og presentasjon av filmene. Denne måten å strukturere materialet på gjør filmene sammenlignbare, og det gjør det lettere for leseren å følge tolkningene mine. Spørsmålene fanger på den ene siden filmens plot og framdrift. På den andre siden trekker spørsmålene ut informasjon om karakterene og deres muligheter og begrensninger som jeg skal analysere.

1. Karakterenes hovedproblem

Hvilke utfordringer står karakteren overfor? Hva er det med den aktuelle karakteren som gjør at nettopp dette er et problem? Dette forteller meg hva den aktuelle karakteren har av mangler, eller muligheter til å nå sitt mål. Dette knytter jeg blant annet til ulike markører for kjønn, som kan gi prestisje. Mangler på prestisjemarkører vil også være interessant.

2. Karakterens mål og strategier

Filmene drives framover av karakterenes mål. Dette er et mål med ulike problemer og utfordringer på veien. Hva er målet og hvordan går karakterene frem for å realisere dette målet? I beskrivelsene av mål, og karakterenes strategier, får jeg informasjon om hvilke strategier det er mulig for den og den karakteren å velge. Jeg kan da få informasjon om hvilket spillerom som finnes for denne type mann eller kvinne. Fremstår handlingene som motiverte ut fra deres karaktertrekk, vil handlingene samtidig framstå som naturlige ut fra karakterenes forutsetninger. Spørsmålene gjør at jeg kan peke på, og si noe om, det legitime kjønnsunivers slik det fremstår i disse filmene. Hva er det karakterene gjør og hvorfor? Er det mulig å se for seg andre strategier for denne karakteren? Hvordan får karakterene uttrykt sitt begjær, og hvordan forsøker de å få den de begjærer eller elsker? Disse spørsmålene vil "forklare" seg selv dersom en ikke ser filmen uten en viss distanse. Vi forstår som regel hvorfor de gjør som de gjør i lys av motivatørene. I disse motivatørene ligger det informasjon om blant annet hva som er *legitime uttrykk for kjønn*, og hva som gir prestisje. Det forteller oss også om hva som er illegitime uttrykk for kjønn og hva som gir problemer.

3. Omgivelsenes reaksjoner

Et annet spørsmål gjelder hindringer eller støtte karakterene møter på veien mot målet. Hvordan reagerer omgivelsene? Dette spørsmålet peker på hva som er legitimt og illegitimt for de ulike karakterene å gjøre. Dette forteller oss om *legitime og illegitime uttrykk for begjær*, og hva som anses å være legitime strategier for å få den de begjærer eller elsker.

4. Happy ending?

Til sist blir det sentralt å se om karakterene når sitt mål. Lykkes de? Finner karakterene et rom for å uttrykke sitt begjær, og oppnår de å få den de elsker? Hvem får leve og hvem må dø? Hvem lykkes og hvem mislykkes? Hvem får leve lykkelig i alle sine dager? Hvem som lykkes og hvem som mislykkes, er gjerne normative valg fra regissørens side. Disse spørsmålene peker gjerne på filmens ”moral”, og forteller oss hvem vi ”heier på” og anser for levedyktige i vår tid. Hvem som fortjener å leve eller dø er ikke tilfeldig.

Fortellingene om kjønn og seksualitet er ikke å finne i filmene som sådan. Fortellingene jeg har identifisert er et resultat av analyser av materialet slik det fremstår etter at jeg har strukturert det ved hjelp av disse fire spørsmålene. Materialet er analysert ved hjelp av det teoretiske rammeverket. Fortellingene kan fremstå som intuitive, men de er like fullt trukket ut og presentert som rendyrkede fortellinger om kjønn av seksualitet av meg. Det er fullt mulig å trekke fram andre fortellinger i disse filmene hvis man stiller andre spørsmål og har et annet teoretisk rammeverk. Andre fortolkninger av mine eksempler er også mulig.

2.3.1 Kriterier for utvelgelse

Første kriterium for utvelgelse avhenger av problemstillingene. Jeg har derfor lett etter filmer som omhandler kjønn og seksualitet. Jeg har argumentert for at masturbasjon fremhever kjønnsforskjeller. At filmene viser masturbasjon, eller at dette antydes, har således vært et kriterium. Masturbasjon vises i alle filmene bortsett fra *Heavy*. Her antydes hovedkarakterens masturbasjon og seksuelle begjær ved han alltid blir avbrutt før noe kommer i gang. Mangel på begjær og seksualitet står her sentralt. Mangler også bidra

til å belyse temaet kjønn og seksualitet. Når mangler blir gjort til hovedtematikk for en film, kommer det tydelig fram hva det er som mangler.

Et annet krav jeg stilte, var at filmene skulle være kvalitetsmessig gode og ha en betydning ut over det å være underholdene. Det var også et krav at jeg skulle ha like mange mannlige hovedrolleinnhavere som kvinnelige. Jeg har valgt to "mainstream" filmer, som begge var store kinosuksesser, *American Beauty* og *9 1/2 Weeks*, og to mer "independent" filmer, *Heavy* og *Secretary*. Filmene strekker seg over en 16-års periode fra 1986 til 2002. Felles for de alle, er at de kvalitetsmessig er gode; filmens virkemidler fremstår som usynlige og karakterenes kompleksitet beriker filmene fremfor å forvirre. Alle filmene har også fått gjennomgående gode kritikker. De har fått stor oppmerksomhet som sentrale fortolkere av samtiden, og de har vært sentrale stildannere.

Hva betyr det at jeg også gjør "independent" film eller mer eksperimentelle filmer til objekt for analyse? Jeg tenkte innledningsvis at det ville være mest sosiologisk interessant å se på den rene "mainstream" filmen. Det er kanskje disse filmene vi i størst grad ikke stiller spørsmål ved, og som i størst grad tilfredsstiller det vi forventer å se. Denne type film er også mest dominerende. Ved å se på det litt uvanlige, får vi også vite noe om det vanlige. Ved å se på mer marginale og uvanlige fenomen, får en også kunnskap om det som gjerne oppfattes som normalt og mer alminnelig. Filmen *Secretary* vakte oppsikt nettopp ved at den brøt med tradisjonelle fremstillinger av kjønn og seksualitet. Vi som publikum forstår og ser dette bruddet. Vi forstår virkemidlene, og vi forstår hva regissøren forsøker å kritisere, eventuelt gjøre narr av og ta avstand fra. Dette betyr at også slike filmer spiller på en felles forståelse og kunnskap. Man får tak i dominerende forestillinger, også når det er disse forestillingene filmene forsøker å ta avstand fra.

2.4 Analysen

Fordelen med en kvalitativ modell er at jeg hele tiden kan veksle mellom innsamlingen av data og analyse. Jeg kan se filmene om og om igjen uten at de forandrer seg. Jeg kan stille nye "spørsmål" og oppdage stadig nye ting. Dukker det opp et tema som virker

spennende, kan man rette fokus mot ting man tror kan belyse dette videre, enten for å bekrefte eller avkrefte. Man veksler mellom analyse og datainnsamling hele veien (Album 1996:239). Slik har det også vært i mitt tilfelle. Jeg viste overfor til spørsmål som satte meg på sporet av hvilke fortellinger om kjønn og seksualitet som kommer til uttrykk i filmene. Parallelt med dette har jeg notert nye inntrykk, stemninger, dialoger og hendelser når jeg har sett filmene på nytt. Mesteparten av analysen har likevel skjedd etter at jeg har lagt fra meg filmene. Jeg har da gått over til å analysere ”transkriberingene”. Jeg gikk først i dybden på mitt eget materiale før jeg forsøkte å se etter andre empiriske studier om temaet eller teorier om fenomenet. Dette er også noe Widerberg anbefaler (2001:119).

Temaene til analysen er hentet fra det empiriske materialet. Fortellingene om kjønn og seksualitet skrev jeg som nevnt ut av redegjørelsen for karakterenes problem, mål og strategier, omgivelsenes reaksjoner og hvorvidt karakterene lyktes i deres prosjekter. Basert på dette materialet lagde jeg overskrifter ut fra hva som kjennetegnet fortellingene. Dette utgjorde en disposisjon. Empirien jeg analyserer er beskrivelser av handlinger, stemninger og utdrag fra dialoger. På denne måten har jeg brukt en empirinær tilnæringsmåte som i følge Widerberg er å anbefale i de fleste kvalitative undersøkelser (2001:127). Jeg har også benyttet meg av en mer teoretisk tilnæringsmåte ved at jeg i utgangspunktet har argumentert for at masturbasjon er en spesielt interessant måte å belyse kvinnelig og mannlig seksualitet på, og så har jeg gått til empirien for å belyse dette. Widerberg argumenterer for at både en empirinær og teorinær tilnæringsmåte er fruktbart og at de gjerne kan benyttes i kombinasjon (2001:127).

2.5 Hva kan jeg si noe om ved å se på film?

Hva kan jeg si noe om ved å se på film? Begrenser kunnskapen seg kun til disse filmene? Som nevnt innledningsvis, representerer filmene et rent fiksjonsunivers. Samtidig kan de forstås som fortolkere av samtiden og peke på noe som er ”på gang”. Kulturelle, politiske eller normative motsetninger eller spenninger gjenspeiles ofte i filmer. Gjennom filmen fanges det normative klimaet fra en gitt periode. Forståelser av moral og umoral er

forankret i fortellingene i filmene. Det at vi forstår det vi blir presentert for, vitner om at filmene benytter seg av en felles kunnskap om fenomener. Filmene røper noe om endringene i vilkårene for kvinnelig og mannlig seksualitet. Gjennom observasjonen av filmene har jeg grunnlag for å si noe om grenser for kjønn, kvinnelig og mannlig handlingsrom i det seksuelle og intime, legitime og illegitime uttrykk for seksualitet. Mine fortolkninger av fenomenene filmene presenterer, vil derfor kunne peke utover mitt eget materiale og være relevant også i andre sammenhenger - ikke bare i film. Det at filmene jeg analyserer er til stede som eksempler og utdrag av sitater gjør at leseren selv kan følge mine analyser, vurdere dem og også komme med andre mulige fortolkninger.

2.6 Forskerrollen

Min framstilling av empirien er også en fortolkning. Dette oppfattet jeg i begynnelsen som et problem. Jeg ville skrive det som skjedde i en ”renere” form enn det jeg klarte. Grunnen til dette er at i motsetning til et intervju, kan jeg ikke skrive ned kun dialogene og eventuelle inntrykk rundt selve samtalen. I film sies det meste gjennom andre virkemidler enn dialog. Bilder, blikk, klipping, musikk, symbolske virkemidler, karaktertrekk, klær, utseende etc. er alle bærere av fortellingen. I film vet vi alltid mer enn det som blir sagt. På denne måten handler analyse av film om en analyse av det vi allerede *vet* som kvalifisert filmpublikum, og det vi blir *fortalt og vist*. Grunnen til at jeg ikke lenger oppfatter dette som problem er at vi alle er bærere av en forståelse av disse kodene og virkemidlene filmene spiller på. Når jeg da leser mellom linjene så å si, føler jeg meg ganske trygg på at også de fleste andre vil oppfatte det på omtrent samme måte. Dette kan man teste ganske enkelt ved å se om filmpublikummet ler på de plassene filmen har som intensjon å være morsom, om folk gråter der filmen er ment å bevege, om folk blir provosert der den har til hensikt å provosere. Det er gjerne slike ting som avgjør om en film er god eller ikke.

I diskusjoner om kvalitativ metode er det vanlig å skille mellom data hvor forskeren aktivt er med på å skape data, for eksempel intervjuer og fokusgrupper, og data som er tilgjengelig uavhengig av forskere, for eksempel offentlige dokumenter og massemedia

(se bl.a. Silverman 2001, Widerberg 2001). Jeg analyserer film som er lagd uavhengig av min påvirkning. Materialet er også lagd med sikte på å underholde og ikke for analyse. Dette gjør ikke min analyse mindre avhengig av forskeren enn for eksempel et intervju ville vært. Det finnes ingen data som er helt uberørt av menneskehender. I mitt tilfelle skjer påvirkningen gjennom for eksempel mitt blikk og mine valg av teoretiske modeller. Det er jeg som ”transkriberer” filmen. Jeg velger hvilke filmer som skal være med i mitt forskningsprosjekt. Andre vil kanskje synes andre filmer hadde passet bedre til mitt prosjekt. Det er jeg som velger hvilke situasjoner jeg synes det er viktig å kommentere. Min bakgrunnsforståelse og teoretiske posisjon vil være med på å fargelegge hvordan jeg forstår det jeg ser. Nye begreper åpner øynene for enkelte ting og lar andre stå i skyggen som mindre viktige. Så lenge jeg redegjør for hva jeg ønsker å si noe om og er tydelig på at jeg ikke ønsker å si alt om alt, men mye om noe, er ikke dette et problem. Som Silverman så oppløftende sier det: ” (...) celebrate the partiality of your data and the delight in the particular phenomena that they allow you to inspect (hopefully in detail).” (2001:61). Det er dette jeg skal forsøke å gjøre.

2.7 Kort presentasjon av filmene

2.7.1 American Beauty

Hovedpersonen Lester Burnham (Kevin Spacey) har i all hovedsak ett stort problem. Han er i live uten virkelig å leve. Han er en konturløs og blek figur i blasse klær og han har en sammensunket holdning. Han er uten livsgnist, uten prosjekter og ambisjoner, og han er utilstrekkelig og overflødig både på jobb, sosialt og hjemme. Hans kone Carolyn (Anette Bening) og datter Jane (Thora Birch) forakter ham og synes at han er en ”gigantic looser”. Lesters liv blir plutselig fylt med mening da han oppdager datterens venninne, den seksuelt utfordrende og tilsynelatende seksuelt erfarne, Angela Hayes (Mena Suvari). Ett blikk på henne, gjør at han bestemmer seg for å erobre henne. Han sier opp jobben, han markerer seg som en uansvarlig gutt i forhold til sin kone og datter, han kjøper seg en racerbil han alltid har ønsket seg, begynner å trene og røyke pot. Alle krefter går med på å gjøre seg attraktiv for Angela. Han lykkes med dette prosjektet, og får Angela med seg ned på sofaen, men han trekker seg i det hun trist og redd forteller at hun er jomfru.

Lester får med ett en farsomsorg for henne og snakker med og trøster henne. Han må likevel bøte med livet. Han blir skutt av sin homofile homofobe nabo. Også kona, datteren og hennes kjæreste, har ønsket han død.

Denne filmen ble en braksuksess både blant filmkritikere, filmelskere og det gjengse kinopublikum. Den ble nominert til åtte Oskar. I Norge ble filmen en kinosuksess⁶.

2.7.2 Heavy

I *Heavy* møter vi hovedpersonen Victor (Pruitt Taylor Vince), en tykk og lite verdsatt kokk i slutten av 20-årene på en typisk mørk og sliten "road side diner". Vi får inntrykk av at han er lite trent i mellommenneskelige relasjoner og at han aldri har hatt jevnaldrende venner eller kjæreste. Victor bor fremdeles i barndomshjemmet sammen med hunden Benny og sin dominerende og kontrollerende mor (Shelly Winters) som også eier kafeen. Gjestene og de ansatte på kafeen er like slitne og triste som kafeen selv. Plutselig en dag kommer det et friskt vindpust inn døren. Callie (Liv Tyler), en ung og vakker pike, kommer for å jobbe som servitør. Victor får umiddelbart et godt øye til henne, men har ikke selvtillit nok til å nærme seg henne direkte. I stedet drømmer han om å redde henne fra drukningsdøden. Callie ser på Victor som en elskverdig person, men kun som en venn. Han forsøker å slanke seg og gjøre motstand mot moren i et forsøk på å gjøre seg verdig Callies oppmerksomhet. Dette til liten nytte. Etter morens plutselige død reiser Callie fra kafeen og bygda. Victor blir knust, men forsøker så smått komme seg videre i livet.

Denne filmen er så langt fra Hollywood glansbilder en kan komme. Man kan nesten gå så langt som å kalle det en form for brutal sosialrealisme. Men regissøren James Mangold (blant annet *Identity*, *Cop Land*, *Walk the Line*) og skuespillerne er nok kjente for de fleste. Anmeldelsene var gode og det var mange som så den på kino⁷. Den blir ofte omtalt som en film for de som ønsker seg noe annet enn Hollywood-filmer i "lettklassen".

⁶ Filmen gikk på kino fra 15. januar 2000 og hadde totalt 331570 besøkende. Kilde: Distributør UIP A/S.

⁷ Filmen var satt opp fra 11. september 1996 og hadde 15494 besøkende. Kilde: Filmdistributør Arthaus.

2.7.3 Secretary

I *Secretary* blir vi presentert for Lee Hallway (Maggie Gyllenhaal), en ung, sjenert kvinne som føler seg utilpass i verden. Hun har en far som drikker og en mor som ikke forstår henne. En søster som lever i en trygg verden med hus og mann. Hun har også en gammel venn, Peter, som liker å tro at han og Lee er sjelevenner. Vi blir kjent med Lee i det hun blir skrevet ut av en psykiatrisk institusjon og hun tar oss med på veien tilbake til livet og hverdagen. De problemfylte familieforholdene gjør at hun opplever mye smerte, noe hun forsøker å lindre ved å skade seg selv. Livet hennes får brått en ny vending når hun får jobb som advokat Mr. E. Edward Grays (James Spader) sekretær hvor hun får i oppgave å skrive brev og svare på telefoner. Dette blir etter hvert opptakten til et intenst seksuelt spill med S&M-overtoner. Dette spillet mellom de to, vekker Lee tilbake til livet på en måte hun aldri har opplevd tidligere. Det seksuelle forholdet utvikler seg etter hvert til å bli et kjærlighetsforhold hvor Lee overbeviser Mr. Gray at de hører sammen. Han tør etter hvert å tro henne på det og de gifter seg.

Regissøren av filmen, Steven Shainberg, forteller at han hadde problemer med å få finansiert filmen i Hollywood og at han spurte flere kvinnelige produsenter som alle nektet å produsere filmen etter at de hadde lest manus. Filmene vant likevel mange priser, blant annet "Special Jury Price For Originality" på Sundance film festival i 2002. Også her i Norge fikk den gjennomgående gode kritikker selv om ikke alle var enige om hva slags film det var. Alt fra svart, erotisk komedie til rar og tender kjærlighetsfilm har blitt foreslått. Besøktallet på kino var ikke så høye⁸. Det er likevel grunn til å tro at det ble en populær leie- og kjøpefilm ettersom filmen ofte blir trukket fram som eksempel på vanskelig tematikk behandlet på en ny og spennende måte.⁹

⁸ Filmen gikk på kino fra 14. november 2003 og hadde et besøkstall på omlag 5000. Det finnes ikke tall for salg eller leie. Kilde: Distributør ORO Film A/S.

⁹ Willy Pedersen og Finn Skorderud har fortalt meg at de har brukt denne filmen som eksempler i foredrags- og undervisningssammenheng for å diskutere nye uttrykk for seksualitet og diskutere selvskadingsproblematikk.

2.7.4 9 ½ Weeks

Her treffer vi Elizabeth (Kim Basinger) en urban, intelligent, vakker og sofistisert kvinne som driver et kunstgalleri i New York. Elizabeth kler seg lett og ledig i lyse farger. Hun beveger seg grasiøst og lekent. Håret bølger naturlig rundt det nette ansiktet hennes. Sminken er tonet ned og naturlig. Hun har mange venner og ikke minst mannlige beundrere som begjærer henne. Hun har nettopp gått fra sin mann som også tilhører den kulturelle eliten. Elizabeth har styringen over sitt eget liv helt til hun en dag blir tatt med storm av den mystiske John (Mickey Rourke). John er en vellykket forretningsmann. I det kapitalistiske systemet har han funnet seg sin plass på toppen, fristilt fra materielle begrensninger, og kan således flyte rundt som han selv ønsker. Han er ung, kjekk, veltrent og kler seg i mørke dresser, beveger seg nesten umerkelig rundt i folkemengden. Elizabeth lar seg etter hvert fascinere av hans gåtefulle og reserverte personlighet og begir seg ut i et intenst seksuelt forhold hvor hun utforsker og utvikler en ny og mørkere form for seksualitet enn det hun hittil har kjent. Begjæret hun opplever i denne relasjonen gjør at hun ikke klarer konsentrere seg om jobben og menneskene rundt seg. Etter hvert som forholdet blir stadig mer intenst føler Elizabeth seg med ett fanget og forvirret. Hun klarer ikke slutte å tenke på ham, samtidig som han utsetter henne for ting hun opplever som skremmende. Han tar kontrollen over henne på en måte hun ikke lenger føler seg trygg på. Hun føler at hun ikke får kontakt med ham, og hans gåtefulle og reserverte personlighet framstår nå som farlig. Eller er det hennes eget begjær som oppleves som det truende? Det hele ender i et ”erotisk mareritt” av fantasier og dominans. Og, som det står skrevet i filmens ingress, må Elizabeth til slutt velge mellom begjæret og forstanden.

Denne filmen var også en kinosuksess¹⁰, og som film er den å regne som en klassiker innenfor kategorien erotisk thriller ala *Basic Instinct*, *Fatal Attraction* og *Indecent Proposal*. Filmen kom for første gang ut på dvd i det opprinnelige kinoformatet i 2003 og fikk nok en gang mye oppmerksomhet.

¹⁰ Det var ikke mulig å finne besøkstall for denne filmen. Kilde: Scanbox Norge A/S (Tidligere Filmco A/S, som distribuerte filmen).

3. Teoretisk rammeverk

I dette kapitlet skal jeg først plassere studiet av seksualitet og masturbasjon i en historisk kontekst. Deretter vil jeg gjøre rede for store fortellinger, ”nøkkelfortellinger”, om den mannlige og kvinnelige seksualiteten. Jeg skal også diskutere ulike teoretisk tilnærminger til hvordan vi kan forstå maskulinitet/mannlighet og feminitet/kvinnelighet. Empirien i kapitlene 4-7 drøftes i lys av disse teoriene. Til sist i dette kapitlet gjør jeg rede for begrepet *handlingsrom* som vil stå sentralt i sammenligningen av filmene i kapittel 8.

3.1 Seksualitet

Plummer (2005) viser at sex aldri er ”bare sex”. Det eksisterer ikke i et sosialt vakuum, men er gjennomsyret av det sosiale. Seksualitet er langt fra biologisk gitt, det er ikke noe man enten har eller ikke har, eller noe som bare venter på å få slippe fri.

Human sexualities are interactive, relational, structural, embodied, and organized within a broad template of power relations. They connect to identities, interactions and institutions. They are fashioned by patriarchal relations, sex negativism, homophobia, and heterosexism, as well as by continuums of sexual violence. (2005:187).

Disse innsiktene om seksualitet er noe som har kommet med det Plummer kaller ”the new theories of sexuality”. Dette er teorier som ble utviklet rundt 70 tallet, og videreutviklet etter den postmoderne vendingen, som plasserer seksualiteten innefor rammen av skript, diskurser, fortellinger og mannlige makt (Plummer 2005). En slik forståelse av seksualiteten er altså forholdsvis ny. Seksualiteten ble lenge forstått som et rent biologisk fenomen fristilt fra det sosiale. Seksualitet har således ikke vært et tema for samfunnsvitenskapene i noen vesentlig grad.

Forestillingen om at seksualiteten peker på en sannhet om selvet, kjenner vi fra opplysningstiden. Her ble seksualiteten forstått som selve essensen av hvem vi var. Seksualiteten var et gitt og naturlig fenomen og man undersøkte da heller *reaksjoner* på seksualitet enn å undersøke hvordan seksualiteten ble *formet* av kulturen og historien. De

europæiske sexologiske pionerene på slutten av 1800 tallet, Krafft-Ebing, Ellis og Freud, forsøkte å forstå den menneskelige seksualiteten eller den menneskelige natur med naturvitenskapelige metoder. De lette etter biologiske trekk som kunne forklare de seksuelle variasjonene. Til tross for sine naturvitenskapelige mål, ble disse pionerene etter hvert tvunget til å peke på viktigheten av samspillet mellom det biologiske, psykologiske, sosiale, kulturelle og historiske (Weeks, Holland, Waites 2003:2-3).

Boken som markerte starten på forskningen på seksualiteten som et *sosialt fenomen* var *Sexual behaviour in the human male* (1948). Biologen Alfred C. Kinsey, som ledet dette forskningsprosjektet, undersøkte og dokumenterte et mangfold av seksuelle uttrykk. Han fant blant annet at 37 prosent av de mannlige respondentene hadde homoseksuelle erfaringer. Dette utfordret forestillingen om at homoseksualitet var et fenomen forbeholdt en liten, utdødd minoritet¹¹. Videre pekte han på at seksuell atferd varierte mellom ulike sosiale klasser. Kinsey, som var biolog, tilskrev forskjeller biologien. Bidraget hans har vært av betydning først og fremst fordi han åpnet opp for offentlig debatt og forskning med mer sosiale forklaringsmodeller (Pedersen 2005).

Sosiologiens forståelse av seksualitet i vår tid går i stor grad på hvordan vi skal forstå fenomenet seksualitet i forhold til samfunnet. Sosiologien tydeliggjør hvordan den spesifikke forståelsen av seksualitet som til en hver tid gjelder, virker inn på hvilke spørsmål det blir relevant å stille, og hvordan vi til en hver tid skal forstå ulike seksuelle handlinger. Implikasjonene av hvordan man gjennom vitenskapen og historien har undersøkt og forstått seksualitet har satt dype spor også på annet vis. Da tenker jeg på forståelsen av den kvinnelige og mannlige seksualiteten som vesensforskjellig. Disse forståelsene er lagt ned i oss på en måte som gjør at de framstår som naturlige. Også disse tankene kommer fra et sted og har blant annet blitt brukt aktivt til å legitimere og forklare ulikhet mellom kjønnene. Slike nøkkelfortellinger har innvirkning på hvordan handlinger blir forstått. En og samme handling trenger ikke ha samme betydning. Det avhenger i stor

¹¹ Dette tallet ble kraftig nedjustert etter at Gagnon og Simon (1973) analyserte dataene på nytt etter Kinseys død. Kinsey overrepresenterte grupper av fanger og homoseksuelle nettverk slik at bildet av populasjonen på dette punktet ikke stemte. Feilestimatene i de andre gruppene han studerte var ikke like store og ble ikke endret (Pedersen 2005:18).

grad av kjønn. Et spesielt illustrerende eksempel på denne utviklingen er studiet av masturbasjon. Her kommer det tydelig fram hvordan forståelsen av seksualitet virker inn på hvordan vi forholder oss til ulike handlinger og hvordan en selv opplever egne handlinger.

3.2 Fortellinger om masturbasjon

3.2.1 Den ensomme last

Masturbasjon har blitt utsatt for en rekke ”seksualfiendtlige” kampanjer fra både kristelig og vitenskapelig hold fra 1700-tallet og utover. Her ble onani knyttet til forestillinger om urenheter. Ulike redselskildringer redegjorde for hvordan onani kunne lede til en rekke kroppslige og åndelige forstyrrelser som bare kunne ende i sinnssykdom eller selvmord. Det var slike forestillinger om onanien den unge legen Karl Evang ville ta et oppgjør med gjennom vitenskapelige redegjørelser for onaniens vesen og funksjon. I første utgave av *Populært tidsskrift for seksuell opplysning* (1932) vier han en hel artikkel til temaet onani. Evang slår fast at onani ikke er et problem i seg selv, men at det først blir et problem når ”den almindelige menings” feiloppfatninger får fritt spillerom til å spre ubegrunnede skildringer av onaniens skadevirkninger, og således legger grunnlaget for skam og skyldfølelse knyttet til ”ensomhetslasten”.

Det finnes imidlertid naturlige grenser for masturbasjonen, hevder Evang. Han plasserer onanien som et ledd i den seksuelle utviklingen. Onani har en naturlig plass i tidlige barneår og i ungdomsårene. Innenfor disse naturlige grenser er det ikke grunn til å hevde at onani har skadelige virkninger, hevder han. Denne formen for onani vil etter hvert forsvinne av seg selv og avløses av andre former for kjønnsliv: ”Livet løser det hele for dem, idet de tidlig kommer over i et sunt og verdifullt forhold til et individ av det annet kjønn.” (1932:44). I en helhetlig forståelse av seksualitet har onanien en helt naturlig plass. ”Onanien er å betrakte som et naturlig og nødvendig overgangsledd i kjønnslivets utviklingsprosessen, med en periode i barneårene, og en i ungdomsårene.” (1932:52). I de tilfeller hvor onanien ikke går over i et mer fullverdig seksualliv kan det derimot bli store

problemer fordi det å bære på en så stor skyldfølelse og selvforakt over tid kan sette dype spor, hevder Evang.

Evang diskuterer også onani hos voksne. Langvarig onani hos unge voksne som ikke lever i kjønnslig samliv med det annet kjønn betrakter Evang som en *ren nødhjelp*, i en samfunnsstruktur som gjør ekteskap i ung alder vanskelig og ikke tilbyr noen form for verdige kjønnsforbindelser utenfor ekteskapet. Voksne som vanligvis lever i kjønnslig samliv men som likevel griper til onani betrakter Evang som nødvendig i situasjoner som hindrer vanlig seksuelt samvær. Han nevner her for eksempel under kvinnens svangerskap, sjømenn og oppdagelsesreisende og fanger. Denne formen for onani betrakter han som en *midlertidig erstatning* for vanlig seksuelt samleie og en blek erstatning som sådan. Onani i voksenårene er, i følge Evang, ikke en helt tilfredsstillende utløsning og vil gjerne etterlate et savn ettersom kjønnslivet naturlig utvikles, rettes mot og forlanger et individ av det annet kjønn. Dette er den naturlige utvikling i følge Evang.

3.2.2 Frigjørende masturbasjon

Fra 1960-tallet har ulike grupper, spesielt feministiske grupper, kjempet for å produsere nye historier om kvinners seksualitet, skriver Plummer (1995). Dette har ledet til en radikal endring i kvinners liv, i all hovedsak i den vestlige verden. Rundt 1990 hadde en generasjon kvinner produsert et hav av nye historier, med deres eget begjær og kropp i sentrum. Dette var nye historier om "(...) liberating masturbation, and female pleasures; tales of women's erotic worlds (...) narratives which spoke of total orgasms (...)" (1995:62). Betty Dodson bok *Liberating Masturbation: a meditation of self love* (1974) var et viktig bidrag i denne sammenhengen. Masturbasjon ble stående som symbol på opprør og frihet. Kvinnene skulle ta seksualiteten tilbake og gjøre den til sin egen. Disse fortellingene har i følge Plummer (1995), skapt et mangfold av måter kvinner kan være på, forholde seg til, og bli seksuelle. Denne prosessen kan da ses på som det historiske bakteppet for hvordan en kvinnelig masturbasjonshistorie kan komme til. Plummer påpeker, at alle historier har "sin tid", dvs. at hvorvidt ulike seksuelle fortellinger kan bli fortalt avhenger både av historiske prosesser og situasjonelle betingelser (1995:115). Sagt på en annen måte: historier kan bli fortalt når de kan bli hørt. Kvinner kan og blir i dag, i

følge Plummer, oppfordret til å snakke om sitt seksualliv og begjær på en måte som for 30 år siden ikke var mulig (1995:113). Plummer refererer til bell hooks, som sier at ”oppressed people resist by identifying themselves as subjects, by defining their reality, shaping their new identities, naming their history, telling their story” (1995:11).

Masturbasjonsfortellingen kan være et eksempel på dette – en del av den seksuelle historien som er med på å skape et kvinnelig subjekt. Merk her at Plummer ikke er av den oppfatning at kvinner var undertrykt en gang, men ikke er det lenger. Positive og bejaende fortellinger om kvinnelig seksualitet og masturbasjon slik vi finner det i ukeblader og selvhjelps litteratur kan leses som et uttrykk for det bell hooks snakker om. Dette er nye historier fortalt av aktive kvinner som produserer seg selv som seksuelle vesener gjennom fortellingene på andre måter en tidligere fortellinger muliggjorde. Så vidt jeg kan se finnes det ingen tilsvarende ”seksuell revolusjon” i nyere tid som tilbyr den samme grobunn for en omskrivning av den mannlige masturbasjonsfortellingen.

Også Thomas Laqueur (2003) knytter kvinnelig masturbasjon og veksten av litteratur på dette området til ”liberating masturbating” (2003:399) og ser det som en del av kampen for ” (...) the human right to sexual happiness (...)” (2003:400).

I lys av disse vitenskapelige og politiske fortellingene om masturbasjon er det spennende å undersøke de populærkulturelle filmenes behandling av temaet, spesielt hvordan betydningen av masturbasjon er koblet til kjønn. Finner vi gjenklang i noen av disse forståelsene, eller finner vi noe nytt i filmenes overskridende potensial?

3.3 Fortellinger om seksualitet

Innledningsvis nevnte jeg at jeg ville undersøke hvilke fortellinger om kjønn og seksualitet som kommer til uttrykk i filmene. Små fortellinger forholder seg gjerne til større nøkkelfortellinger, enten ved de bygger opp under disse fortellingene eller ved at de aktivt viser motstand og nye fortellinger skapes. Her skal jeg derfor redegjøre for noen nøkkelfortellinger om den kvinnelige og mannlige seksualiteten. Disse nøkkelfortellingene er retningsgivende for min analyse av filmenes fortellinger om mannlige og kvinnelige seksualitet.

3.3.1 Store fortellinger om den mannlige seksualiteten

Den største og vanligste fortellingen om den mannlige seksualiteten er at den er styrt av en voldsom drift. ”It is powerful, natural, driven; it is penis centred; it seeks to achieve orgasm whenever it can.” (Plummer 2005:178). Det er et maskulint imperativ å være det aktivt begjærende kjønn (Kolnar 2005). Rammen for den mannlige seksualiteten som kommer til uttrykk i en slik fortelling er at den ikke er koblet til lyst og intimitet. Den er stadig på jakt etter seksuelle erobringer og tilfredsstillelse og handler i større grad om opprettholdelse av identitet enn lyst (Plummer 2005).

Feminist Stories nevner Plummer (2005) som eksempler på fortellinger om den mannlige seksualiteten som springer ut av denne mannlige driftfortellingen. Koblinger mellom den mannlige seksualiteten og makt, aggresjon, penisorientering, separasjon av sex og kjærlige følelser, objektivisering, fetisjisme og ukontrollerbarhet, er tema som stadig kommer tilbake i feministiske diskusjoner om den mannlige seksualiteten (Plummer 2005). Ikke bare anså enkelte feminister dette som kjennetegn ved den mannlige seksualiteten, den var også potensielt svært ødeleggende for kvinner. Dette bidro til å skape bildet av den tradisjonelle macho mann som ”(...) emotionally crippled, sex-obsessed, aggressive dominator.” (2005:182) som det ble viktig for kvinner å beskytte seg mot, eller i ytterste konsekvens ta helt avstand fra. Enkelte definerte seksualiteten som mannlig, noe som kun kan møtes med to mulige strategier:

Attack sexuality with all their might for ”we are fighting for our lives; we are dealing with a life and death situation” (Dworkin 1981:26); retreat entirely from it, leaving men to their sexuality and women to establish alternative worlds; or both.
(Plummer 2005:182)

For det andre, ble den mannlige seksualiteten forstått som selve middelet menn bruker i opprettholdelsen av makt, noe de brukte for å holde kvinner i sjakk gjennom en konstant trussel (Plummer 2005:182). Bildet som tegnes her av den mannlige seksualiteten er ikke spesielt flatterende. Kvinners muligheter til å leve trygt sammen med menn er svært få i henhold til dette bildet. Nå vet vi alle at erfaringene kvinner og menn har av parforhold og egen seksualitet ikke nødvendigvis stemmer overens med bildet Dworkin tegner. Det

er imidlertid ikke det som er poenget for meg å undersøke eller si noe om i denne sammenhengen. Når jeg nå har redegjort for en slik radikalfeministisk fortelling om den mannlige seksualiteten, kan det være fristende å tenke at feminister, med sitt ”mannehat”, har skylda for at den mannlige seksualiteten forstås som undertrykkende. Jeg vil advare mot en slik forståelse. For det første, peker Lynne Segal på at forståelsen av den mannlige seksualiteten som ”roten til alt ondt” verken er radikal eller feministisk. Den springer ut av gammel konservativ ”common sense”, hevder hun (1990:208). For det andre, er det ikke snakk om kun *en* feministisk retning. Feminister snakker fra mange ulike posisjoner. Noen er også overbevist om at en frigjøring av kvinnen vil bety en frigjøring av mannen. En slik posisjon har ikke som utgangspunkt at kvinner må velge undertrykkelse eller å forlate hele ideen om et lykkelig liv med en mann. For det tredje, har feminister, med sitt kritiske blikk på kvinnelighet og femininitet som mer eller mindre løsrevet fra biologi åpnet opp for å forstå også maskulinitet som et sosialt fenomen. Mannforskningen har i stor grad adoptert feministiske innsikter om kjønn og således fått muligheten til kritiske undersøkelser av maskuliniteten og mannlig seksualitet. Når jeg nå likevel redegjør for en slik feministisk fortelling om den mannlige seksualiteten, er det for å vise til hvordan ulike fortellinger kan være med på å forme forestillinger om seksualitet, og hvordan vi tar i bruk slike fortellinger i forståelsen av seksualitet. En slik kobling finner også Sandberg, Jordheim Larsen og Pedersen (2004) i artikkelen ”’Hvis hun blir fornøyd, så blir jeg det også’ – Unge menn, maskulinitet og seksualitet”. De viser hvordan unge menn har behov for å ta avstand fra det forfatterne kaller *Den pågående mann* representasjonen. Dette er en representasjon av mannen som den som tar seksuelt initiativ, noe forfatterne mener kan knyttes til forestillinger om menn som seksuelt ”aggressive”. Videre forstår de behovet for å ta avstand fra denne representasjonen ved at den gjennom en feministisk diskurs har blitt uttrykk for noe negativt, gammeldags og undertrykkende.

Den mannlige seksualiteten forstås gjerne som enklere og mindre kompleks enn den kvinnelige seksualiteten. Den mannlige seksualiteten sies å følge en enkel logikk: ” (...) forførelse – ereksjon – penetrasjon – orgasme – tilbaketrekning.” (Lorentzen 2004:150). Den mannlige seksualiteten forstås ikke som noe problem. Den kommer og går av seg selv er grunntanken i denne forståelsen. Mannlig seksuell tenning blir redusert til visuelt

stimuli og seksualakten blir redusert til penetrasjon. Kroppslighet, sensualitet, sensitivitet og følelser har ikke en naturlig plass i en mannlig seksuell kultur. Den mannlige seksuelle kulturen blir gjerne ansett for å være instrumentell og samleiefokusert (Pedersen og Blekesaune 2003).

3.3.2 Store fortellinger om den kvinnelige seksualiteten

Ukeblader, magasiner, populærkultur og internettspalter i kategorien ”sex og samliv”, er fulle av informasjon, veiledning og tips knyttet til kvinnelig seksualitet. Det overordnede perspektivet i disse spaltene er i stor grad ”(...) kvinners rett til og ønske om seksuell nytelse og frihet.” (Mühleisen 2006:262). Dette er langt på vei den dominerende fortellingen om kvinnelig seksualitet, men bildet er langt fra entydig. Det finnes fortsatt en forholdsvis streng kodeks for godtatt og ikke godtatt femininitet (og maskulinitet). Både menn og kvinner møter en dobbelthet i forventninger (henholdsvis forventning om å prestere og forventning om seksuell likestilling) og doble standarder (unge menns seksuelle erobringer gir status mens unge kvinner lett blir ” horer”). Også forskningen på kvinnelig seksualitet bærer preg av en dobbelthet.

Kvinnens seksualitet i rammen av det heteroseksuelle parforholdet har i noen grad vært en pessimistisk historie med lite håp om frigjøring. Tidligere feministisk forskning på unge kvinner og seksualitet har i stor grad fokusert på mannlig vold og de undertykkende aspektene ved seksualiteten. Feministisk teori har vært mest opptatt av dekonstruksjonen av kategorier for å synliggjøre diskriminerende praksiser og forståelser, hevder Överlien (2003). Med dette fokuset blir forskningen på kvinners ”agency”¹² i forhold til seksualitet oversett, hevder hun (2003). Mühleisen (2006) peker også på at feministisk forskning på kvinnelig seksualitet har stoppet litt opp. Hun hevder at den maktkritisk forskningen innenfor feminismen bidro til å blåse nytt liv i den patriarkalske ”sannheten” om den kvinnelige og mannlige seksualiteten, nemlig at den kvinnelige og mannlige seksualiteten er vesensforskjellig. *Hennes* seksualitet forstås som forsiktig, diffus, omsorgsfull og

¹²Tradisjonelt blir begrepet ”agency” forstått som personens, kollektivets eller den sosiale strukturens evne til å bestemme en handling. Överlien bruker her begrepet ”agency” slik Giddens (1984) bruker det, nemlig som ”(...) the power to act, and the power to monitor other’s actions.” (Överlien 2003:13).

egalitær, mens *hans* forsås som genital, aktiv, dominerende og undertrykkende (2006:257). Vance hevder at tradisjonell/konvensjonell femininitet i rammen av hegemonisk heteroseksualitet blir konstruert som "passivity, helplessness, and victimisation" (i Stewart 1999:276), i motsetning til maskuliniteten som baserer seg på uavhengighet, aktivitet og seksuelt begjær som makt (Stewart 1999).

En av de store fortellingene om den kvinnelige seksualiteten, er at den er mer komplisert enn den mannlige seksualiteten. Denne fortellingen utgjør et uttømmelig tema for ulike situasjonskomedier. Mannen fremstilles om "klar når som helst", mens kona må ha tilfredstilt en rekke forutsetninger for å få lyst. Det som formidles her er at kvinnelige seksualiteten er mer delikat og helhetsorientert. Kolnar (2005) hevder at den kvinnelige ansees å være mer komplisert og nyansert enn mannens seksualitet, som i sin natur er rå, direkte og ukomplisert. Kvinnens tenningsmekanismer ansees å være mer komplekse enn mannens og er sterkt avhengig av omstendighetene rundt. Den mannlige seksualitetens mål og mening sees som ejakulasjonen, mens den kvinnelige seksualiteten har kontakt med en sensualitet og kroppslighet som ikke lett tilfredsstilles. Her kobles den kvinnelige seksualiteten til kultur mens den mannlige kobles til natur (Kolnar 2005:220).

En annen stor fortelling om den kvinnelige seksualiteten er den som definerer den som vakker og passiv. Eventyret om Tornerose kan stå som selve lærestykket i kvinnelig seksualitet, hevder Brownmiller (1977). Eventyret forteller om den vakre kvinnen som er helt følelsesløs inntil den rette mannen dukker opp. Eventyret om Snehvit har samme budskap. Det er fortellingen om prinsessen, så vakker og så hvit, som ligger urørlig i en glasskiste helt til prinsen kommer og vekker henne til live. Også Askepott blir reddet ut av sine tarvelige omgivelser av en prins. Eventyr og populærkultur for øvrig er fulle av menn som erobrende helter og vakre kvinner som passivt erobres og gir seg hen. Kvinnen skal være vakker og passiv er fortellingen om den kvinnelige seksualiteten. Disse kvinnene klarer ikke vekke seg selv, men venter på den rette mannen til å vekke liv i dem. Dagens populærkulturelle varianter av denne fortellingen kan også tenkes å ha sin rot i Sigmund Freuds tanker om den kvinnelige seksualiteten som masochistisk i sin natur. Hans ideer om den kvinnelige seksualiteten ble videreført av den østerrikske

psykoanalytikerens Helene Deutsch som med boken *Psychology of Women* (1944-5) hadde stor innflytelse på kvinnesynet i de konservative 50-årene. Hun hevder her at ”Den ”uoppdagete” vagina blir, under normale og gunstige betingelser, erotisk vekket ved en voldtektshandling.” (i Brownmiller 1977:214). Brownmiller (1977) hevder videre at denne forståelsen av den kvinnelige seksualiteten har gjort stor skade også etter 50-tallet.

Jeg har nå redegjort for noen sentrale nøkkelfortellinger om den mannlige og kvinnelige seksualiteten. Som vi ser er, kjønn og seksualitet koblet sammen på ulike vis. Jeg skal derfor presentere noen begreper og måter å forstå maskulinitet/mannlighet og femininitet/kvinnelighet på, slik at det blir mulig å utforske de ulike måter kjønn og seksualitet er koblet sammen på. Disse innsiktene blir sentrale i undersøkelsen av hvilke former for maskulinitet som kommer til uttrykk og hvilke forutsetninger den kvinnelige seksualiteten i filmene har.

3.4 Teorier om mannlighet

Det andre underspørsmålet jeg presenterte innledningsvis var: Hva slags maskulinitet kommer til uttrykk i de utvalgte filmene? Nedenfor diskuterer jeg ulike måter maskulinitet kan forstås på. I min analyse av maskulinitetens uttrykk, vil begrepene *truet maskulinitet* og *umannlighet* stå sentralt.

3.4.1 Hegemonisk maskulinitet

Den australske sosiologen Robert Connells bok *Masculinities* (1995) regnes for å være en av de mest innflytelsesrike innenfor maskulinitetsforskning. Connell diskuterer her ulike former for maskulinitet, som inngår i og formes gjennom kjønnete relasjoner til andre menn. Konstruksjoner av maskulinitet kan endres over tid, og kan være forskjellige i ulike sosiale systemer. Maskulinitet får ulike uttrykk i samspillet mellom klasse, etnisitet, kultur og alder. Connell kategoriserer fire former for maskulinitet som står i relasjon til hverandre i en sosial struktur; *hegemonisk maskulinitet* viser til en kulturelt dominerende kjønnspraksis som legitimerer patriarkatet, som i neste rekke garanterer (eller som anses å

garantere) menns dominerende posisjon overfor kvinner. Denne formen for maskulinitet står i relasjon til en *underordnet maskulinitet*. Connells eksempel på en underordnet maskulinitet er den homoseksuelle mannen, som anses for å være nederst i kjønnshierarkiet. Den *marginaliserte maskuliniteten* er menn som på en eller annen måte blir definert på utsiden, som for eksempel den fargede mannen i ulike historiske epoker. Den *medvirkende maskuliniteten* er de menn som på ulike vis ”spiller på lag” med den hegemoniske maskuliniteten uten at de selv har mulighet til å komme i en dominant posisjon.

En vanlig kritikk mot Connells inndeling i fire forskjellige former for maskulinitet er at kategoriene gjør forskeren ”blind” for andre maskuline uttrykk og at den kan ende med at forskeren forsøker å tilpasse empirien til denne firedelingen. En fordel med teorien er at en unngår å ende opp med like mange karakterbeskrivelser som det finnes menn. Et annet problem med Connells teori er at hegemonisk maskulinitet som begrep ikke evner å fange opp endringer i praksiser og at begrepet gir et statisk bilde av menn. Begrepet viser hvordan den hegemoniske maskuliniteten opprettholdes av andre former for maskulinitet, men overser betydningen av menns bestrebelser på å unngå umannlighet.

For å fange sosiale endringer og nye praksiser brukes ofte et queer-perspektiv. Queerteoretikere er i stor grad ute etter å beskrive nye praksiser, enten det er nye måter å gjøre kjønn på, nye måter å gjøre parforhold på, eller nye former for intimitet hvor parforholdet ikke er en nødvendig del av det. I dette prosjektet skal jeg ikke legge til grunn et queer-perspektiv. Jeg skal likevel ikke avskrive muligheten for at det finnes endringer i hvordan kjønn gjøres. Jeg skal lete etter ulike maskuline uttrykk i filmene og her blir det interessant å undersøke om, og eventuelt i hvilken grad, det er snakk om nye maskuline uttrykk. Jeg trenger således teorier som kan fange det stabile og det vedvarende, samtidig som jeg kan fange opp mulige variasjoner over dette. Dagens fokus på maskuliniteten er i stor grad at den er preget av ulike kriser. For meg blir det interessant å undersøke om dette kommer til uttrykk i filmene og eventuelt finne ut hva som står på spill for de ulike mennene. Jeg mener at Connells modell kommer til kort her

fordi den forstår maskuliniteten som en gitt posisjon. Nedenfor skal jeg derfor redegjøre for perspektiver som åpner for en forståelse av mannligheten som en prosess.

3.4.2 Truet maskulinitet

Det er ikke en selvfølge at studiet av maskulinitet innebærer å se på alle de strategier menn tar i bruk for å unngå det Lorentzen kaller ”umannlighetens sumpete tilværelse” (2004:10). Å se på slike strategier er etter min mening en viktig komponent i forståelsen av konstruksjonen av maskuliniteten, og det gir et godt inntak til å forstå mennene i mitt materiale. Sosiologen Michael Kimmel var en av de første til å bevege seg i en slik retning. Han undersøker i sin bok *Manhood in America: A Cultural History* (1996) maskuliniteten på fenomennivå. Han hevder at den amerikanske mannen ikke har noen historie om hva det vil si å være mann: ”American men have no history of themselves as *men*.” (1996:2). Med det mener han at menns historie i stor grad har gått på å dokumentere hva menn har gjort gjennom historien, samtidig som man har unngått å se på hvordan opplevelsene av det å være mann er med på å strukturere menns liv. Sentralt i denne struktureringen av menns liv og gjøren, er i følge Kimmel, angsten for å mislykkes, være en taper, å bli kontrollert av andre og fremstå som umandig, svak og feminin. Kimmel finner at angsten for å bli truet som mann står meget sentralt i den amerikanske mannens bevissthet. Denne angsten står faktisk enda mer sentralt og er en sterkere drivkraft enn begjæret etter makt og dominans. Hvordan dette forholder seg til forsøk på å etablere en legitim maskulinitet tematiseres ikke eksplisitt hos Kimmel. Han er imidlertid inne på det når han sier at ”Beginning in the early part of the nineteenth century, the idea of testing and proving ones manhood became one of the defining experiences in American men’s lives.” (1996:2). Han viser til ulike fluktstrategier forskjellige menn benytter seg av når de blir truet som menn. Strategienes mål er å gjenopprette en følelse av verdi som menn. Med dette viser også Kimmel hvordan det å være mann ikke er en ting som oppnås en gang for alle, men stadig må bekreftes og bevises.

3.4.3 Umannlighet

Mannsforsker Jonas Liliequist (i Lorentzen 2006) var en av de første til å eksplisitt undersøke relasjonen mellom umannligheten og mannligheten. Dette gjør han ved å studere ulike historiske forestillinger om umannlighet og mekanismene for utstøting av visse former for mannlig stil eller praksis. På denne måten trer også forestillinger om hva som til enhver tid er mannlighet tydelig fram. Han undersøker umannlighetsdiskursens betydning for opprettholdelsen eller etableringen av en legitim maskulinitet. Hvordan havner ulike menn i ”umannlighetens sumpete tilværelse” og hvordan man kan forsøke å komme seg ut av denne posisjonen, er spørsmål han forsøker å besvare i en maskulinitetshistorisk ramme. Umannlighetsbegrepet viser til hvilke egenskaper som må erverves og hvilke krav som må innfris for å kunne inneha en legitim form for maskulinitet. Hva må til for å bli en ordentlig mann? Som Kimmel, forstår også Liliequist mannligheten som noe som stadig må bekreftes og som stadig står i fare for å skyves ned i umannligheten. Han viser til ulike prosesser som er med på å ekskludere visse former for mannlig praksis og emosjonalitet og åpner således for å se de relasjonelle og dynamiske aspektene ved konstitueringen av maskuliniteten (Lorentzen 2006). Fordelene med å ta utgangspunkt i et begrep som umannlighet i stedet for Connells maskulinitetsmodell er nettopp dette. Maskulinitetsmodellen er i stor grad en statisk modell og fanger ikke de prosessene som skaper den hegemoniske maskuliniteten eller hvor den kommer fra. Teorien antar bare hvordan kjønnsystemet ser ut. Umannlighetsbegrepet derimot, viser de prosessene som ligger bak det jeg vil kalle ”å bli mann nok”.

3.4.4 Seksualitet som kilde til mannlig identitet

Flere forskere har påpekt at mannligheten i stor grad hviler på seksualiteten, mens det samme ikke er tilfelle for kvinneligheten. Psykoanalytikerens Ethel Person sier at ”There is a wealth of evidence to suggest that in this culture, genital sexual activity is a prominent feature in the maintenance of masculine gender, while it is a variable feature in feminine gender. (...) In men, gender appears to lean on sexuality” (i Plummer 2005:180). Det er selvsagt ikke slik for alle menn til alle tider. Hadde seksualiteten vært den eneste bærebjelken i konstruksjonen av maskulinitet, er det grunn til å tro svært

mange menn hadde fått store problemer med å holde seg oppe. Slik er det selvsagt ikke. Denne innsikten kan uansett være et godt inntak til å forstå hvorfor mangel på seksualitet gir mannligheten vanskelige levekår. Dette belyser hvorfor det er nødvendig å stille forskjellige spørsmål i forhold til kvinnelighet og den kvinnelige seksualiteten.

3.5 Teorier om kvinnelighet

Det tredje underspørsmålet mitt er om det er mulig å finne spor av fortellingen om den frigjorte kvinnelige seksualiteten i de utvalgte filmene. Her skal jeg diskutere hvordan kvinneligheten kan forstås. Jeg presenterer begrepene intimitet, kjærlighet og relasjon. Disse vil være sentrale i min analyse av fortellingen om den kvinnelige seksualiteten.

Begrepene hegemonisk maskulinitet, truet maskulinitet og umannlighet peker på en viktig forskjell mellom mannlighet og kvinnelighet. Menn kan i følge disse teoriene true andre menn. Det er snakk om et hierarki mellom menn og maktforhold mellom menn. Menn kan diskvalifisere andre menn ved for eksempel stemple ulike handlinger, måter å være på eller se ut som feminine. Kvinner kan også bidra til å diskvalifisere eller true mannligheten. Dette er tema jeg ikke finner behandlet i forskningen på kvinneligheten. Kan kvinner eller menn stå i en posisjon hvor de kan diskvalifisere kvinner fra kvinneligheten? Det er vanskelig å finne svar på spørsmål som: Hva er det som gjør en kvinne til en kvinne? Når står hun i fare for å bli truet som kjønn? Finnes det maktkamp innenfor kjønnsordningen, en kamp om å innta en hegemonisk femininitet?

Grunnen til at jeg ikke finner svar på disse spørsmålene er at jeg stiller feil spørsmål. Femininiteten er ikke konstruert på samme måte som maskuliniteten. Den står ikke i fare for å bli truet eller mistes på sammen måte som maskuliniteten. Femininiteten må ikke stadig bekreftes og bevises på sammen måte som maskuliniteten og den hviler ikke i like stor grad på seksualiteten. Det er derfor det har vært vanskelig å finne sosiologisk forskning på kvinner som *kvinner*. Forskning på kvinner har gått fra et synliggjøringsprosjekt i feminismens første bølge, til et fokus på kvinners undertrykte posisjon og så til den seksuelle frigjøringen. I de siste 30 årene har fokuset vært på kvinner og likestilling i hjemmet og på arbeidsmarkedet, utnyttning av kvinnekropp i

pornobransjen, media og prostitusjon. Hvor har det blitt av forskningen på kvinner som *kvinner*? Ser man kvinnen alltid som underlagt tunge undertrykkende strukturer – det være seg patriarkatet, arbeidsmarkedslogikken eller markedsstrukturer? Hvem er kvinnen i forhold til andre kvinner? Finnes det studier av kvinner i forhold til andre kvinner, slik Connell studerte menn i forhold til andre menn? Finnes det ikke hierarkier innad i det kvinnelige kjønnsordningen?

3.5.1 Seksualitet, kjærlighet og intimitet

Det finnes i dag mange bøker om ”Men and Masculinities” men jeg har ikke klart å komme over noen tilsvarende håndbok om ”Women and Feminities”. En mulig forklaring på dette er at menn tradisjonelt har blitt forstått som stående alene. Forskningen på kvinner kom først i gang ved at hun ble forstått som *den andre*, i forhold til mannen. Fokuset har vært på synliggjøring i forhold til mannen og historien, hennes rolle i forhold til det private og offentlige etc. Hun blir ikke forstått som en som står alene, men alltid i relasjon. Simone de Beauvoir er den filosofen som først tar opp spørsmålet om hva det betyr å ha en kjønnnet kropp i *Det annet kjønn* (1949). Hun har en fenomenologisk forståelse av kjønn. Toril Moi følger denne tradisjonen og kritiserer det poststrukturalistiske skillet mellom biologisk og sosialt kjønn. Slike tema blir diskutert i litteraturvitenskapen og filosofien. Innenfor sosiologi og samfunnsvitenskapelig kjønnsforskning finner jeg at kvinnens seksualitet og kvinnelighet blir koblet sterkt til relasjoner. Det blir derfor ikke relevant å stille spørsmålet om en hegemonisk femininitet, truet femininitet eller ukvinnelighet. I stedet ligger fokus på kjærlighet, intimitet og ansvar for relasjoner. Kvinneligheten er nært forbundet med en spesiell form for seksualitet som er koblet til kjærlighet, intimitet og ansvar for relasjoner på måter mannligheten ikke ser ut til å være. Det er derfor jeg ser på intimitet, kjærlighet og ansvar for relasjoner når jeg skal analysere kvinneligheten og den kvinnelige seksualiteten i filmene.

Sex, kjærlighet og intimitet er analytisk atskilte begreper, men i det sosiale liv er de nært knyttet sammen, noe frasen ”å elske” (making love) viser. Når en persons lyst til å ha sex med noen er strukturert gjennom fortellingen om å forelske seg (falling in love), er sex

nært knyttet til kjærlighet i konstruksjonen av seksualitet. Når en persons lyst er avhengig av å føle nærhet til den de elsker, er sex koblet til intimitet. Et skille er også mulig. Det vil være en lært separasjon mellom sex og intimitet slik at det å kjenne og føle seg nær noen gjør dem seksuelt uinteressante (Jamieson 1998:106). Jamieson forstår ikke bare intimitet som nærhet, men hevder at intimitet er en "(...) very specific sort of knowing, loving, and 'being close to' another person." (1998:1). Gjensidighet og jevnbyrdighet, dyp innsikt i den andres liv og tanker, kombinert med kjærlighet er viktige forutsetninger for det Jamieson kaller *disclosing intimacy*. Jeg skal ikke gå i dybden på hva slags intimitet som preger relasjonene i materialet. Jeg skal heller undersøke på hvilke måter seksualiteten kobles til intimitet og kjærlighet avhengig av kjønn. Både fra såkalte eksperter på seksualitet og massemedia er det populært å hevde at "har du lyst, har du lov". Det legges vekt på at lysten alene en legitim ramme rundt seksualiteten og at sex ikke bare kan nytes i rammen av et kjærlig parforhold. Jamieson (1998) hevder likevel at kjærligheten som legitimeringsgrunnlag for seksuelle forhold fortsatt gjelder jenter i større grad enn gutter, og at "har du lyst har du lov" i større grad gjelder gutter enn jenter.

Det er enighet om at gutter og jenters seksualatferd, altså forekomsten av ulike seksuelle handlinger, har nærmet seg hverandre de siste årene (Pedersen 2005). Dette er rent kvantitativt. I kvalitative samtaler med unge kvinner og menn tegner det seg et interessant mønster bak slike funn. I "Å angre på sex " undersøker Willy Pedersen og Olve Krange (1999) blant annet hvilke (frivillige) seksuelle handlinger som aktiverer anger hos unge gutter og jenter, og videre om beskrivelsene av angreerfaringene er basert på kjønnsspesifikke meningskategorier. De fant at anger i all hovedsak sprang ut av situasjoner som på ulike måter brøt med idealer ungdommene hadde for egen seksualitet. En av hovedformene for anger knyttet seg til brudd på kjærlighetsnormen, altså kravet om gjensidig og jevnbyrdig kjærlighet som seksualitetens legitimitetsgrunnlag (Pedersen og Krange 1999).

Hvor kommer lysten inn i dette bildet? Jamieson (1998) viser til en forestilling som råder i populærkulturen så vel som hos eksperter på medisin, psykisk og seksuell helse, om at den form for sex som er sunn og god for deg er en "normal sex". Det vil si,

konvensjonelle måter å være seksuell på med en ”passende” partner av motsatt kjønn, og konvensjonene er også ganske forskjellige for menn og kvinner (1998:107). Akkurat hva disse kjønnsforskjellene består i går hun dessverre ikke nærmere inn på, men det blir klart at sunn sex er den form for sex som foregår mellom ”lovers”. Og ”(...) success in love results in a durable, intimate, sexual relationship, and love is conducted in a 'new more equal climate of sexual relations that girls are encouraged to enjoy'” hevder McRobbie (i Jamieson 1998:109) Kvinner/jenter har altså tilgang til legitim seksualitet basert på lyst i rammen av kjærlighet.

3.5.2 Relasjonen

Lysten alene er i stor grad et offentlig uttalt ideal for vår seksualitet, men bildet er likevel mer komplekst. Bildet av at kvinner som har lyst har lov, er i tillegg til en sterkere kjærlighetsnorm, kombinert med ansvaret for det relasjonelle, emosjonelle og seksuelle ”arbeidet”. Dette ser vi blant annet dersom vi tar en tur innom bokhandlerens omfattende utvalg av selvhjelps litteratur og ser på hvem informasjon om seksualitet i hovedsak henvender seg til. Selvhjelps litteraturen er i hovedsak av, om og for kvinner. Dette peker på at det i stor grad er kvinner som har hovedansvaret for at det eksisterer harmoni og seksuell tilfredshet i parforholdet. Hun får tips og hjelp til å bli kjent med sin egen kropp og tilfredsstille seg selv, samtidig som hun får hjelp til å tilfredsstille ham. Tilsvarende litteratur (som er like lett tilgjengelig) finnes, så vidt jeg vet, ikke i like stor utstrekning for menn. Mühleisen (2006) peker på et problem i forhold til dette. Hun sier at dette fokuset på seksualitet og parforhold ender med å se bort fra *lysten* som allment akseptert metafor for kjærlighet, seksualitet og parforhold. I stedet blir det *kjærlighetsarbeidet* som står som metafor. Et velfungerende og harmonisk parforhold må sikres for at det seksuelle kan slippes fri, er fortellingen vi får høre her.

Ansvaret for en harmonisk relasjon er ikke det eneste kvinner må tenke på. Överlien (2003) finner at det å framstå som den som har kontrollen i det seksuelle møtet, at kvinner er den som velger hvem hun skal ha sex med gjør at hun er beskyttet mot ”hore” rykter. Det er ikke det kvinnene gjør seksuelt, eller hvor mange kvinnen har sex med som avgjør om hun får et rykte på seg, men i hvilken grad hun selv var med på å bestemme

hva som skulle skje. "Women are thereby left with considerable responsibility to govern their own sexuality, as well as the sexuality of males." (2003:360). Dette er en logikk vi kjenner igjen fra ansvarsfordeling i voldtektssaker. En vanlig forståelse her er at kvinner selv er ansvarlige for at de havnet i en overgrepssituasjon ved at de ikke i tilstrekkelig grad "passet på seg selv"¹³. Dette er en forståelse mange kvinner også har av situasjonen, noe som forklarer den skammen mange misbrukte kvinner sliter med. Det tas for gitt at menn ikke kan styre seg dersom de har oppfattet noe de tolker som et klarsignal. Den store fortellingen handler om at kvinnen har ansvar for å passe på sin egen seksualitet, og de må også kontrollere en mannlig seksualitet som er ute av kontroll.

Forståelsen av den kvinnelige seksualiteten og kvinneligheten ser ut til å være preget av motsetninger og dobbeltheter. Fortellingene om den kvinnelige seksualiteten i rammen av heteroseksualiteten forteller oss at kvinnen er passiv, hjelpsløs og et offer samtidig som hun har lyst og lov til å nyte, men hun må passe på ryktet og beskytte seg selv mot en ukontrollerbar mannlig seksualitet. Mye av dagens forskning på unge jenters forvaltning av seksualiteten går nettopp på å se hvordan de forholder seg til og løser denne spenningen i møte med gutter. En av strategiene for å møte denne spenningen kan være å ta avstand fra den konvensjonelle feminiteten, noe jeg vil komme tilbake til i diskusjonen av den kvinnelige seksualitetens handlingsrom i kapittel 8.

3.6 Handlingsrom

Tradisjonelt har det vært slik at gutter har hatt et større handlingsrom enn jenter i det seksuelle. Dette er fordi gutter, i følge blant annet Bäckmann (2003), i prinsippet har legitim tilgang til to typer sex; den rent seksuelle og den som utspiller seg i et forhold. Jentene derimot, mener hun at i stor grad kun har legitim tilgang til utfoldelse av sin seksualitet i rammen av et forhold. Innledningsvis viste jeg hvordan dette inntrykket har endret seg den siste tiden. Begrepet handlingsrom er ikke et utarbeidet begrep, men jeg vil bruke dette begrepet for å vise hvilken form for sex kvinner og menn i mitt materiale

¹³ Kommentaren, "Kvinnens eget ansvar", som stod på trykk i Aftenposten 5. januar i år, speiler en slik forståelse. Artikkelforfatter, Hilde Haugsgjerd, argumenterte her for at kvinner selv rår over de mest effektive metodene for å forebygge overfallsvoldtekter. Hun hevder at det er i kvinnens egen interesse å selv ta det største ansvaret for å unngå å utsette seg selv for voldtekt.

har legitim tilgang til og hvilke muligheter og begrensninger til å uttrykke seksuelt begjær de ulike karakterene har. På denne måten kan jeg undersøke om fortellingen om den frigjorte kvinnelige seksualiteten er tilstede i mine filmer. Er det slik at kjærlighetsnormen er svekket? Finner jeg den selvstendige frigjorte kvinnen som setter sin egen lyst i sentrum og tør sette premissene for sin egen seksuelle utfoldelse? Gjennom dette begrepet kan jeg også undersøke maskuliniteten som kommer til uttrykk og se på hvilke muligheter og begrensninger i det seksuelle denne formen for maskulinitet har.

3.6.1 Mangel på maskulinitetskapital

Kimmel (1996) finner at menn som i krisetider blir fratatt økonomisk og kulturell kapital legger betydelig større vekt på å forsvare og styrke den maskuline kapital. Dette i et forsøk på å sørge for at mannligheten deres ikke blir trukket i tvil. Kimmel hevder at typiske strategier menn i USA har møtt slike kriser på er å konfrontere sivilisasjonens grenser. ”They ran away to the frontier, to the West, to start over, to make their fortunes and thus to remake themselves (..)”(1996:44). Det er snakk om å utføre prototypiske maskuline handlinger for å gjenopprette verdien som mann. ” (...) the ever-receding frontiers had been a place where men could achieve their manhood or re-prove it after failure.” (1996:87). Det Kimmel viser med begrepet maskulin kapital, er at maskuliniteten er en prosess. Maskuliniteten må stadig bekreftes og bevises overfor andre menn. Kimmel har ikke en gjennomarbeidet teori som viser prosessene bak det å bekrefte eller gjenopprette verdien som mann, men viser til ulike strategier amerikanske menn gjennom historien har tatt i bruk. I mitt prosjekt bidrar begrepet først og fremst til innsikten om at maskulinitet ikke er noe en har en gang for alle. Videre vil jeg bruke begrepet maskulinitetskapital til å vise hvordan mangel på denne kapital begrenser handlingsrommet i det seksuelle og intime. Lars Ramslies karakter, Rino, i boken *Fatso* (2003) kan stå som et illustrerende eksempel på hva det vil si å mangle maskulin kapital.

Jeg er ikke ekkel, jeg er ikke syk: jeg er ensom. Jeg er helt alene. Jeg vil ha det du har. Men når jeg vil ha det du har, blir jeg bare ekkel. Jeg må stjele fra deg. For du vil også velge hvem som skal få se. Jeg ønsker meg noen å ligge med. Jeg ønsker meg noen å elske. (Ramslie 2003:19)

Jeg'et i sitatet over er Rino, eller Fatso. Han en ung, singel, heteroseksuell mann i fast jobb, som bor i farens leilighet i Oslo. I utdraget overfor gir han oss et lite innblikk i sin hverdag og hva det er som opptar tankene hans. Gjennom hele boken rives og slites han mellom hva han ønsker seg, og hva han får fordi han (i følge seg selv) er den han er. I all hovedsak reduserer Rino roten til sin elendighet til to store problemer: han er feit og jomfru. Slik jeg leser boken, preges Rino av usikkerhet, uro og dels skam som kan knyttes til hans seksualitet. Rino har et negativt blikk på seg selv som seksuelt vesen. Mannsforsker Jørgen Lorentzen skriver i boken *Maskulinitet* at Rino tenker om seg selv at han er ekkel, daukjøtt, en taper og et kryp som ingen vil ha noe med å gjøre. Bildet han har av seg selv gjør at han ikke er i stand til å komme i kontakt med kvinner. Dette bildet mener Rino forsterkes av signaler i kulturen som forteller ham at den mannlige seksualitet er skitten, mens kvinnens seksualitet er noe fritt og uproblematisk (2004:149).

Rinos problem er at hans fete kropp er en bærer av antimoderne tegnverdier, hevder Kolnar (2005). Den står i kontrast til "(...) det moderne, fleksible, veltempererte og autonome individ." (2005:37). En av konsekvensene dette har for Rino er at han blir skrevet ut av det seksuelle og erotiske spillet. Han er bærer av en kropp som representerer en form for mannlighet som faller utenfor og dette gjør at hans begjær blir stemplet som illegitimt, hevder Kolnar. I Ramslies bok *Fatso* (2003) beskrives dette ved at Rinos blikk blir et "grisefitteblikk". Rino får ikke lov til å se eller "(...) delta i den utvekslingen av begjær som seksualiserer hverdagslivet og setter premissene for den erotiske utvekslingen." (Kolnar 2005:37). Det er dette Rino sikter til i sitatet overfor. Kolnar hevder at fatsoens blikk ikke blir oppfattet som flørtende, åpent eller kjærtegnende, men som et blikk som er ekkelt og skittent, som kleber og må vaskes vekk som smitte. Fatsoens begjærende blikk blir kastet tilbake på ham og hermetiserer ham ytterligere (2005:38).

Rino står her som eksempel på en mann som mangler tilstrekkelig maskulinitetskapital. Han er tykk og utflytende. Dette er hans krise. Denne kroppen står for Rino som en begrensning. Han representerer en form for mannlighet som ikke får tildelt et legitimt begjær og han får således ikke være med i det erotiske spillet. Det tradisjonelle mannlige

skriptet for lyst og begjær, flørt og spill har ikke spart en rolle til ”Fatsoen”. Mangel på kjønnskapi tal betyr at han og andre på ulike vis står på utsiden av en godkjent og legitim form for maskulinitet. Strategiene en kan møte en slik utfordring med kan være på den ene siden å ”omgå” reglene for kjønn, flykte fra kravene som stilles til en legitim form for maskulinitet eller feminitet, eller ta i bruk ulike strategier for å forsøke å gjenopprette en følelse av verdi som mann eller kvinne innenfor de gitte rammene.

3.6.2 Muligheter og begrensninger i kjønn

Det er først når handlingsrommet fremstår som begrenset at det blir synlig.

Handlingsrommet kommer til syne som et problem eller uroelement knyttet til kjønn ved at det tradisjonelle skriptet for lyst og begjær i mannligheten eller kvinneligheten er for snevert definert. Uroelementet består i oppdagelsen av at noe står på spill. En kan stå i fare for å havne i ”mannlighetens sumpete tilværelse” eller å måtte velge mellom å følge et begjær eller skrive seg ut av samfunnet. Det handler om at kjønn, eller det tradisjonelle ”skriptet” for mannlig og kvinnelig begjær, ikke rommer muligheten for å utfolde hele sitt (sanne?) jeg uten at det møtes med negative sanksjoner fra omgivelsene eller at en selv får en følelse av å gå til grunne. Det handler om at ønsker, behov, begjær, lyster ikke får noe naturlig utfoldelse innenfor rammene av kjønn. Strategiene en kan møte denne utfordringen med kan for eksempel også være å flykte fra kravene eller å omskrive reglene for kjønn ved å vise motstand mot tradisjonelle former for mannlighet eller kvinnelighet.

3.6.3 Oppsummering

Nå har jeg redegjort for store fortellinger om den mannlige og kvinnelige seksualiteten og ulike måter å forstå mannligheten og kvinneligheten på. Begrepet handlingsrom fanger hvilke muligheter og begrensninger de ulike formene for feminitet og maskulinitet har i det seksuelle. Vi ser at seksualiteten er koblet til kjønn på ulike vis. Mange av disse store fortellingene om den mannlige og kvinnelige seksualiteten har fortsatt en plass, hevder Plummer (2005). Poenget i følge Plummer, er at etter den postmoderne vendingen som lokaliserer seksualiteten innenfor rammen av skript, diskurser, fortellinger og mannlig

makt, blir disse fortellingene utfordret fra mange hold. Dette gjør at vi står igjen med mer mangfoldige fortellinger og løsere mønstre (2005:88). Likevel ser jeg det som viktig å også se etter stabilitet i sosiale mønstre, selv i en tid preget av optimisme på parforholdets vegne (bl.a. Giddens). Flere forskere har påpekt at det ikke er noe grunnlag for en slik optimisme når en går til forskningsresultatene (bl.a. Jamieson 1998 og Røthing 2004). I mitt prosjekt blir det interessant å undersøke om, og eventuelt i hvilken grad fortellingene om den mannlige og kvinnelige seksualiteten blir utfordret i disse filmene. Det skal jeg se på i de fire neste kapitlene. I kapittel 8 samler jeg disse innsiktene og undersøker hvilken maskulinitet som kommer til uttrykk og hvilke muligheter og begrensninger denne formen for maskulinitet har i det seksuelle og intime. Her ser jeg også på om, og eventuelt på hvilke måter, kvinner har blitt i stand til å ta kontroll over egen seksualitet – altså om vi finner spor av den nye fortellingen om den frigjorte kvinnelige seksualiteten.

4. Umoden og gutteaktig seksualitet

4.1 Problemet: I live uten å leve

I *American Beauty* oppsummerer hovedpersonen Lester Burnham (42) i voiceover sitt ”sad little life” et år før han dør. For å understreke sin krisepregede tilværelse, åpner han i begynnelsen av filmen fortellingen om sitt liv med en scene av seg selv masturberende i dusjen og uttrykker: "Look at me - jerking of in the shower. This'll be the high point of the day. It's all down hill from here".

I følge seg selv har han i hovedsak ett stort problem: Han er i live uten virkelig å leve. Lester føler seg ”bedøvet” (sedated) og han har gjort det de siste 20 årene. Han har mistet noe, som han ikke helt vet hva er. Han går gjennom livet ”like a prisoner while (...) [my wife] keeps my dick in a mason jar under the sink.”. Han blir ikke hørt, og blir behandlet av kona og datteren som om han ikke eksisterer. Kona, Carolyn, utvikler et seksuelt forhold til Buddy Kane, ”the King of real estate”, som deler hennes livsfilosofi og som på en tilfredsstillende måte kan leve opp til hennes vellykkede fasadeliv. ”(...) my business is selling an image, and part of my job is to live that image.”, forteller Carolyn til Lester i en bønn om at han skal ”act happy” på en fest for eiendomsめglere. Lester tilfredsstiller ikke denne fasaden. Også på jobb er han utilstrekkelig. Til tross for lang og tro tjeneste som skribent for ”Media Monthly Magazine”, er han ikke verdt annet enn det han kan vise til som målbar verdi for bedriften. Han er med andre ord ikke uerstattelig og blir raskt kalt inn på teppet når bedriften skal effektiviseres. Her blir han møtt av Brad Dupree, en velkledd, ung mann med fremtiden foran seg som følger konkurransesamfunnets enkle logikk: ”It’s just business”. Lester er med andre ord erstattelig både hjemme og på jobb.

4.2 Mål: Oppvåkningen og erobringen

Hele livet til Lester snus på hodet idet han får øye på datterens venninne og cheerleader partner, Angela Hayes¹⁴. Lester møter henne for første gang når han og kona forsøker å være støttende foreldre når datteren skal opptre som cheerleader. Verden rundt ham

¹⁴ Etternavnet, Hayes, er i uttale veldig lik Vladimir Nabokovs Lolita Haze fra 1955, dette er neppe en tilfeldighet.

stanser idet Lester får se henne danse. Han ser henne for seg danse kun for ham - forførende og med blikket festet bestemt på Lester. Hun har erotiske og forførende bevegelser og begynner å åpne uniformsjakken sin. Ut strømmer det røde roseblader som beføler Lesters ansikt som stirrer trollbundet og beundrende på henne. Når han til slutt kommer tilbake til virkeligheten er ikke Lester den han engang var. Han har med ett våknet opp av sin 20 år lange koma og ut av komaen kommer det, som vi snart skal se, en handlingens mann.

Etter basketballkampen står Lester og Carolyn, som støttende foreldre, og venter på datteren sin for å fortelle henne hvor flink hun var til å danse. Hun kommer ut sammen med Angela. Lester nærmer seg Angela som en klumsete, sjenert og kåt 14-åring, noe som gjør datteren forlegen. Angela merker med en gang hva slags makt hun har over Lester og gir ham ett kokett smil. Han tar imot smilet, sjarmert og hypnotisert. Samme kveld fantaserer Lester om Angela. Han ser henne for seg naken i taket, badende i et hav av roseblader som faller ned og kjærtegrer ham. Som i en transe bader han i velbehag og lyst. Han har sett lyset og skjønnheten, og plutselig kjenner han at han lever igjen.

Livsgleden han nå opplever setter ham i en handlekraftig posisjon. Heretter har han kun ett mål og det er den seksuelle erobringen av Angela. Fra å være "a gigantic loser", som datteren kaller ham, går han nå over til å bli "Just an ordinary guy with nothing to lose."

4.3 Strategien: Ansvarsfraskrivelsen

Denne nye innsikten, at han ikke har noe å tape, leder Lester til å begynne å dyrke seg selv og etter hvert skjer det på bekostning av alle andre. Han får med ett øynene opp for at han har valgmuligheter på alle livets områder. Han begynner å jogge sammen med sine homofile naboer Jim og Jim, og bygger muskler ene og alene for å bli et blikkfang for Angela. Hans uttalte mål er: "I want to look good naked". Han begynner å røyke marihuana og høre på Bob Dylan for å sette seg i stemning til treningen. Han sier opp jobben idet det blir klart for ham at han i prosessen med å effektivisere bedriften blir ansett som overflødig. I jobbeskrivelsen som han har blitt bedt om å skrive sier han: " My job consists of basically masking my contempt for the assholes in charge, and, at least

once a day, retiring to the men's room so I can jerk off while I fantasize about a life that doesn't so closely resemble Hell". Så truer han ledelsen med å avsløre en sexskandale sjefen har vært innblandet i. Han sikrer seg på dette viset et år med full lønn pluss frynsegoder uten å gjøre noen ting. Han kjøper seg en 1970 Pontiac Firebird og uttaler triumferende til sin frustrerte kone som uttrykker at nå har han virkelig gått fra vettet: "(...) the car I've always wanted, and now I've got it. I rule!" mens han skåler med ølen sin. Han står opp for seg selv overfor den griske og ufølsomme bedriften og sin kontrollerende og kjølige kone. I rekken av overtramp mot omgivelsene, overser han datterens følelser når han tydelig legger seg etter venninnen hennes.

4.4 Omgivelsenes reaksjoner: Umoden og gutteaktig seksualitet

"I need a father who's a role model, not some horny geek-boy who's going to spray his shorts whenever I bring a girlfriend home from school. What a lame-o. Someone really should just put him out of his misery." sier Jane om faren sin. Både moren og datteren synes Lester er en "gigantic loser", noe Lester selv sier de har rett i. Men Lester har våknet, og det er for sent å snu. "All I did was party and get laid" sier Lester med nostalgi i blikket når han tenker tilbake til ungdomstiden. Dette var en tid uten ansvar, uten andre å tenke på enn seg selv og han hadde hele livet framfor seg. Måten Lester nå lar fantasiene ta kontroll over livet sitt minner om en unggutts første forelskelse. Han lusker ved datterens dør når Angela overnatter der, han sniker seg inn på datterens rom mens hun er i dusjen og finner Angelas telefonnummer i adresseboken hennes. Han ringer Angela og legger på uten å si noe. Han snakker klumsete til henne når hun er på besøk og klarer ikke å skjule overfor datteren at han er betatt av venninnen. Han trosser sin kones og datterens ønsker og behov og forsømmer dermed sitt ansvar som ektemann og far. Dette gjenspeiles også i hans uttrykk for seksuelt begjær. I en scene hvor han fantasierer om Angela ser vi henne liggende i et badekar fylt av vann og roseblader. Lester går inn på badet hvor hun ligger. Angela ser på ham og sier rolig og forførende: "I was hoping you could give me a bath. I'm very, very dirty." Idet han fører hånda ned i vannet og skal til å berøre henne mellom bena, går kameraet ut av fantasien og inn i det virkelige liv hvor Lester ligger i dobbeltsengen med sin sovende kone og masturberer. Hun våkner og ser forskrekket på han og spør:

Carolyn: "What are you doing?"

Lester: "Nothing."

Carolyn: "You were masturbating!"

Lester: "I was not."

Carolyn: "Yes you were."

Lester: "All right, so shoot me. I was whacking off. That's right. I was choking the bishop. Shaving the carrot. Saying hi to my monster."

Carolyn: "That's disgusting!"

Lester: "Well, excuse me, but I still have blood pumping through my veins!"

Carolyn: "So do I!"

Lester: "Really? Well I'm the only one who seems to be doing anything about it."

Carolyn: "Lester. I refuse to live like this. This is not a marriage!"

Lester: "This hasn't been a marriage for years. But you were happy as long as I kept my mouth shut. Well, guess what? I've changed. And the new me whacks off when he feels horny, because you're obviously not going to help me out in that department."

4.5 Lykkes han?

Mot slutten av filmen oppnår han å få Angela med seg på sofaen og begynner å kle av henne. Endelig har han oppnådd målet. Men Angela, som gjennom hele filmen har fremstått som en seksuelt erfaren ung kvinne, forteller nå at hun er jomfru. Situasjonen snus plutselig på hodet. Lester ser nå Angela som det hun egentlig er, nemlig et barn. Nå blir han mer som en far for henne. Han pakker henne inn i et pledd og snakker med henne og trøster henne. I dette øyeblikket tror vi at Lester kanskje vil komme tilbake som en mer ansvarsfull mann som kan glede seg over familien sin. Dette er imidlertid slutten på hans liv. Han blir skutt i hodet mens han smilende og drømmende ser på et bilde av kona, datteren og ham tatt i et øyeblikk hvor de virket lykkelige sammen.

4.6 Fortellingen om kjønn

Lester forteller oss at han er i en koma. Han er bedøvet og føler at han har mistet noe. Videre forteller han oss at det ikke alltid har vært slik. En gang var de en harmonisk og lykkelig familie. Han og Carolyn var lykkelige. Hva har skjedd? Jeg vil trekke fram to ting som kan bidra til å kaste lys over hva det er han har mistet. Det handler om at manndommen hans blir truet gjennom mannlighetens sentrale prestisjefelt, nemlig seksualiteten. Kimmel (1996) har vist at både kvinner og menn er i stand til å true

maskuliniteten. Lester blir truet som mann av både forholdet til kona og i forholdet til andre menn.

Lester går gjennom livet ”like a prisoner while (...) [my wife] keeps my dick in a mason jar under the sink.”. Han fremstår for oss og for seg selv som en kastrert fange. Vi ser ham stå bak gardina og skue bort på kona si som steller de piggete rosene som omgir huset. Rosene kan her stå som symbol på det piggtrådgjerdet som omgir et fengsel. Carolyn blir da som en fangevokter. Dette inntrykket får vi bekreftet når den lille familien er på vei til skole og jobb. Lester kommer når Carolyn roper. Han legger seg søvnløst i baksetet på bilen, Carolyn er sjåføren. Carolyn bestemmer hva det skal snakkes om og ikke snakkes om, både i hjemmet og sosialt. Her er det altså en mann som ikke er i kontroll over sitt eget liv. Det er ikke bare Lester hun har tatt til fange. Hun har tatt penis hans til fange, forteller han oss. I symbolsk forstand har hun kastrert ham ved å nekte han sex. Som Lester selv sier det, har hun lenge gjort det tydelig at han er overflødig på det seksuelle området og at hun ikke har tenkt til å tilfredsstille ham. Han nærmer seg henne seksuelt kun en gang i filmen. Det ender med at hun blir redd for at sofaen skal tilsøles og bryter med romantikken. Videre har hun gjort det tydelig for ham at han er fullstendig overflødig for henne seksuelt ved at hun innleder et forholdt til Buddy Kane. Dette er en mann som tilsynelatende har alt Lester ikke har. Han har ambisjoner, visjoner, suksess og er stadig omgitt av unge vakre kvinner. Hva forteller dette oss om kjønn? For det første blir det tydelig at hans kone, kvinnen, er i stand til å true hans maskulinitet. Både ved å ta fra ham kontrollen og videre ved å innlede et seksuelt forhold til eiendomskongen Buddy Kane. Med dette viser hun eksplisitt at Lester er for lite mann til å kunne vekke hennes seksuelle begjær. Hun forkaster Lester seksuelt. Dette forteller oss at en som ikke er mann nok, står i fare for å ikke få sex.

Lester forkastes også av en mann, nemlig Brad Dupree. Lester blir kalt inn på teppet av den yngre, velkledde, businessmannen Brad Dupree, som er leid inn av ledelsen ene og alene for å effektivisere bedriften. Lester får inntrykk av at han står i fare for å miste jobben. Han erkjenner at han er lett erstattelig, og ikke er verdt noe mer enn andre til tross for lang og tro tjeneste. Lojalitet betyr ingen ting for Brad. ”It’s just business”, sier han i

et forsøk på å berolige Lester om at det ikke er personlig. Det hjelper lite. Brad står her som et eksempel på alt Lester ikke er. Brad er ung, velkledd, med en tilsynelatende lysende karriere foran seg. Lester forakter denne mannen og verdiene han representerer. Denne forakten bruker han aktivt for å skaffe seg et års lønn med frynsegoder mot at han lover å ikke slippe ut informasjon om er sexskandale sjefen har vært innblandet i. Det som kommer til syne i denne scenen er at Lester er en ”mindre” mann, som er mindre verdifull. Lester kommer inn på kontoret til Brad og blir plassert på en liten stol midt i det store kontoret. Selv sitter Lester i en bås identisk med alle andres i et større kontorlandskap. Brad sitter trygt bak skrivebordet i en stor og behagelig stol. Avstanden mellom dem er med andre ord stor.

Lester blir her diskvalifisert som mann av en annen mann. Han strekker ikke til. Han har ingen ting å tilby bedriften slik Brad har. De eneste mennene som tar Lester under vingene er de homofile naboene Jim og Jim som blir hans treningsvenner. Det at han får treningsråd av to homofile menn er nok en diskvalifisering. Disse naboene, til tross for deres veltrente kropper, er menn som fremstår som meget feminine. Et sentralt aspekt ved konstruksjonen av maskulinitet at den konstrueres som en negasjon av det feminine (Chodorow 1978). At Lesters mannlige selskap består av nettopp feminine menn, noe som leder til at en annen nabo, en militant, homofil, homofob, machomann, misforstår Lester som homofil, tydeliggjør Lesters manglende mannlighet.

Han trues som mann på alle kanter. I denne posisjonen er han ikke seksuelt attraktiv og han har ikke noen form for seksuelt begjær. Han er, som han sier, i koma. Omgivelsene har tappet ham for mannlighet og også hans seksuelle lyst. Han forsøker å gjøre noe med dette ved å ta tilbake kontrollen, si opp jobben, stå i mot kona og kjøpe seg det han vil. Han forsøker også å gjøre seg attraktiv for Angela ved å bygge opp kroppen. Mannligheten er her, som Kimmel (1996) viser, en stadig prosess. Mannligheten kan mistes, eller synke drastisk i verdi, og den kan forsøkes gjenoppbygges.

4.7 Fortellingen om seksualitet

Det at Lester fraskriver seg alt ansvar som arbeidstaker, ektemann og far gjennom oppdagelsen av sitt seksuelle begjær for Angela blåser nytt liv i forestillingen om at den mannlige kjønnsdrift er så sterk at den kan ta fullstendig kontroll. "It's powerful, natural, driven (...), it seeks orgasm whenever it can." (Plummer 2005:178). For det første blir det klart at når kona nekter å hjelpe ham på det området, blir det nødvendig for Lester å finne utløp på andre måter. Rent konkret får han utløp ved å masturbere. Masturbasjonen får her en utelukkende kompensatorisk funksjon. Det egentlige målet for begjæret og lysten er Angela. For det andre, går han tilbake til ungdomstidens ansvarsløse og bekymringsløse tid hvor "all I did was party and get laid". Han begynner å dyrke seg selv på bekostning av alle andre. Han fraskriver seg ansvar som arbeidstaker, ektemann og far. Dette vitner også om den mannlige seksualitetens potensielle destruktive energi. Alle blir lidende under hans opportuniste. Han sårer datteren og avviser konas behov. Han står på nippet til å utnytte seg av den unge og usikre, Angela. Når seksualiteten fremstilles som en sterk drivkraft som søker utløp uavhengig av omgivelsenes reaksjoner gjør den også den mannlige seksualiteten til en potensielt farlig størrelse. Den tar kontrollen over ham og i dette tilfelle kan han gjøre skade på Angela dersom han får utløp for fantasien. Seksualiteten tar kontrollen over ham på en måte som også truer hans eksistens. Både kona og datteren har planer om å ta livet av ham. Som vi ser mot slutten av filmen må han bøte med livet. Han blir skutt av sin homofobe, homofile nabo. Vi finner her gjenklang av den store fortellingen om den mannlige seksualiteten som roten til alt ondt. Det er den mannlige seksualiteten som er den destruktive energien, ikke for eksempel en utakknemlig markedslogikk eller en nevrotisk kone. Disse står som utløsende faktorer som slipper løs denne iboende negative, mannlige, seksuelle energien.

Denne fortellingen konstruerer også en mannlig seksualitet hvor kjærlighet, intimitet og nærhet ikke er koblet til seksuell lyst. Det er en konstruksjon av det Jamieson (1998) og Connell (1995) kaller en konvensjonell macho maskulinitet som skiller sex og intimitet og legger vekt på seksuell prestasjon og erobring av kvinner. Lesters seksualitet er frikoblet fra kjærlighet, intimitet og nærhet ved at Lester kun begjærer Angela fordi han ikke kjenner henne. Det er altså en ren seksuell lyst uavhengig av Angela som person.

Den Angela han har lyst på er en villig og erfaren ung kvinne som begjærer ham. Dette er en Angela han har skapt i sin fantasi. Mot slutten av filmen, hvor han faktisk snakker med henne, forsvinner all hans lyst selv om Angela for så vidt har tenkt å gjennomføre det. Når han får innblikk i hennes tanker og vesen slutter han å begjære henne og ser henne som det hun er, nemlig et barn som kunne vært hans datter. Dette gjør at vi også kan stille spørsmålet om denne seksualiteten egentlig handler så mye om seksuell lyst. Dette spørsmålet skal jeg komme tilbake til i kapittel 8.

Lesters masturbasjon bidrar til å fremstille den mannlige seksualiteten som lite lystbetont. Den første scenen hvor han masturberer i dusjen, kombinert med at han viser oss scenen som et ledd i fortellingen om hans ”sad little life”, gir oss inntrykket av at dette ikke har noe med lyst å gjøre. Det er en stusselig aktivitet stilt i ensomhet. For Lester er dette bare en tragisk aktivitet han tyr til i et ellers tragisk liv. Masturbasjonen i denne sammenhengen gir oss et inntrykk av, som Pedersen (2005) skriver, at mannen som masturberer fortsatt er en ensom og stusselig skikkelse. Den andre masturbasjonsscenen forteller oss for det første at den mannlige masturbasjonen har en kompensatorisk funksjon. Han masturberer fordi kona ikke vil ligge med ham. Hun er kjølig og kald og ifølge Lester kan det umulig være blod som renner gjennom årene hennes. Forståelsen av masturbasjon som ligger til grunn for denne framstillingen ligner det Evang forstod som *midlertidig erstatning*. Det at denne onanien finner sted innefor ekteskapets rammer hvor kjønnslivet naturlig rettes mot det annet kjønn utgjør et problem, som Carolyns reaksjon illustrerer. Denne formen for selvtilfredstillelse er ”disgusting!” og selve handlingen gjør narr av Carolyns ide om hva ekteskapet er. Hun kan rett og slett ikke leve på den måten. Masturbasjonen hører ikke hjemme i et naturlig familieliv. Dette er også det syn Evang forfektet. Den sunne masturbasjonen har naturlige grenser – den tilhører barne- og ungdomsårene, eventuelt et liv som enslig. Dens funksjon er å være en forberedelse mot et ”sunt og verdifullt forhold til et individ av det annet kjønn” (1932:52). Forståelsen av den mannlige masturbasjon ser her ikke ut til å ha endret seg vesentlig de siste sytti årene. Lesters masturbasjon kobles også til incestuøse fantasier, mangel på kontroll, fraskrivelse av ansvar, negative konsekvenser for alle sine nærmeste og tilbaketrekking til ungdomstidens ansvarsløse tid. Dette er med på å forsterke det negative bildet av Lesters

seksualitet. Det er ikke en voksen og moden seksualitet som kommer til uttrykk i denne filmen. Det er en umoden og gutteaktig seksualitet.

Lester viser ingen direkte motsand mot tradisjonelle former for mannlighet i rammer av normativ heteroseksualitet. Han forsøker å redde stumpene innenfor rammen. Han benytter seg av tilgjengelige mannlighetsmarkører som erobring og nedleggelse av kvinner og å bygge opp kroppen. Seksualiteten ser her ut til å være det sentrale elementet i gjenopprettelsen av verdi som mann. Denne gjenopprettelsen skjer riktignok på fantasiplan. Han oppnår ingen mannlig prestisje overfor kona, andre kvinner eller enda viktigere, overfor andre menn. Selv om han trakk seg i siste minutt i sitt erobningsprosjekt, viser Lester hvordan den mannlige seksualiteten kan komme på avveie og potensielt få svært negative konsekvenser. Som konsekvens av dette lar regissøren Lester dø. En mann som Lester fortjener altså ikke en ny sjanse.

5. Skam og seksuell ensomhet

5.1 Problem: Stor, men usynlig

I Heavy blir vi presentert for Victor, en overvektig mann i slutten av 20-årene med høye viker og en begynnende måne. Han kler seg i store, posete joggebukser, vide t-skjorter og blasse flanellskjorter. Victor har i hovedsak et stort problem han er ”Big as an ox, but nobody sees [him] (...)”. Han er stor og tykk, men likevel usynlig. Han er blyg og sjenert og klarer ikke stå opp for seg selv. Når moren roper, adlyder han momentant. Når noen skjeller han ut, slår eller klager på ham, tar han det innover seg uten å protestere. Når noen snakker på vegne av ham eller over hodet på ham gjør han ingen motsand. Selv når det kommer et smil i hans retning ser han fort ned i bakken. Han har ingen jevnaldrende rundt seg og vi får inntrykk av at han aldri har hatt kjæreste. Han fremstår som utrent i mellommenneskelige relasjoner. Det er stort sett moren som snakker for ham og definerer hva han trenger og ikke trenger, hva han ønsker seg og hva han ikke ønsker seg. Det er altså moren som definerer Victors ønsker, behov og mål i livet. Victor selv vet lite om hva han vil.

5.2 Mål: Våge å følge en drøm

Victor begynner så smått å få et annet blick på seg selv og verden rundt når Callie en dag kommer for å jobbe på kafeen. Callie er ung, vakker og spontan med fremtiden foran seg. Noe våkner i Victor når Callie kommer inn i livet hans. Han begynner å ønske seg Callies oppmerksomhet og ser med ett på seg selv med nye øyne. Han ser at han er feit. Han sammenligner seg med Callies kjæreste og ser sine åpenbare mangler. Callie behandler ikke Victor på den måten som han er vant til. Hun ser Victor som en egen, spesiell person og oppmuntrer ham til å drømme om fremtidige muligheter. Victor begynner å drømme og ikke minst begynner han å drømme om Callie. Han kaster stjalne blick på henne uten at hun merker det. Han suger til seg all oppmerksomheten hun gir ham. Han stjeler til og med et bilde av henne som han ser på i smug hjemme på badet. Der berører han ansiktet hennes forsiktig mens han har et drømmende uttrykk i ansiktet. Victor vil at Callie skal se på han som mer enn spesiell. Han begynner derfor å kjøpe slankemidler og lettprodukter

på butikken, slik at han kanskje kan få igjen knappen på penbuksa som han har funnet frem etter at Callie kom til kafeen.

En kveld forøker Dolores, den slitne og bitre servitrisen fra kafeen, å forføre Victor i et forsøk på å bekrefte sin egen posisjon som attraktiv kvinne. Hun ber ham kjøre henne hjem etter jobb og ber ham gjøre et stopp på veien. Der begynner hun å kysse ham. Han trekker seg unna og hun spør litt sarkastisk: "Are you saving yourself for someone special?". Neste kveld gir han Callie skyss hjem fra kafeen. Han gjør det samme stoppet som kvelden i forveien og Callie sier: "You know you're a really cool person Victor, cooler than someone might think. And there's more of you to love, right?" mens hun lener seg mot ham. Victor sier ingen ting, men strekker ut armen for å berøre ansiktet og håret hennes. Hun ser på ham og han trekker armen fort til seg og ser ned for å unnskyldes det han nettopp gjorde. Callie sier at det ikke gjør noen ting, lener seg mot ham, tar ansiktet hans i hendene sine og gir han et lett kyss på munnen. Victor ser på henne som om han vil kysse mer, mens Callie ser på han som en trøstende venn og spør han: "What am I doing with my life Victor? I don't know anything anymore". Samtalen blir avbrutt og Victor trekker seg unna med tårer i øynene. Callie sier at det er best å dra derfra.

Victor begynner å fantasere om Callie. I denne fantasier ser vi Victor på vei hjem fra butikken. Han stopper på en bro og kikker ned i vannet hvor han ser Callie ligge livløs. Hun ligger der kald og blå, kun iført en kort blomstrete kjole som har krøpet opp til trusekanten. Armene og håret flyter utover. Munnen er åpen. Øynene lukket. Victor slipper fra seg posen med matvarer, løper ned mot henne, løfter henne varsomt opp av vannet. Hun er fortsatt livløs. Famlende tar han ansiktet hennes i armene sine. Nervøst nærmer han seg henne for å gi henne noen livgivende pust. Han sier ingen ting. Bare ser på henne, bøyer seg enda en gang, åpner munnen hennes litt og gir henne et forsiktig pust. Tredje gang går han litt mer inn for det og legger munnen sin godt inntil hennes, hardere og mer intenst. Pusten hans sier at han nærmest gir seg mer hen. Hun hoster opp vann og kommer til bevissthet. Victor reiser seg opp og ser på henne, hun ser seg rundt og møter blikket hans. Ingen ting sies.

5.3 Omgivelsenes reaksjoner: Knebling av begjæret og drømmene

Callie tipser Victor om "The Culinary Institute of America" og sier at hun har tro på at han kan bli en god kjøkkensjef. Dolores bryter inn ved å si at han allerede er en god kjøkkensjef. Moren er også fort ute med å si at kokkeskolen er noe lurei som bare vil ta masse penger for å lære ham noe han allerede vet. Begge disse kvinnene er opptatt av å holde Victor på plass der de mener han hører hjemme. Victors andre forsøk på å komme seg noen vei er ved å slanke seg. Han kjøper lettprodukter og slankemidler og han slutter å spise forkost. Moren blir sjokkert og sier han ikke må hoppe over dagens viktigste måltid. Han forklarer med å si: "I'm fat, mom!". Moren protesterer: "You're not fat. You are not. Honey, you are husky, masculine. You're well built. You're macho!"

Gjennom hele filmen får vi subtile hentydninger til Victors begjær for kvinner og spesielt for Callie. En kveld må en av stamgjestene, Leo, overnatte på Victors rom fordi han var for full til å kjøre hjem. Da de skal legge seg tar Leo fram lommeboka si, hvor han har mange bilder av nakne damer. Han viser bildene til Victor. I det han ser på dem kommer moren inn og skrur av lyset. Victor pakker sammen bildene og gir dem tilbake til Leo. Leo sier så til Victor i et forsøk på å hjelpe: "You know Vic, if you don't use it once in a while, it'll fall right off."

I scenen hvor vi ser Victor drømme seg bort med bildet av Callie, sitter han innelåst på badet i morgenkåpe. Vi hører romantisk musikk i bakgrunnen og Victor ser tilfreds og drømmende ut. Med ett hører vi morens stemme. Hun står i gangen og roper til hunden Benny: "Benny down! Victor! Take Benny out." Musikken stopper og han blir kalt tilbake til virkeligheten. Moren ser også ut til å kunne gripe inn i Victors drømmer og begjær når hun ikke er tilstede. Victor har en plakate av en halvnaken, blond dame på gutteverrelset sitt. Da moren blir lagt inn på sykehuset synes han tydeligvis ikke at det lenger er trygt for ham å ha denne plakaten hengende, og han bytter den ut med en nonfigurativ plakate.

5.4 Lykkes han?

Gjennom hele filmen har moren holdt en klam hånd rundt Victor og definert hans ønsker og behov. Mot slutten av filmen dør hun. Victor klarer likevel ikke å ”ta for seg” her i livet. Grunnen under Victors ben forsvinner når moren er borte. Dette symboliseres ved at han holder på å falle ned en heissjakt på sykehuset idet moren dør. Fantasiene om Callie fortsetter, men på en truende måte. Han ser henne for seg i huset sitt, fortsatt kald og våt slik han fant henne i vannet. Hun setter seg på morens plass og spiser hennes mat. Musikken i bakgrunnen vitner om at noe farlig eller ubehagelig kan skje. Victor makter ikke tanken på at noe skal forandre seg, så han unnlater å fortelle de andre på kaffen at moren er død. Han vil at ting skal være som de var. Nyheten om morens død blir likevel kjent og Callie reagerer voldsomt på at han ikke har sagt noe. Victor blir veldig frustrert og slankeplanene går i vasken. Han begynner å spise pizza og doughnuts igjen. Livet går videre og Victor får en ny start, riktignok uten Callie, som har flyttet hjem til foreldrene sine. Victor vasker moren ut av huset, svinger innom kokkeskolen og begynner å småsnakke med kassadama i den lokale butikken. Det er på sett og vis håp for Victor nå som han har slått seg til ro med den posisjonen han har i livet. Callie hadde fremtiden foran seg og måtte forlate Pete&Dollys Restaurant. Victor derimot var bundet fast til stedet og må godta sin skjebne; fortsatt feit og jomfru, men kanskje ikke fullt så ensom.

5.5 Fortellingen om kjønn

Victors maskulinitet er truet, først og fremst gjennom morens kontroll. Victors drømmer og begjær blir i stor grad holdt i sjakk av moren. Hun definerer hans behov og mål her i livet. Hun behandler ham som om han fortsatt var mors lille gutt. Han bor fortsatt på gutterommet og har ingen seksuell erfaring. Han har ikke handlekraft til å bryte med denne posisjonen. Han er sårbar, følsom, avhengig av forutsigbare og trygge grenser. Han tør ikke fantasere seksuelt eller uttrykke at han har følelser for Callie. Uten morens kontroll forsvinner grunnen under bena hans. Han står ikke støtt på egne ben, men er avhengig og kontrollert. Kimmel (1996) viser at sentralt i stryktureringen av menns liv er angsten for å bli kontrollert av andre. Hos Victor kommer denne angsten til syne ved at han frykter å bli avslørt. Når Callie kommer til kafeen speiler Victor seg for første gang i den andres blick. Han blir klar over at han er feit og at han er kontrollert av moren.

Sentralt i struktureringen av Victors liv er nå frykten for at hans mangler skal bli avslørt overfor Callie. Han er ikke opptatt av å konkurrere med andre menn, han frykter ingen andres blikk enn Callies. I møtet med Callies blikk blir han for første gang klar over sine mangler og det blir en skam for Victor. Kroppen er en av kildene til skam, en annen er hans ensomhet. "Ensomhet er tegn på inkompetanse og mislykkethet. Det kan bli en skam." hevder Frønes (2001:78). Victor frykter at Callie skal se ham på denne måten. Det er en følelse av egen utilstrekkelighet som leder til denne skammen gjennom den andres blikk, hevder Engelstad (2005). Skam er en følelse av å ikke fortjene å bli elsket grunnet egen utilstrekkelighet (Engelstad 2005). Victors strategi for å unngå å avsløre sin utilstrekkelighet overfor Callie består i et forsøk på å gjøre seg så liten som mulig. Victor sier nesten aldri noe og tilnærmingene til Callie er veldig forsiktige. Han forsøker ikke å forsvare seg mot tilsnakk eller utskjellinger. Victor vet at han ikke klarer å forsvare seg. Dersom han forsøker og mislykkes, vil han bli avslørt. Rent fysisk forsøker han å gjøre seg mindre ved å slanke seg. Dette vil også være en måte å slanke vekk morens kontroll ved å nekte å spise hennes mat.

"Passende" maskulinitet i rammen av heteroseksualiteten, eller maskuline uttrykk som er med på å produsere en heteroseksuell maskulinitet, går blant annet på å fremstå som "(...) sexually assertive, emotionally detached, with a voracious sexual desire and a body that guarantee[s] them satisfaction." (Allen 2003:224). Victor posisjon i forhold til den tradisjonelle forståelsen av en "passende" maskulinitet er en som har havnet på utsiden i nesten alle aspekter. Et annet aspekt ved den dominerende forståelsen av den heteroseksuelle mannen er at han er "sexually knowledgeable, confident and always ready for intercourse" (Allen 2003:231). Victor er jomfru og uttrykker stor usikkerhet og tilbakeholdenhet i møte med kvinner. Han ønsker heller ikke kontakt med kvinner, kun Callie. Vi kan si at denne filmen spiller på den klassiske populærkulturelle fortellingen om: "that of the masterful and lusty protective male hero and his relatively passive, indebted and worshipping woman who gives herself to him sexually and to whom he gives sexual pleasure." (Jamieson 1998:109) Men dette er et tema i filmen ved at Victor står som den rake motsetningen til denne mannlige helten. Gjennom fantasien derimot får

han en verdi som mann. Fantasien setter han nærmere den mannlige helten, og et steg nærmere en passende maskulinitet.

Victors fantasi kan leses som en drøm om å gjenopprette maskuliniteten. Denne fantasien ligner ikke på Lesters seksuelle fantasi. Fantasien kan sies å ha samme mål og funksjon. I stedet for å fantasere seksuelt om Callie eller forsøke å nærme seg henne mer direkte, fantaserer Victor om å redde henne fra drukningsdøden. Dette er en fantasi om en klassisk mannlig heltedåd. Den romantiske fortellingen sier at når han redder henne fra døden, vil hun stå i gjeld til ham for resten livet og hun vil uforbeholdent gi seg hen til ham og elske ham. Dette kan leses som et forsøk på å gjenopprette, eller kanskje i dette tilfellet få, en verdi som mann.

Victor blir et tema gjennom hans mangler og ved at han ikke får være med i et mannlig felleskap som muliggjør kontakt med kvinner. Callie vil ikke og kan ikke begjære Victor. Han er diskvalifisert som begjærende og begjærlig mann allerede før han har forsøkt. Ved at Victor i filmen fremstilles som en Callie ikke kan begjære, vil hans egenskaper eller mannlige stil fremstå som det som ekskluderer ham fra en legitim mannlighet, som Liliequist (i Lorentzen 2006) skriver om. Victor er feit, bløt og utflytende. Han er sårbar, avhengig av forutsigbarhet og trygge grenser. Han mangler handlekraft, ambisjoner og drømmer. Han tør ikke slippe begjæret eller fantasiene løs. Det at regissøren ikke lar Victor få begjære eller blir begjært, men lar ham tape, peker på at disse egenskapene ikke er kompatible med samtidens legitime maskuline uttrykk. Som jeg skal vise i kapittel 8, står likevel den tykke, utflytende kroppen som Victors største begrensning i det seksuelle spillet.

5.6 Fortellingen om seksualitet

Fortellingen om denne mannligheten forteller oss at en truet maskulinitet kan gi en kuet seksualitet. Det overordnede temaet i fortellingen er mangel på seksualitet forbundet med ensomhet, savn og skam. Det at Victor ikke klarer å ha et seksuelt begjær og ikke klarer benytte seg av anledningen til å ”få pult” fremstår i filmen som et problem. ”You know Vic, if you don’t use it once and a while it will fall right off.”, sier Leo til ham når han

viser Victor bildene av de nakne damene. Poenget er bare å bruke ”den”. Dette forteller oss at den mannlige seksualiteten forventes å være direkte og ukomplisert. Victor ser ikke ut til å være mann nok til å ha et rent seksuelt begjær. Han tør ikke fantasere om nakne kvinner som i scenen hvor Leo viser ham bildene i lommeboka. Han godtar at moren skrur av lyset og i samme vending skrur av hans begjær. Victor fjerner plakaten med den halvnakne damen fra rommet når moren ikke er der til å kontrollere ham. Han tør ikke gi seg hen til Dolores som tydelig forsøker å forføre ham. Dolores’ spydige kommentar ”Are you saving yourself for someone special?” gir oss et inntrykk av at det er noe galt med Victor som ikke benytter seg av anledningen.

Det er ikke bare at Victor ikke tør ha et rent seksuelt begjær. Det er ikke det han ønsker. Kjernen i Victors seksualitet er intimitet og kjærlighet. Han mål og ønske er ikke å ”få pult”. Det forventes at han skal kunne ha et rent seksuelt begjær som er klar til å søke å få orgasme ved første anledning. Det er det den store fortellingen om den mannlige seksualiteten forteller oss: ”(...) it seeks to achieve orgasm whenever it can.” (Plummer 2005:178). Victor derimot, vil bare våge å komme nær Callie. Det som fremstår som galt med Victor er at han vil ha trygghet, kjærlighet, intimitet. Han vil ut av ensomheten. Han lengter etter et samspill med Callie. Det er det eneste han ønsker seg. Dette ser ut til å marginalisere ham ytterligere som mann og det synes å hindre ham å komme i kontakt med kvinnen han ønsker seg. Dette kan forklares med at sensitivitet og emosjonalitet er forbundet med en kvinnelig seksuell kultur (Pedersen og Samuelson 2003). Ettersom tradisjonell maskulinitet lenge har hatt en høyere status enn tradisjonell feminitet, knyttes det en risiko for en mann å utvikle feminine trekk i deres samhandling med andre mennesker, hevder forfatterne videre (2003). Dette kan forklare vanskelighetene Victor har med utvikle et språk og metoder for å oppnå følelsesmessig nærhet til Callie og hvorfor regissøren lar denne mannligheten mislykkes i sitt prosjekt. Lorentzen sier også at den mannlige seksualiteten gjerne forsås som veldig enkel, at den følger en enkel logikk som gir et snevert bilde av mannlig seksuell tenning og lyst (2004). Det at kjernen i Victors seksualitet er intimitet og kjærlighet gjør at Victor forblir jomfru. Det hindrer ham ytterligere i å erobre ”mannlig prestisje” gjennom seksualiteten. Seksualiteten står sentralt i den maskuline kjønnsidentitet, hevder Person (i Plummer 2005) og dette kan

forklare hvorfor mangelen på seksualitet og mangelen på evne til å ”benytte seg av anledningen” bidrar til å marginalisere Victor som mann og således hindrer ham i å komme i kontakt med Callie. Det ser ut til at hun ikke kan begjære en sex-løs mann. Igjen ser det ut til at maskulinitet er noe som stadig må bekreftes og bevises (Kimmel 1996), og at en mangel på seksualitet er en måte å havne på utsiden av en legitim maskulinitet fordi seksualiteten er en så sentral del av den mannlige kjønnsidentiteten.

6. S&M i eventyrland

6.1 Problem: smerte og retningsløshet

Lee har vært innlagt på en psykiatrisk institusjon på grunn av selvskading. Vi får se henne idet hun blir skrevet ut. Lees (*Secretary*) hovedproblem utenfor institusjonens vegger er at verden virker utrygg og uforutsigbar. Hun blir sendt hjem til familien, men de kan ikke tilby faste regler og samme forutsigbarhet som terapeuten kunne. Hun føler seg tom innvendig og vet ikke hva hun skal ta seg til. Det er ingen andre enn terapeuten som virkelig ser Lee og hennes behov. Hun fortsetter med selvskadingen. Hun vet ikke selv hva hun har behov for. Vi ser henne ligge og flyte i badebassenget, uten retning. Hun holder seg ikke oppe med egen kraft. Hun holder seg flytende ved hjelp av badeegg og flyteringer.

6.2 Mål: Vinne kjærligheten i sitt liv

Alt dette endres når hun får jobben som advokaten Mr. Grays sekretær. Mr. Gray ser henne som ingen tidligere har gjort, og dette gir henne styrke. Han ser dypt inn i øynene hennes og oppdager hennes vesen og ser hennes smerte. Han trener henne opp til å klare seg uten morens beskyttelse. Han trener opp stemmen hennes og hjelper henne til å ta mer plass. Han ser og forstår hvorfor hun kutter seg opp og sier at det må ta slutt. Til sist ber han henne kle seg og oppføre seg på en måte som ikke sjenerer bedriften. I en scene hvor Lee går hjem, forteller hun oss at hun aldri før har gått alene. Fordi Mr. Gray har gitt henne lov og insistert på at hun skulle gå alene, føler hun seg holdt opp av ham mens hun går. Hun sier at hun føler at han er med henne. På samme tid føler hun at noe vokser i Mr. Gray "(...) A intimate, tendril creeping from one of his darker arias. Nursed from the feeling that he had discovered something about me (...)".

Mr. Grays mørkere sider blir vi også kjent med. Lees arbeidsoppgaver består i å ta diktat og skrive det ned på en gammeldags skrivemaskin. Brevet går så tilbake til Mr. Gray for gjennomlesning. Feil markeres med rød tusj og Lee må så skrive brevet på nytt. Mr. Gray begynner etter hvert med fysiske avstraffelser for skrivefeilene Lee gjør. Denne trangten til avstraffelse har han hatt med alle sine tidligere sekretærer. Han forsøker hele tiden å

slutte med dette ved å ”lette på trykket” gjennom fysisk trening, eller ved å kvitte seg med de røde tusjene. Dette ser ikke ut til å virke, og skammen han føler ved å ikke klare å slutte med dette resulterer i at han sier opp sekretærene. Historien gjentar seg med Lee.

Lee kommer inn på kontoret med et brev markert med rød tusj. Hun får beskjed om å legge fra seg brevet på pulten, legge albue på bordplaten med ansiktet rett over brevet og lese det høyt. Mr. Gray står bak henne mens hun leser, og plutselig begynner han å slå henne på baken. Hun reagerer med overraskelse, snur ansiktet opp mot han mens hun fortsatt holder stillingen. Blikket er litt overrasket og undrende. Hun forstetter å lese når han ber henne om det. Da hun er ferdig ber han henne lese det igjen, og nå slår han henne enda heftigere enn forrige gang. Hun gisper etter luft, men fortsetter å lese. Han slutter å slå, støtter seg på pulten med håndflaten rett ved siden av Lees hånd. Hun leser ferdig og fletter lillefingeren rundt hånden hans. Det ser nesten ut som et par som omfavner hverandre etter het elskov. Hun puster også som etter nådd klimaks. Han drar seg vekk fra henne. Hun lukker øynene, gir fra seg et lite stønn, og beholder stillingen. Mr. Gray setter seg i stolen bak pulten rett overfor Lee. Han ber henne stille seg og skrive brevet på nytt som om ingen ting hadde skjedd. Hun går uten å si et ord, lukker døren til kontoret bak seg, men blir stående der et øyeblikk for å summe seg. Dette ser ut til å være hennes første seksuelle erfaring.

Dette er opptakten til den nye lystbetonte tilværelsen for Lee og Mr. Gray. Hver dag består av ulike avstraffelsesmetoder for hennes ”typos” (skrivefeil). I bakgrunnen hører vi Leonard Cohens *I'm Your Man* mens vi hører Mr. Grays slag mot Lees bak etterfulgt av hennes stønn. Vi ser Lee som slave, med lenkede armer og hals, mens hun ordner kaffe og henter Mr. Grays dokumenter. ”If you want a lover. I'll do anything you ask me to. And if you want another kind of love I'll wear a mask for you” synger Cohen i bakgrunnen mens vi ser Lee som Mr. Grays kjæledyr. Hun spiser små frø ut av hånden hans samtidig som hun tar diktat. ”If you want a partner take my hand, or if you want to strike me down in anger here i stand (...)” hører vi mens vi ser Lee komme krypende på alle fire, som en lydlig hund, med posten i munnen. Vi ser Lee som hest med grime, gulrot i munnen, sadel, kort, sort skjørt, hvit bluse og høyhelte sorte sko, stående på alle fire, på

et høykledd skrivebord. Lee opplever dette som veldig spennende og seksuelt pirrende. Etter hvert begynner hun å framprovoserer disse hendelsene ved å skrive feil med vilje.

Lee fantaserer også om Mr. Gray når hun tilfredsstillter seg selv. Hun forsøker å fantasere om den egentlige kjæresten Peter, men hun får ikke tenning av det. Hun ser seg selv i et erotiserende lys hvor hun står med baken mot Mr. Gray mens hun uttaler "I'm your secretary! I'm your secretary!". Hun når klimaks mens hun repeterer Mr. Grays regler for hva hun kan spise. I en annen scene får vi se henne på toalettet mens hun tørker vekk Mr. Grays sæd som han har sprutet oppover skjorteryggen hennes. Hun ser på papiret, smiler og sier "Mr. Gray.." på en lekende måte. Så henger hun opp et av brevene, som Mr. Gray har korrigerert, på veggen. Hun ser på brevet og begynner å onanere. Vi får inntrykk av at hun har gjort dette tidligere, for brevet er krøllete og det er mange teipbiter på det. "Cock. Put your prick in my mouth. Screw me." sier hun mens hun ser på brevet og klyper seg i brystvorta og putter den andre hånda ned i trusa. "Mayonnaise. Orchid. Ohh. Mr. Gray. (...) [hun kommer] (...) Edward..." På avlukket ved siden av sitter advokatassistenten og overværer hele seansen.

Så kommer dagen hvor også Lee opplever å få avskjed på grått papir, slik sekretærene før henne har gjort. Mr. Gray forsøker å skrive en unnskyldning og forklaring; "Dear Lee. This is disgusting. I'm sorry. I don't know why I am like this.", men brevet havner i makuleringsmaskinen. Lee blir nødt til å gå. Hun forsøker nå å finne seksuell tilfredsstillelse hos Peter, men han forstår ikke hva hun vil. Lee oppsøker S&M miljøet gjennom kontaktannonser, men finner ingen tilfredsstillelse der heller. Hun forsøker til og med å slå seg selv med hårbørsten på baken. Heller ikke dette virker. Det er kun Mr. Gray som får henne til å føle seg på den spesielle måten. Hun må ha ham, men vet enda ikke hvordan hun skal vinne ham tilbake.

6.3 Omgivelsenes reaksjoner: Anerkjennelse av valget

Livet går sin gang og Lee sier motvillig ja til Peters frieri. På bryllupsdagen ser hun seg selv i speilet og skjønner at det ikke er dette hun vil. Hun stormer ut av huset med brudekjolen på, og løper direkte til Mr. Grays kontor. Der er Mr. Gray igjen i gang med

sit-ups og en ny, ung, kvinnelig sekretær. Lee har erkjent at hun elsker Mr. Gray og forteller ham dette. "We can't do this twenty four hour a day, seven days a week" sier Mr. Gray og sikter til deres seksuelle spill. Lee svarer selvsikkert: "Why not?". Mr. Gray vil ikke tro at Lee elsker ham, og setter henne på hennes hittil største prøve for å teste hennes hengivenhet. Han ber henne sette seg ved kontorpulten og ikke røre seg før han kommer tilbake. I tre dager sitter hun der uten å røre på seg. Hun verken spiser eller drikker. I mellomtiden har familie og nærmiljø engasjert seg i Lees kamp for å vinne Mr. Grays kjærlighet. Lokalaviser og lokal-tv dekker saken med stor interesse. Lees far kommer og gir henne støtte og faderlige råd. Mr. Grays ekskone gir henne skryt for hennes kreativitet og utholdenhet. Feministiske grupper ønsker at Lee skal bruke energien sin på å kjempe kvinnekamp på andre arenaer. I det hele tatt ser det ut til at alle har tatt interesse i saken.

6.4 Lykkes hun?

Den tredje dagen ser Mr. Gray ut til å være overbevist om at Lee virkelig elsker ham. Han kommer på kontoret, tar henne i armene sine, og bærer henne hjem til seg. Der kler han av henne, steller og bader henne, og de elsker på konvensjonelt vis. I bakgrunnen hører vi Lizzie West synge "I've never felt this way before. I've seen so many islands. I've never felt this way before (...)" mens Lee i voiceover sier at hun alltid har lidd uten å vite helt hvorfor. Hun forteller at hun nå ikke lenger er redd for å lide. Hun har fått noen å føle sammen med, en å leke med, en å elske på en måte som føles riktig. Hun håper også at han vet at hun kan se at han også lider, og at hun ønsker å elske ham. Sårene hennes er leget og hun føler seg vakker for første gang i sitt liv, sier hun, fordi Mr. Gray gjengjelder kjærligheten hennes. Lee får ikke tilbake jobben som Mr.Grays sekretær, men hun blir hans kone, og de fortsetter med det seksuelle spillet i ekteskapet.

6.5 Fortellingen om kjønn

I møte med Mr. Gray blir Lee i stand til å se på seg selv med et annet blikk. Han oppdager og setter ord på følelser og tanker som hun selv ikke var klar over at hun hadde. Hun har bare kjent at noe var ubehagelig og uforløst uten å være i stand til å sette ord på

det. Hun våkner som menneske og hun våkner som kvinne i dette møtet. Hun får næring og styrke gjennom Mr. Garys samtaler og råd. Hun blir stadig sterkere, stadig tøffere, stadig mer feminin og sexy og stadig mer sikker på hva hun vil her i livet. Hun finner seg selv som kvinne og seksuelt vesen gjennom Mr. Gray. Disse sidene har ikke vært tilgjengelige for henne tidligere. Hun ble vekket til live gjennom at Mr. Gray oppdaget henne. Dette forteller oss om en kvinne som først blir til som kvinne i hans blikk. Hun tør tro på egne evner og tør stå på egne ben nå som hun føler at Mr. Gray holder henne oppe. Hun blomstrer, føler at hun lever og oppdager ønsker og behov og tør leve tro mot seg selv. Når hun først har fått denne styrken gjennom Mr. Gray, blir hun også i stand til å ta sakene i egne hender. Hun er en aktiv pådriver for det som skal skje mellom dem. Hun bestemmer ikke reglene for det seksuelle spillet, men hun fremprovoserer Mr. Grays straffemetoder. Ved å aktivt forvalte sin egen lyst tar hun også avstand fra den tradisjonelle feminiteten. Hun blir ikke et offer for hans seksualitet, til tross for at bildet vi får se er en sjef som ”runker” opp over ryggen på sin unge, naive og psykisk ustabile sekretær. Lee blir ikke et offer fordi hun selv er aktiv og kontrollerer deler av spillet. Hun fremstår som aktiv, hel og lykkelig. Hun får stå i sentrum som det begjærende subjekt samtidig som hun er et objekt for Mr. Gray. (Dette vil jeg diskutere nærmere i kapittel 8.) Gjennom denne styrken blir hun likevel avhengig av Mr. Gray, ettersom det er ham hun føler seg holdt oppe av. Hun hadde ikke klart det alene. Hun går fra psykiatriens varetekt, til morens og så til Mr. Grays. Det fortelles her om en dobbelhet. Kvinneligheten konstrueres som både sterk og avhengig. Denne dobbelheten er et stadig tilbakevendende tema i beretninger om kvinners liv. Vi finner gjenklagen fra dagens likestillingsdiskurs at kvinner kan og vil (Mühleisen 2006), parallelt med populærkulturelle og hverdagslige fortellinger som konstruerer kvinnen som hjelpesløs (Vance i Stewart 1999).

Vi ser også at det er Lee som tar ansvaret for relasjonen etter at hun har fått sparken og innser at hun ikke kan leve uten Mr. Gray. Hun gjennomgår en lang og slitsom sultestreik for å overbevise Mr. Gray om at det er kjærlighet mellom dem. Mr. Gray har for sin del hatt et tilsvarende forhold til alle sine sekretærer. Etter at Lee har gått får han seg en ny sekretær og fortsetter som han alltid har gjort. Lee og de andre kvinnene er med andre ord erstattelige. Vi får se en mappe han har med bilder av alle sine sekretærer inkludert Lee.

Uansett hva han må ha følt for disse kvinnene lar han dem gå. Disse sekretærene har tydeligvis gitt opp for lett. De har ikke tatt oppgaven med å beholde ham alvorlig nok. De har godtatt at de har fått sparken og ikke prøvd noe mer. De har ikke tatt ansvar for relasjonen slik Lee gjør. Når Lee sitter på kontoret til Mr. Gray og venter på at han skal bli overbevist, kommer også hans eks kone og en av hans tidligere sekretærer og gir Lee skryt for sitt pågangsmot og oppfinnsomhet i å beholde Mr. Gray. Ekskona klarte bare å holde på ham i tre år, forteller hun. Når Lee har klart denne oppgaven hersker det full harmoni rundt dem og de får sjansen til å leve lykkelige sammen i alle sine dager. Fortellingen *kjærlighetsarbeidet* (Mühleisen 2006) og kvinnens hovedrolle i dette arbeidet er sterkt representert her. Lee mister Mr. Gray, men gjennom iherdig innsats vinner hun ham tilbake og sikrer en harmonisk relasjon.

6.6 Fortellingen om seksualitet

Lee vekkes som kvinne i denne filmen og det samme gjør hennes seksualitet. Hennes seksualitet bokstavelig talt bankes og slås til live. Filmen forteller om en forestilling om en kvinnelig seksualitet som ligger latent og som kan vekkes til live gjennom mannen. Dette er en fortelling om Lee som alltid har hatt denne ”mørke” seksualiteten i seg, men hun har ikke evnet å gripe den på egenhånd. Seksualiteten forstås som iboende, en seksualitet som kun venter på å bli oppdaget. Seksualiteten kobles således også til frigjøring. Når seksualiteten våkner, finner Lee også en sannhet om seg selv. Brikkene faller på plass og hun føler med ett at hun er et mer fullendt menneske med ønsker og behov som tidligere har ligget sovende. Denne fortellingen ligner på de klassiske eventyrene om Snehvit og Tornerose, som er kalde og følelsesløse inntil den rette en dag dukker opp og vekker dem til live. Seksualitet blir en måte å finne fram til seg selv på en autentisk måte. Alle hennes problemer løses gjennom det seksuelle. Hun blir en tilfreds og blomstrende ung kvinne idet hennes ”ekte” seksualitet blir vekket til live.

Lees seksualitet er nært koblet til intimitet og kjærlighet. Som vi ser, er det avgjørende for hennes lyst og nytelse at hun føler seg nær, forstått og sett på en helt spesiell måte for at hun skal kunne nyte og få noe ut av seksualiteten. Som nevnt, har Lee forsøkt å få seksuell tilfredsstillelse hos Peter uten hell. I en scene hvor vi ser dem kose forsøker Lee

å få Peter til å slå henne på baken slik Mr. Gray gjør. Peter forstår ikke hva hun vil og foreslår, til Lees store skuffelse, at han skal ta på seg kondom. Hun går med på det så lenge hun får ha lyset avslått og klærne på. De gjennomfører samleie, men det er ingen nytelse i det for Lee. Peter ser ikke Lees behov og ønsker. De er ikke på samme nivå. De er som fremmede for hverandre og mangler jevnbyrdighet, gjensidighet og den dype innsikten i hverandres liv som intimiteten forutsetter. Lee har heller ingen kjærlighet for Peter. Dette gjør at den seksuelle samhandlingen mellom dem fremstår som intetsigende og uten nytelse for Lee. Mr. Gray derimot har en finstemt oppmerksomhet overfor Lees tanker og følelser som gjør at Lee nyter det seksuelle spillet mellom dem. Lees seksualitet er således nært forbundet med intimitet.

Det er også en fortelling om en grunnleggende relasjonell seksualitet. For Lee kan ikke denne utspilles med hvem som helst. Hun har forsøkt å få Peter til å slå henne på baken uten hell, hun har forsøkt å utforske denne siden med andre menn hun finner i S&M miljøet, hun prøver til og med å klapse seg selv på baken med en bred håndbørste – alt uten hell. Det er Mr. Gray som er den avgjørende både i fantasiene og i utførelsen av ”spillet”. Således er det også en fortelling om seksualiteten som legitimert gjennom kjærlighet. Det var Lees erkjennelse av at hun elsket Mr. Gray, og at hun antakelig hadde gjort det en stund, som var det avgjørende når hun bestemte seg for å få ham tilbake. Det var således kjærligheten til ham som gav de seksuelle handlingene mening og tilfredsstillelse og som motiverte hennes valg. Utprøvingen med de andre mennene hun fant i S&M miljøet var for henne intetsigende og lite tilfredsstillende. Således blir dette også fortellingen om en kjærlighet som legitimerende for alle former for seksualitet. Den viser at innenfor rammen av kjærlighet trenger ikke denne formen for seksualitet være et problem, snarere tvert imot. Her kan både Lee og Mr. Gray være tro mot sitt sanne jeg. Den virker berikende og helende. Innenfor rammen av kjærlighet kan S&M her altså stå som elementer av et bredere seksuelt uttrykk.

Masturbasjonsscenene vitner også om denne relasjonelle seksualiteten. Hun fantaserer utelukkende om Mr. Gray. Hun forsøker å fantasere om Peter, men det gir henne ingen ting. Bildet vi får av disse scenene er også at de er fulle av lyst. Fortellingen aktualiserer

en seksualitet preget av frihet og glede. Masturbasjonen fremstilles her som noe som gir Lee ekstra seksuell tilfredsstillelse og masturbasjonen er kompatibel med det faktum at hun lever i et parforhold og har et forhold til sjefen. Hun kan ta alt hun har lyst på. Disse scenene skal jeg diskutere nærmere i kapittel 8. De viser på en særegen måte hvordan forståelsen av den kvinnelige og mannlige seksualiteten skiller seg fra hverandre.

Denne filmen forteller oss også at en mørk seksualitet kan være like meningsfull, vakker og sunn og likeverdig som andre former for seksualitet. Det er en fortelling om at dersom en oppdager en slik side ved seg selv, vil en utforskning av denne formen for seksualitet bidra til et rikere liv. Regissøren Steven Shainberg opptrer i filmen som stemmen til en sex-terapeut på en kassett Lee hører på: "How to come out as a dominant/submissive". Her forteller terapeuten oss at de fleste tror at det er best å unngå smerte, men at et lykkeligere liv omfatter hele spekteret av følelser. Hvis en kan oppleve smerte så vel som nytelse, kan man leve et atskillig rikere liv, forteller filmen oss. Mühleisen (2006) hevder at seksuelle praksiser, som sadomasochistiske praksiser, fortsatt er omgitt av tabuer, forbud og reguleringer. Seksuelle praksiser som innebærer seksuell og kroppslig nytelse men som mangler et legitimt språk har vanskelige kår, hevder hun videre (2006:257). Denne filmen kan stå som et bidrag til å gi denne formen for seksualitet et legitimt språk. Denne mørke og tabubelagte seksualiteten utspiller seg i en eventyrverden. Lee og Mr. Gray er omgitt av levende planter, naturlige møbler i tre, en rekke statuer, varmt lys, lystig musikk og sterke farger. Mr. Grays kontor er som en oase med sildrende vann, orkideer og andre planter. Lee og Mr. Grays seksuelle spiller finner sted i en verden som er den rake motsetningen av det Lee kjenner til fra sitt liv med familien. Hjemmet preges av falske og overflatiske relasjoner, mangel på forståelse, vold og alkoholisme, mørkt og dunkelt lys, plastikk møbler og mangel på kjærlighet. Det at Lee og Mr. Grays seksualitet utfolder seg i en ny og spennende verden, preget av varme, levende planter og gjensidig kjærlighet, bidrar til å ta denne formen for seksualitet inn i varmen og lyset. Denne koblingen mellom den mørke seksualitet og den lyse kjærlige verden, forteller oss at denne formen for seksualitet har sin plass i et "vanlig" heteroseksuelt forhold. Den viser at denne formen for seksualitet er kompatibel med ekteskapet og kan tilby et fullverdig

meningsfylt liv på lik linje med andre former for seksualitet. Det kan ligne en komme ut av skapet historie ala 2002.

I alle sexscenene (med unntak av en som er preget av tvetydighet), masturbasjons- og fantasiscenene hvor Mr. Gray er med i bildet, vises en nytende, tilfres Lee. Hun står som et aktivt begjærende subjekt samtidig som hun er til for Mr. Grays begjær. Dette gir oss bilde av den frigjorte og moderne kvinnen som er med å sette premissene for sin egne seksualitet Pedersen (2005) har funnet spor av. Lee nyter sin seksualitet og tilfredsstillen den aktivt.

7. Mørk og destruktiv undergrunnsseksualitet

7.1 Problem: Mister seg selv

Elizabeth i *9 ½ Weeks* er vakker, selvstendig og har en sentral posisjon i New Yorks kunstmiljø. Hun blir forført av og fortaper seg i den mystiske foretningssmannen John. På den ene siden virker det hele som en klassisk romantisk, lekende relasjon hvor John tar henne med på tivoli, de løper arm i arm bortover strandpromenaden, han sender henne roser på jobb og tar henne med på restaurant. Like under overflaten er det likevel noe truende over dette. På tivoli sender han henne alene opp i et pariserhjul og stopper hjulet når hun når toppen. Så forlater han henne der og går sin vei. Restauranten han tar henne med på er ingen vanlig restaurant. Det er italiensk mafiosorestaurant hvor han benytter anledningen til å fortelle henne om en mann som ble skutt mens han satt på den samme stolen som Elizabeth, og spiste nøyaktig samme rett som henne.

John er regissøren bak forholdet slik det utvikler seg mellom dem. Han bestemmer blant annet at han bare skal være sammen med henne. Dagtiden kan hun ha for seg selv og vennene sine, men om kvelden vil han ha henne for seg selv på sin helt spesielle måte: "You don't ever have to do dishes. I'll do the dishes. And I'll buy the groceries. And I'll cook the food. And I'll feed you. And I'll dress you in the morning. And I'll undress you at night. And I'll bathe you. And I'll take care of you". Også seksuelt er det han som bestemmer reglene. John tar bind for øynene hennes og spiller på hennes usikkerhet og frykt. Han tvinger henne til å krabbe på alle fire for å plukke opp penger han har kastet utover og sier det er den eneste måten han kan få tenning på. Han kler henne opp i nylonstrømper, blonder, silke og trange dresser. Han utfordrer henne stadig og hun lar seg rive med og synes det er pirrende samtidig som hun aner en fare lure like under overflaten. Sexscenene fremstilles ofte med en tvetydighet. I noen tilfeller viser hun lyst og seksuell nytelse. I disse scenene får hun stå i sentrum som subjekt samtidig som hun er objekt for Johns begjær. Dette ser vi spesielt i den etter hvert så berømte strippescenen til tonene av Joe Cockers *You can leave your hat on*. De aller fleste scenene viser Elizabeths usikkerhet og motvillighet når John ber henne gjøre forskjellige ting.

I et tilfelle ber han henne om å møte opp på et avsidesliggende hotell. Han ringer rommet og ber henne kle av seg og binde et sort silkeskerf for øynene. Inn kommer en prostituert som begynner å ta på henne mens John ser på. Elizabeth er tydelig nervøs og usikker. Hun tar av seg bindet for øynene og ser John kysse og beføle den prostituerte. Hun blir fryktelig sint, frustrert og trist og stormer ut av hotellet.

John har kontrollen over henne mens de er sammen, men snart begynner denne kontrollen også å virke når de ikke er sammen. Elizabeth klarer ikke konsentrere seg på jobben. Hun slutter å omgås kollegaene og vennene. Når hun blir snakket til, sitter hun helt i sin egen verden. Når hun er alene, tenker hun bare på John. Dette ser vi tydelig i en scene hvor hun sitter og ser på lysbilder av kunstverk til en mulig utstilling. Hun forsøker å konsentrere seg, men tankene er et helt annet sted. Bildene hun vurderer er skulpturer, malerier og fotografier av nakne kvinnekropper, fordreide kropper, avkappede hoder, ensomme forvirrede mennesker på vei mot stupet og lignende. Hun klarer ikke konsentrere seg og gir seg hen til det hypnotiserende begjæret hun føler. Hele scenen er svært erotiserende og til for det mannlige blikk. Rommet er dunkelt og mørkt. Kun lysbildeviseren kaster noen lysstriper over Elizabeths skikkelse. Hun er iført sorte nylonstrømper, høyhælte, sorte sko, bluse og skjørt. Kamera fokuserer på hennes lange og slanke ben, sultne blikk, slørete øyne og de vidåpne, røde lepper. Hun tar på brystene sine og under skjørtet. Kaster hodet bakover. Svetter. Det fremstilles som pirrende, men det er også noe her som ikke riktig tåler dagens lys. Musikken i bakgrunnen er *This City Never Sleeps* med The Eurythmics. Dette er en sang som formidler en fremmedgjorthet og ensomhet i storbyen. Denne masturbasjonsscenen bidrar til å gi et inntrykk av at Elizabeth er i ferd med å miste kontakten med seg selv og den verden hun hittil har kjent seg hjemme i.

*You can hear the sound
Of the underground trains
You know it feels like distant thunder*

*You know there's so many people
Living in this house
And don't even know their names*

I guess it's just a feeling - in the city

*Walls so thin I can almost
Hear them breathing
And if I listen in
I feel my own heart beating*

I guess it's just a feeling - in the city

”I don’t know what’s happened to me. I think I’ve been hypnotized”, sier Elizabeth til kollegaen sin. “Maybe it’s true love”, foreslår kollegaen. Elizabeth hadde tidligere en ro og en retning, nå føler hun seg retningsløs og forvirret.

7.2 Mål: bevare seg selv

Elizabeth har gått fra å være en ung, selvstendig kvinne med retning på livet sitt til å ikke vite hvem hun er eller hva hun vil. Hun klarer ikke konsentrere seg og trekker seg mer og mer bort fra andre mennesker. Hun vil at han skal bli med og møte vennene hennes, men han nekter og sier at han vil ha henne for seg selv. Flere ganger forsøker hun å vise motstand mot Johns påfunn. Hun gråter og sier at hun ikke vil stille seg på alle fire slik, han ber henne om. Han truer da med å slå henne med et belte og hun gir etter, sint og frustrert. Motstanden hennes blir bare avfeid. Hun stormer ut av leiligheten gråtende og forsøker å si at han ikke skal oppsøke henne mer, men gir etter når han kommer med en forsonende rose. Hun forsøker å ta fra John kontrollen slik han gjorde med henne i episoden med den prostituerte kvinnen på hotellet. John spør Elizabeth: ”How does it feel to be out of control?”. Hun svarer med å oppsøke New Yorks sex-undergrunnsverden. Rom etter rom er fylt med nakne kropper og bevegelse med tilskuere og deltakere på ulike vis. Elizabeth går bort til en av tilskuerne og legger seg i armene hans og kysser ham mens John ser på, men hun klarer ikke gjennomføre det og legger seg igjen gråtende i Johns armer.

Hun forsøker å få John til å dele av seg selv. Hun vil bli kjent med han som menneske og kanskje forstå hvorfor han gjør de tingene han gjør. Han deler ingen ting om seg selv. Han forteller ikke om familie, venner eller tidligere forhold. Han forteller ikke hva han

jobber med, eller hvor. Ikke engang leiligheten kan røpe noe om ham. Dette driver henne til å snoke i tingene hans og å følge etter ham på jobb. Heller ikke her skjønner hun noen ting. Det ender med at John morer seg over usikkerheten hennes.

7.3 Omgivelsenes reaksjoner: fellesskapet eller begjæret

Elizabeth og John får ingen direkte reaksjoner på sitt forhold. Dette er fordi det ikke er noen som kjenner til deres forhold. At Elizabeth ikke forteller noen av sine venner eller kolleger om sitt forhold til John røper likevel en del om omgivelsenes reaksjoner.

Kampen med omgivelsene skjer for Elizabeth i henne selv. I møtet med John blir hun kjent med en verden hun tidligere ikke har hatt kjennskap til. Som nevnt, blir hun kjent med New Yorks sex-undergrunnsverden. Videre kler John henne opp i dress og hatt og tar henne med til en "member's club" hvor John vanker med New Yorks finanselite. Hun skjuler verdenen med John for sine venner. Det er et forhold som ikke riktig tåler dagens lys fordi hun selv ikke forstår helt hva det er som skjer med henne. Hun skjønner at noe er galt, men vet ikke helt hva det er. Tonen i filmen vitner også om farer når John og Elizabeth er sammen. Dette symboliserer at John er farlig for henne. De oppholder seg stadig på steder hvor det er fare for å bli skadet eller drept, eller på steder hvor andre har blitt drept (mafiosorestauranten). Hun må velge mellom to verdener. Den verden John tar henne med til er ikke kompatibel med det livet hun har levd hittil. Hun kan ikke fortelle noen om det og det forblir en hemmelighet. Det er ingen som vet hvem John er eller hva hun holder på med. Til tross for hennes store nettverk av venner og kollegaer, er det ingen som tar del i hennes liv med John. Hun fjerner seg heller vekk fra de andre. For Elizabeth skjer kampen med omgivelsene i henne selv. Tonen i filmen vitner også om at hun står overfor et valg mellom to verdener. Den ene er mørk og er ikke forenelig med det livet hun hadde tidligere.

7.4 Lykkes hun?

Mot slutten av filmen har Elizabeth bestemt seg for å forlate John. Hun sier at hun elsker John, men at det har gått for langt. Velger hun John, får vi inntrykk av at hun vil gå til grunne. Forlater hun ham, har hun fortsatt forstanden i behold og kan finne lykken et

annet sted. Elizabeth går så ut av leiligheten og ser seg ikke tilbake. Hun velger samfunnet og normaliteten framfor det hypnotiserende begjæret.

7.5 Fortellingen om kjønn

Elizabeth skildres først som en kvinne med en sentral posisjon i New Yorks urbane kunstmiljø. Hun er en vellykket kunstforhandler, med mange venner sentralt i miljøet. Hun er vakker, selvsikker og tilfreds. Dette bildet kombineres med bildet av den samme Elizabeth som underkaster seg Johns underlige regler for hvordan de skal leve sammen. Hun underkaster seg også Johns utfordrende seksuelle spill. Den styrken vi ser i Elizabeth i begynnelsen av filmen kombineres med et bilde av en kvinne som lett utsettes for mannlig dominans. Hennes motstand og tanker omkring det som skjer mellom dem blir ikke hørt. Således fremstilles Elizabeth som et offer for en ukontrollerbar mannlig seksualitet. Elizabeth fremstår som den uskyldige kvinnen som blir korrumpert av en destruktiv mannlig seksualitet. Denne filmen bidrar til å tegne opp et skille mellom det Jamieson kaller ”the good”, som i utgangspunktet ikke er ute etter sex, og ”the bad”, som kun er ute etter sex (1998:110). Elizabeth er her den gode og John er den onde. Det som trekker henne mot John i begynnelsen er ikke at hun er ute etter et seksuelt forhold. Vi får derimot inntrykk av at John har hatt utallige kvinnelige sexpartnere som har vært brikker i hans spill. ”there has been lot of other women”, forteller han Elizabeth. Han fremstilles således som en ”bad guy” som kun er ute etter sex. Se også på dette sitatet fra John:

You work and you work and you work. You meet with people you don't like, that you don't know, that you don't even want to know. And you try to sell them things and they try to sell you things, you go home, you listen to the wife nag and the kids bitch. You turn off the TV., you wake up the next day and you do it all over again. But I'll tell you, the only thing that keeps me going is this chick. I've got this incredible chick on the side you see, and she is so hot, I can hardly believe it. She's got one of those heart-shaped asses. Have you ever had a chick with a heart-shaped ass?

Dette bidrar til å reprodusere polariseringen i forståelsen av kjønnene. John fremstilles som en som kun er ute etter sex, mens Elizabeths dragning mot John er nysgjerrighet og forelskelse. En pågående seksualitet blir her mannens område, mens følelser blir kvinnens

område. Dette skillet mellom en kvinnelig seksuell kultur, preget av sensitivitet og følelser, og en mannlig seksuell kultur, forbundet med en instrumentell seksualitet, finner også Pedersen og Blekesaune (2003).

For Elizabeth og John er det ikke snakk om et gjensidig prosjekt. De investerer ulike deler av seg selv i dette forholdet. For John handler det om å leve ut sine fetisjer hvor en forelskelse kommer til slutt som en uheldig bivirkning. For Elizabeth handler det om et ønske om et kjærlighetsforhold hvor hun investerer mye av seg selv og venter på at han skal gjøre det samme. Hun gir også av seg selv på den måten John vil uten at hun får noe tilbake. Dette gapet fører til at Elizabeth ikke holder det ut. Tydeligst blir dette i scenene hvor John tar med den prostituerte kvinnen. Når Elizabeth får se John kysse og beføle den prostituerte blir det tydelig for henne at hun er lett erstattelig. Det begjæret og den lysten John har vist for henne var ikke unik. Elizabeth har gitt mye av seg selv, kledd seg naken, gjort seg sårbar og brutt med personlige grenser og tabuer uten å bli elsket tilbake på den måten hun hadde ønsket og håpet på. Denne erkjennelsen er meget opprivende og gjør henne dårlig. Det ser ut til at det er en form for relasjonell skam Elizabeth føler. Det er en skam som knytter seg til den skammen Giddens (1996) snakker om, nemlig det å ikke være tilstrekkelig for den andre. Elizabeths seksualitet er koblet til kjærlighet og intimitet. Hennes usikkerhet i det seksuelle bærer preg av at hun ikke har en dyp innsikt i Johns liv og tanker, og at hun ikke kan føle seg trygg på at han elsker henne tilbake slik hun elsker ham. Mangel på intimitet og gjensidighet gjør seksualiteten problematisk for Elizabeth. Kvinneligheten, kjærligheten og det relasjonelle er altså nært knyttet sammen her.

7.6 Fortellingen om seksualitet

Denne filmen tematiser en mørk seksualitet ved at den blir koblet til undergrunnsmiljøer. Seksualiteten fremstilles også som en potensielt truende og destruktiv energi. Dette ser vi for det første ved at seksualiteten blir koblet til et undergrunnsmiljø hvor seksualiteten er fristilt fra mellommenneskelige forhold. Seksualitetens eneste mål i dette miljøet er å virke opphissende og tilfredsstillende seksuelle fantasier og ulike fetisjer. Det er en form for instrumentell seksualitet. John og Elizabeths over- og underordningsspill utfolder seg i en undergrunnskontekst som er eksplisitt seksuell med mye naken kropp og bevegelse. For

det andre blir seksualiteten truende ved at John og Elizabeths forhold utfolder seg på steder hvor det er fare for å bli skadet, truet eller drept. John og Elizabeth møttes på en mafiosorestaurant, John førte Elizabeth til en hytte langt vekk fra folk mens han påpekte at Elizabeths eventuelle rop om hjelp ikke ville bli hørt. En sexscene utspiller seg øverst i en heissjakt, en annen i mørke trange smug hvor de har blitt jaget av tre menn med kniv. Elizabeth befinner seg i en posisjon hvor hun pirres og er nysgjerrig samtidig som hun må vokte seg for alle farer som truer. Det truende er Johns grådige og fetisjistiske seksualitet. Denne seksualiteten leder ham til å handle på en måte som gir størst fordeler for ham selv, uten å ta hensyn til den andres følelser. Det blåses nytt liv i en forestilling om en kvinnelig seksualitet som er passiv, hjelpsløs og et offer for en destruktiv mannlig seksualitet. Hun må vokte seg for ham. Hun har selv ansvaret for å vokte over sin egen seksualitet, samtidig som hun må passe seg for hans. Når hun ikke i tilstrekkelig grad klarer denne oppgaven, kan hun ikke utforske en mørkere side av sin seksualitet uten omkostninger. Det ser ut til at hun er etterlatt med kun to muligheter:

Attack sexuality with all their might for "we are fighting for our lives; we are dealing with a life and death situation" (Dworkin 1981:26); retreat entirely from it, leaving men to their sexuality and women to establish alternative worlds; or both. (Plummer 2005:182)

Fortellingen viser at denne formen for seksualitet ikke er kompatibel med et harmonisk kjærlighetsforhold. Elizabeth må velge mellom de to verdenene. Johns verden er for mørk og destruktiv til å ta fram i lyset og hun velger å forlate ham.

Johns truende verden skiller seg fra den verdenen Elizabeth tidligere tilhørte. Jeg finner flere eksempler på at den formen for seksualitet som John representerer leder til at Elizabeth står mellom et valg hvor hun enten må velge å følge begjæret og miste forstanden, eller velge samfunnet og fellesskapet. Relasjonen til John er av en slik art at den ikke riktig tåler dagens lys. Elizabeth forteller nemlig ingen om sitt forhold til John. Til tross for at hun har en god venninne som hun deler leilighet, med betror hun seg aldri til henne eller noen andre. Det er ingen som vet noe om Elizabeths følelser, og hun forstår ikke selv hva som foregår. Jeg tolker det at hun ikke vil fortelle noen om forholdet som et

tegn på at forholdet ikke vil tåle dagens lys. Dette gjenspeiles også i masturbasjonssenen, som vitner om en besettelse. Den forteller oss at den mørke seksualiteten kan man ikke lefle med uten at man blir psykisk forstyrret (jf bildene av fordreide kropper, avkappede hoder, ensomme forvirrede mennesker på vei mot stupet og lignende.).

8. Jakten på mannligheten og lengselen etter kjærlighet

Innledningsvis gjorde jeg det klart at jeg ønsker å undersøke hvilke former for maskulinitet som kommer til uttrykk i filmene og om jeg fant spor av den nye fortellingen om den frigjorte kvinnelige seksualiteten i disse filmene. Jeg har analysert fire filmer og vist at disse filmene gir oss fire varierte fortellinger om kjønn og fire forskjellige fortellinger om seksualitet. Fortellingene utgjør likevel et mønster. Jeg mener disse fortellingene kan oppsummeres under to hovedfortellinger: *jakten på mannlighet* og *lengselen etter kjærlighet*. I fortellingene om maskuliniteten og den mannlige seksualiteten kommer det til uttrykk en *truet maskulinitet*. Fortellingen om kvinneligheten og den kvinnelige seksualiteten sentreres rundt betydningen av den *relasjonelle seksualiteten*. I dette kapitlet skal jeg sammenligne filmene og diskutere disse hovedtendensene. Jeg drøfter hovedtendensene i lys av begrepet *handlingsrom*. Handlingsrom tydeliggjør disse fortellingenes karakter. Samtidig sier begrepet noe om den truede maskulinitetens og den relasjonelle seksualitetens muligheter og begrensninger. Det sier noe om betydningen av en truet maskulinitet og en relasjonell seksualitet. Handlingsrommet viser til grensene for når seksualiteten går fra å være sunn og god (legitime uttrykk for seksualitet), til usunn og ødeleggende (illegitime uttrykk for seksualitet). Hva karakterene kan, og ikke kan gjøre og hvorfor, er således spørsmål som begrepet søker å fange opp. Forklaringen ligger i hvordan mannligheten og kvinneligheten er koblet til seksualitet.

Handlingsrommet lar seg observere ved å granske de ulike strategiene karakterene tar i bruk for å nå sitt mål. Disse strategiene velges nettopp ut fra hvilke forutsetninger de har. Hvordan skal vi forstå at en mann som Lester (*American Beauty*) må flykte inn i fantasien for å ha et begjær? Hvordan skal vi forstå at Victor (*Heavy*) ikke kan nærme seg Callie? Ved å svare på disse spørsmålene kommer det fram at det er visse krav som må innfris for å ha en legitim form for maskulinitet som igjen muliggjør et legitimt begjær. Dette forteller oss om den mannlige seksualitetens handlingsrom i rammen av truet maskulinitet. Hvordan skal vi forstå at en utforskning av en mørkere form for seksualitet i Lees (*Secretary*) tilfelle utvikler seg til å bli en frigjørende reise i et hittil ukjent univers, mens den samme formen for seksualitet utvikler seg til å bli et erotisk mareritt for

Elizabeth (*9 1/2 Weeks*)? Dette forteller oss at det er visse krav som må innfris for at den kvinnelige seksualiteten skal fremstå som sunn og god. Forskjellene mellom de to filmene forteller oss om den kvinnelige seksualitetens handlingsrom i rammen av en relasjonell seksualitet.

8.1 Mannlig seksualitet i rammen av truet maskulinitet.

8.1.1 Avmaskuliniseringen og remaskuliniseringen

I kapittel fire så vi at Lester (*American Beauty*) ble ”avmaskulinisert” av sin kone, businessmannen Brad Dupree og de homofile treningsvennene Jim og Jim. Avmaskuliniseringen som kona representerer ledet Lester inn i en koma, preget av mangel på livsgnist, ambisjoner, kontroll, retning på livet og mangel på muligheter til å oppleve og utrykke et seksuelt begjær. Hans strategi for å takle avmaskuliniseringen var å ikke ta ansvar for sine handlinger. Ved å trekke seg tilbake til ungdomsårene, skrev han seg ut av kravene som stilles til ham som ektemann, far og arbeidstaker. I den tiden var det enklere å tilfredsstille kravene (jfr. ”All I did was party and get laid”). På denne måten omgår han kravene som stilles til ham som mann. Hans eneste måte å bryte ut av komaen er ved å skrive seg ut av hele spillet og leve i fantasien. Her danner han seg en maskulin fantasi og skaper således et rom for seksuelt begjær. Det ser faktisk ut til å være det eneste rommet Lester har for å være en mann med begjær. Hans tilnærminger til kona blir blankt avvist, hun velger Buddy Kane. I fantasien derimot, er Lester en handlingens mann som er i stand til å vekke begjær hos Angela og erobre henne. I denne fantasien forfører han henne og hun vil ha ham. I denne fantasien finne Lester et rom for sitt begjær som er legitimt. At det er et legitimt begjær forstår vi for det første ved at Angela i denne fantasien ikke avviser ham slik kona gjør. For det andre, fremstår mannligheten hans som legitim ved at Lester i denne fantasien ikke har sin ”(...) dick in a mason jar under the sink.” Han er i stand til å være det begjærende kjønn i denne fantasien, og som Kolnar (2005) påpeker er det et maskulint imperativ å være det. Lester forfører, viser handlekraft og Angela vil ha ham. Dette forteller oss at en mann som Lester, som i sitt virkelige liv ikke er mann nok, rasjonelt nok finner et rom for sitt begjær i den irrasjonelle fantasien om sin datters jevnaldrende venninne Angela. Konklusjonen er at mangel på

kjønnskapital gir den mannlige seksualiteten vanskelige levekår og et begrenset handlingsrom. Handler denne erobringen av Angela egentlig så mye om seksuell lyst og begjær? Som vi så i kapittel 4, velger Lester å ikke gjennomføre prosjektet sitt når han får muligheten. La oss se på det.

Lesters kone Carolyn har en selvhjelpskassett som forteller oss hemmeligheten bak ”Me-centered living”: ”Only by taking full responsibility for actions and their solutions will you ever brake free from the constant cycle of victimhood. You are only a victim if you choose to be a victim. We all have the power (...)”. Hvordan er det så Lester forsøker å komme seg ut av ” the constant cycle of victimhood” som han har havnet i gjennom diskvalifiseringen som kona, Brad og Jim og Jim representerer? Her kunne man sett for seg et scenario hvor han hadde forsøkt å gjenvinne sin ”rettmessige” posisjon i patriarkatets kjerneinstitusjoner for på den måten å gjenopprette maskuliniteten. Han sier riktignok i fra både på jobb og hjemme at nok er nok, men han velger en annen strategi. Erobringen av Angela er en strategi han velger for å gjenopprette noe av det han har mistet, nemlig sin mannlighet. Erobringsprosjektet trenger ikke handle så mye om et ukontrollerbart begjær, ettersom han faktisk avstår fra å gjennomføre erobringprosjektet når han får muligheten. Det viser seg altså at den seksuelle drivkraften ikke var hovedmotoren likevel. Drivkraften, slik jeg ser det, ligger i gjenopprettelsen av mannlig kjønnsidentitet gjennom seksualiteten.

Lester mangler mannlig kjønnskapital. I teorikapitlet refererte jeg til Kimmel (1996) som viser at menn som i krisetider blir fratatt økonomisk eller kulturell kapital legger betydelig større vekt på styrke maskulinitetskapskapitalen på andre måter, gjennom prototypiske maskuline handlinger. Dette minsker faren for at deres mannlighet blir trukket i tvil. Lester mangler verken økonomisk eller kulturell kapital, men han er ingen mann kona vil ha som ektemann og elsker. Han er ingen mann datteren vil ha som far. Han er ingen mann som ”Media Monthly Magazine” vil ha som arbeidstaker. Det viktigste elementet i hans truede maskulinitet er at han ikke er en potent eller viril mann som behersker seksualitetens kunster. Dette skjønner vi ved at hans hovedstrategi er erobringen av Angela og ikke for eksempel forsøk på å beherske kravene i den nye

businesslogikken. Kolnar hevder at "[d]et å fremstå som en potent, viril mann med omfattende seksuelle ferdigheter er vesentlig for å kunne innta en hegemonisk maskulinitetsposisjon i sentrale distinksjonssystemer i samtidssamfunnet." (2003:390). Lester mangler dette i det virkelige liv, men ikke i fantasien om Angela. Her fremstår han som meget potent og begjærlig. Når han rent faktisk bestemmer seg for å erobre Angela i det virkelige liv, kan det tolkes som et forsøk på å gjenopprette mannligheten gjennom den prototypiske handlingen erobringen av kvinner er. Klarer han dette vil han fremstå som en mann med seksuell kompetanse. "Det å mestre det erotiske felt og inneha seksuell kompetanse er avgjørende maskulinitetsmarkører." hevder Kolnar (2003:390). Men Lester lykkes ikke i dette prosjektet. Det ligger ingen mannlig prestisje i å erobre et barn. Å erobre en ung, vakker og seksuelt villig og erfaren kvinne derimot, kunne gitt ham noen stjerner i boka.

Det er to ting ved en truet maskulinitet som begrenser handlingsrommet i dette tilfelle. En mann med sin "dick in a maon jar under the sink" har verken tilgang til et legitimt begjær ved at han ikke er mann nok, eller tilgang til en legitim mannlighet ved at hans seksuelle ferdigheter blir trukket i tvil. En legitim mannlighet gir et legitimt begjær og en remaskulinisering gjennom seksualiteten kan være en vei å gå får å få tilgang til dette. Seksualitet er, som Person (i Plummer 2005) antyder, kjernen i den mannlige kjønnsidentitet. Mannlig seksualitet i rammen av truet maskulinitet har altså vanskelige levekår.

8.1.2 Feit og jomfru

I filmen *Heavy* ser vi en vilje til tematisering og problematisering av maskulinitetens mange former. Victor er sårbar og følsom og hans seksualitet er nært koblet til intimitet. Likevel lar regissøren denne mannligheten tape. Hvorfor kan ikke Callie begjære ham? Hvorfor kan ikke Victor vise sine følelser for Callie?

Som jeg viste i kapittel 5, er Victor på utsiden av en passende heteroseksuell maskulinitet på de fleste områder. Han er jomfru, kontrollert av moren og avhengig av denne kontrollen, sårbar, følsom og avhengig av forutsigbarhet og trygge grenser. Kjernen i

hans seksualitet er koblet til intimitet. Dette er nok et element som skriver ham ut av en passende maskulinitet som krever en rå, direkte og ukomplisert seksualitet som er frikoblet fra følelser. Victors hovedproblem, slik jeg ser det, er likevel kroppen. Det er til syvende og sist den bløte kroppen som hindrer ham i å delta i et mannlig felleskap som muliggjør kontakt med kvinner.

Victors kropp er feit og utflytende. Denne kroppen står i sterk kontrast til den ideelle mannskroppen som skal være hard. ”Den skal kunne piskes på, stikkes i og slå uten at man trekker en mine. Den skal være en beskyttelse mot emosjonelle utbrudd (...). Den skal også (...) levere det som forventes av seksuell prestasjon i enhver gitt situasjon.” (Lorentzen 2004:152). Lorentzen mener kombinasjonen av den harde mannskroppen og manglende språk for mannlig sensualitet og følelse hindrer mannen i å åpne for og ta imot kjærtegn. Manglende språk for mannlig sensualitet bidrar til å kaste lys over hvorfor fortellingene utviser en slik ”seiglivethet”; hvorfor temaet mannlig sårbarhet og følsomhet ikke kobles til legitim maskulinitet. Idealet om den harde kroppen bruker jeg her for å vise hvordan motsetningen, nemlig den bløte kroppen, truer Victors maskulinitet ytterligere og minsker hans handlingsrom. Gjennom den bløte kroppen blir han stilt i en posisjon hvor han verken får gi eller kan få noe tilbake. Han er veldig åpen for kjærtegn. Han suger til seg all oppmerksomhet han kan få av Callie og lagrer det i sitt hjerte, men han får ikke bli med på utvekslingen av kjærtegn. Hans bløte kropp truer maskuliniteten ved at han blir skrevet ut av det erotiske spillet som igjen gjør at han ikke kan erverve mannlig prestisje gjennom seksualiteten. Den bløte kroppen gjør at Victor havner i en ond sirkel.

I noen grad vil jeg si at Victor ligner på Lars Ramslies figur Fatso. De er begge tykke og begge er jomfru. Begge begjærer de noen de ikke kan få. Begge er de ensomme og frustrerte på grunn av nettopp dette. Hva kan de gjøre og hva kan de ikke gjøre med dette og hvorfor? Som jeg viste i kapittel 3 hevder Kolnar (2005) at den fete kroppen representerer en form for mannlighet som faller utenfor ved at den fete kroppen står i kontrast til det moderne, fleksible og autonome individ. Resultatet av dette er at den tykkes begjær blir stemplet som illegitimt. Den tykke får ikke lov til å se eller å delta i

utvekslingen av begjær uten at dette blikket blir kastet tilbake på en og oppfattet som skittent og ekkelt. Den tykkes begjærende blikk må vaskes av som smitte (2005:37-38). Victor er ikke bærer av en legitim, godkjent maskulinitet, og hans blikk blir ikke møtt som flørtende. Hans problem er imidlertid ikke at blikket blir kastet tilbake på ham som noe ekkelt og skittent. Callie ser på ham med ømhet og synes ikke det er noe problem at han rører ved henne for å trøste. Victors problem er at hans blikk ikke blir oppfattet som et uttrykk for begjær, og at Callie ikke kan se på ham som en hun kan begjære. Callie tenker ikke på ham som en som i det hele tatt har en seksualitet. Han er skrevet ut av det erotiske spillet gjennom den tykke kroppen og han kan aldri bli mer enn en venn for Callie.

Victor er klar over sine mangler og vet at han ikke er kvalifisert til å delta i det erotiske spillet. Denne vissheten blir en skam for Victor. Han tenker om seg selv at han er i stand til å skitne til Callie med sitt blikk og sine berøringer. Han har internalisert en forståelse av at hans begjærende blikk er illegitimt. Victors store frykt er derfor å bli avvist av Callie og få sitt blikk kastet tilbake. Dette kan forklare hvorfor Victor alltid trekker blikket til seg i møte med Callie. Når Callie ser på ham kaster han også raskt blikket ned i bakken. Når han rører ved henne for å trøste henne, trekker han raskt hånden tilbake når hun ser opp på ham. Det er som om han er redd for å skitne henne til. Han får ikke lov til å berøre.

I kapittel 5 argumenterte jeg for at Victors fantasi om å redde Callie fra drukningsdøden kunne forstås som et forsøk på å gjenopprette, eller kanskje riktigere sagt få en følelse av verdi som mann. Victor drømmer om å bli en mann gjennom en slik klassisk mannlig heldedåd. Skammen Victor føler over seg selv som seksuelt vesen kan bidra til å kaste et nytt lys over denne fantasien. For hvorfor kan ikke Victor fantasere seksuelt om Callie? Hvorfor kan han ikke bare, som Leo foreslår, ”use it once in a while”? Ved at Victor er skrevet ut av det erotiske spillet og føler at blikket i stand til å besudle, vil en slik fantasi være den eneste måten Victor kan røre ved Callie uten fare for å bli avvist. Han har bare turt å røre ved henne forsiktig på håret og kinnet to ganger tidligere. I denne fantasien vil

hans berøring av henne gi henne livet tilbake. Hun er ikke i stand til å vise avsky når hun er livløs, kald og blå.

Victors problem er at han ikke tør fantasere eller uttrykke et begjær for Callie fordi han ikke er mann nok til å være kvalifisert til å delta i det erotiske spillet. Han er full av skam og frykter at Callie vil bli skitnet til og i verste fall avvise Victor. Skam er en følelse av egen uverdighet og den skamfulle forventer forakt i møte med andre mennesker, hevder Skårderud (2001). Det å vise et begjær, spesielt ved at dette er koblet til kjærlighet og intimitet, vil for Victor utgjøre en enorm risiko for en total avvisning.

Victors kropp skriver han ut av det erotiske spillet på samme måte som det at Lester ikke er mann nok skriver ham ut av spillet. Det er mangelen på maskulin kapital som gjør at disse mennene havner i en "sumpete tilværelse" med små muligheter til å uttrykke et seksuelt begjær. Ingen av disse mennene viser likevel motstand mot en tradisjonell forståelse av mannlighet i rammen av heteroseksualitet. De benytter seg begge av klassiske gjenopprettelsesstrategier i fantasien, henholdsvis redde en kvinne fra døden og en seksuell erobring av en vakker kvinne. Lester forsøker også å sette denne fantasien ut i livet i et forsøk på å gjenopprette verdi som mann etter at han omgått kravene som stilles til ham som ektemann, far og arbeidstaker. Lester forsøker å gjenopprette mannligheten på nytt. Mot slutten av filmen stilles det fortsatt spørsmålstegn ved deres seksualitet og deres verdi som menn. Det ser ut til at seksualiteten er en så sentral del av den mannlige verdi at deres muligheter til å skrive om på reglene for maskulinitet, og få andre maskuline uttrykk "godkjent" som legitime uttrykk, er svært begrenset. Mangelen på maskulinitetskapital står som den vesentlige begrensningen. Som vi skal se, har kvinnene andre muligheter. Fordi deres kjønn ikke blir trukket i tvil blir det lettere å utfordre eller vise motstand mot den tradisjonelle feminiteten og skrive om reglene for feminitet. Dette åpner for et større handlingsrom.

8.2 Den relasjonelle seksualiteten

Sammenligner vi Secretary og 9 ½ Weeks blir det tydelig at det ikke er handlingene i seg selv som gir mening, men konteksten handlingene finner sted i og ikke minst relasjonen

mellom ham og henne. I begge filmene handler det om de kvinnelige karakterenes utforskning av egen seksualitet satt i regi av deres respektive partnere. For Lee i *Secretary* blir dette en lystbetont og frigjørende reise inn i et hittil ukjent seksuelt univers, mens for Elizabeth i *9 1/2 Weeks* blir det et erotisk mareritt. Hvorfor blir det en slik destruktiv utvikling i det ene tilfellet og ikke det andre? Jeg har identifisert fire momenter som kan bidra til å kaste lys over når seksualiteten går fra å være sunn og god til destruktiv og potensielt farlig. Alle momentene fremhever den kvinnelige seksualitetens relasjonelle karakter. Det er hvor godt kvinnene bevarer seg selv og hvor godt de sikrer en trygg og harmonisk relasjon som avgjør om seksualiteten fremstår som sunn og god, eller usunn og destruktiv. Dette forteller oss om den kvinnelige seksualitetens handlingsrom.

8.2.1 Kunnskap

Lee virker helt fri til å fylle Mr. Grays handlinger med mening. De truer henne ikke, snarere tvert imot. Relasjonen mellom Lee og Mr. Gray handler for Lee ikke om mangel på kontroll, avmakt, nedverdigelser og frykt slik de gjør i Elizabeths situasjon. En av måtene dette kan forstås på er at vi får et inntrykk av at Lee er uvitende om den negative makten menn kan bære i heterofile relasjoner. Hun har aldri hatt en partner før og er uerfaren. Holland (et al. 1998) hevder at det språket unge mennesker tilegner seg om seksualitet er avgjørende for den sosiale konstruksjonen av heteroseksuell maskulinitet og feminitet og eventuell motstand mot den (2004:76). Når Lee da fremstår som uvitende om seksuelle forhold, står hun fri til å gi handlingen mening. Mr. Gray derimot, er tynget av skam. Han har i større grad inkorporert et språk om sin seksuelle praksis som undertrykkende og usunn. Når Lee fremstilles på denne måten fristiller vi som publikum henne også fra en kontekst hvor makt utspilles på en uheldig måte. Elizabeth derimot, fremstår som en kvinne med kunnskap om egen seksualitet og hun har vært seksuelt aktiv en god stund. For henne blir det derfor vanskeligere å oppleve Johns spill uavhengig av tidligere erfaringer og kunnskap om seksuelle relasjoner.

8.2.2 Kontroll og mangel på kontroll

For Elizabeths del, er det at hun mister eller blir fratatt kontroll som bidrar til en opplevelse av hennes handlinger som destruktive og truende. I utgangspunktet var Elizabeth en kvinne som var tilfreds i livet, med god jobb og gode venner. Johns mystiske skikkelse og den verden han presenterer henne for bidrar til å understreke at Elizabeth trer inni en annen verden når hun velger å følge sitt begjær. Hun blir fratatt kontroll både seksuelt og generelt i relasjonen mellom dem. Dette kommer tydelig fram i scenen hvor John forteller henne at han vil ha henne for seg selv og i scenen hvor han tar henne med på hotellet sammen med den prostituerte kvinnen. I Lees tilfelle handler relasjonen til Mr. Gray om å *få* kontroll over livet. I begynnelsen av filmen ser vi Lee ligge livløs i et badebasseng holdt oppe av flyteringer og badeegg. Dette kan stå som et bilde på hennes tilværelse før hun møtte Mr. Gray. Hun var ikke i stand til å hold seg opp ved egen kraft og flyter rundt uten noe mål eller mening i livet. I møtet med Mr. Gray får hun en mening i livet, og hun blir i stand til å ta kontrollen over sitt eget liv. Mr. Grays verden er også en annen verden enn den Lee er vant til, men det er en lysere verden som gir henne næring og styrke. Elizabeth derimot, står maktesløs overfor John og hennes protester mot hans påfunn får ikke rotfeste. Hun klarer heller ikke å være tro mot sine følelser. Hun utfordrer stadig sine egne grenser med smerte og fortvilelse som vanligste resultat. Hun klarer på sett og vis ikke å bevare seg selv i denne relasjonen. Lee derimot, med sin etter hvert store handlekraft klarer å overbevise Mr. Gray om at hennes forståelse av situasjonen (at det elsker hverandre) er den gjeldende. Hun har funnet en sannhet om seg selv og jobber aktivt for at hun skal kunne fortsette å leve i pakt med seg selv. Hun gjenvinner kontrollen over livet sitt i spillet med Mr. Gray, mens Elizabeth mister kontrollen i spillet med John. Dette bildet på henholdsvis mangel på kontroll og det å være i kontroll vises også i masturbasjonsscenerne og kan forklare hvorfor Elizabeths begjær fremstår som hypnotiserende og mørkt, mens Lees begjær fremstår som befriende og lys.

Som nevnt i kapittel tre, peker også Överlien (2003) på at en kvinnes kontroll av egen seksualitet er viktig for hva den seksuelle handlingen betyr. Elizabeth fremstår som en som mister kontrollen over seg selv ved at hun ikke klarer å kontrollere Johns seksualitet. Elizabeth blir truet i det seksuelle møtet ved at hun ikke har kontrollen over relasjonen.

Dette vitner om en mer konvensjonell forståelse av den kvinnelige seksualiteten ved at den kobles til mangel på kontroll og det at hun blir et offer i det seksuelle møtet med mannen. Som jeg viste i kapittel sju, fremstår Johns seksualitet som ute av kontroll og Elizabeth fremstår som den uskyldige kvinnen som blir korrumpert av den. Elizabeth fremstilles som en kvinne som ikke klarer å bevare seg selv i relasjonen. Hun har ikke klart å verne om sin seksualitet godt nok. Det er når hun ikke klarer dette, at den mannlige seksualiteten blir potensielt destruktiv og truende for kvinnen.

Hos Lee, som erverver seg kontroll, ser vi spor av den nye fortellingen om en frigjort kvinnelig seksualitet koblet til nytelse og lyst. Hun finner seg selv og er tro mot seg selv i relasjonen til Mr. Gray. Seksualiteten frigjør henne og seksualiteten kobles således opp mot et likestillingsprosjekt. Når Lee får kontroll på den måten hun gjør, er ikke møtet med en mannlige, driftstyrt seksualitet lenger truende for kvinnen. Hun fremstår som jevnbyrdig, og Mr. Gray kan således ikke true henne slik han selv tror han gjør. Hun har selv kontrollen og er med på å sette premissene for hvordan, når og hva som skal skje. Hun går ikke på bekostning av egne idealer eller følelser, hun vet hva hun vil og gjør noe med det. Hun utfordrer ikke egne grenser på en måte som gjør at hun kompromisser med sin egen trygghet slik Elizabeth gjør.

8.2.3 Motstand mot den tradisjonelle feminiteten

Lees kontroll gjør at hun aktivt kan vise motstand mot den tradisjonelle feminiteten og skape seg et større handlingsrom enn det Elizabeth klarer. Hennes mangel på kontroll gjør at hun passivt underkaster seg. Lee går fra å være en passiv tilskuer til sitt eget liv til en som aktivt søker tilfredsstillelse. Lee ser ut til å kunne gjøre motstand mot en tradisjonell feminitet på en måte som Elizabeth ikke klarer. Om ikke på et selvrefleksivt nivå i forhold til feminitet¹⁵, så tar i alle fall Lee ubevisst avstand fra den tradisjonelle feminiteten på to måter. Den ene formen for motstand jeg finner, er at hun ikke er håpløst fortapt i mannen i sitt liv og spent venter på han skal legge merke til henne kombinert med en frykt for at hun skal få avslag. Dette er en klassisk romantisk

¹⁵ I voiceover hører vi henne stadig reflektere over seg selv som menneske med ønsker og behov, men ikke i forhold til muligheter og begrensninger i feminiteten.

konstruksjon av en passiv feminitet som blir et offer i relasjonen (Jamieson 1998) Dette ser vi derimot hos Elizabeth. Lee tar avstand fra den passive feminiteten både i forhold til hvordan relasjonen utvikler seg og i forhold til det seksuelle. Hun er verken hjelpesløs eller står i fare for å bli et offer i relasjonen. Hun søker aktivt seksuell tilfredsstillelse gjennom masturbasjon, og fremprovoserer Mr. Grays straffemetoder til egen forlystelse. Til slutt tar hun også grep om relasjonen og overbeviser Mr. Gray om at de to bør gifte seg. Dette er alle ulike måter å utfordre den tradisjonelle feminine heteroseksualiteten. Hun har ønsker, behov og begjær som hun aktivt søker å tilfredsstille.

En annen måte å utfordre den konvensjonelle heteroseksualiteten og feminiteten er i følge Stewart "ownership of desire" (1999:179). Dette kommer til uttrykk ved at den seksuelle praksisen blir *utformet* etter egne ønsker og preferanser. Det er ikke det samme som å ønske seksuell kontakt og søke dette. Det handler om å ha sex på en måte som en selv finner tilfredsstillende. Til tross for at Lees seksuelle begjær først vekkes i møte med Mr. Gray ser vi henne fremprovosere Mr. Grays straffemetoder og hun forsøker også å overføre denne praksisen til det seksuelle forholdet til Peter. Elizabeth derimot har ingen ting å si når det kommer til utformingen av deres seksuelle praksis. Hennes motstand mot Johns påfunn får ikke rotfeste og hun tar aldri initiativ til hva som skal skje seksuelt.

Hittil har vi sett at det er hvor godt disse kvinnene klarer å bevare seg selv i relasjonen som avgjør hva handlingene betyr og hvordan seksualiteten oppleves, om den fremstår som sunn og god eller destruktiv og ødeleggende. Å bevare seg selv handler også om hvor godt disse kvinnene klarer å kontrollere eller møte en mannlig seksualitet ute av kontroll. Også her ser vi spor av en gammel og en ny fortelling om den kvinnelige seksualiteten. Lees strategi for å nå sitt mål er å skrive om reglene for feminitet ved å eie sitt eget begjær og være den aktive part i forholdets utvikling. Således skaper hun et større handlingsrom for å uttrykke og oppleve seksuelt begjær. Elizabeths strategi er å forsøke å vise motstand mot Johns spill, men hun lykkes ikke og opprettholder fortellingen som konstruerer den kvinnelige seksualiteten som passiv og hjelpesløs og hun blir igjen et offer for den mannlige seksualiteten. Som vi skal se, møtes den gamle og den nye fortellingen i disse kvinnenes lengsel etter kjærlighet.

8.2.4 Kjærligheten

I *Secretary* sikres det en "happy ending" og Lee og Mr. Gray gifter seg. I *9 ½ Weeks* ender det med at forholdet oppløses. Årsaken til dette er at det i den første filmen er snakk om gjensidig kjærlighet som de begge etter hvert tør tro på, i det andre tilfellet er det ikke nok kjærlighet fra Johns side til å holde forholdet sammen. For Lee og Mr. Gray er det kjærligheten som holder forholdet sammen, men som jeg vil forsøke å vise, er det kjærligheten som til syvende og sist gjør det seksuelle spillet for Lee sunt, godt og trygt. Mangel på kjærlighet er det som til sist truer Elizabeth mest.

Vi får inntrykk av at Elizabeth ville fortsatt med spillet og forholdet til John dersom han hadde gitt mer av seg selv og gjengjeldt kjærligheten på en tilfredsstillende måte. Først når hun pakker bagen for å forlate ham begynner han å fortelle om familien og livet sitt. Han forteller også at han ikke hadde regnet med å forelske seg i henne. Elizabeth ser på ham med tårer i øynene og sier at det er for sent. Hva skjedd om hun hadde fått mer av ham tidligere? Hva hadde det betydd for Elizabeth om John hadde kunnet utrykke og gjengjelde hennes kjærlighet? For John startet forholdet til Elizabeth kun som et rent seksuelt spill. For Elizabeth kom forholdet i stand ved at hun ble betatt, forført og forelsket. Kjærligheten til John ble rammen for hennes seksualitet. Når han ikke gjengjelder denne og gir av seg selv slik hun gjør, blir hun utrygg. Johns seksuelle spill gjør henne usikker og utrygg. John er uforutsigbar og vanskelig å lese. Usikkerheten knytter seg her til at hun opplever at hun ikke kjenner ham. Hun klarer da ikke å forstå hvorfor han gjør de tingene som han gjør med henne. Hun forsøker å bli kjent med ham gjennom å lete etter ting i leiligheten og å oppsøke ham på jobb. Heller ikke dette røper noe om hvem han er som person. Det er hennes nysgjerrighet på John og etter hvert lengten etter en mer likeverdig følelsesmessig tilknytning som gjør at hun blir så lenge som hun blir. Men John viser ikke en slik side før etter at hun har gått ut av leiligheten hans for siste gang.

Det som mangler for Elizabeth er gjensidigheten. Hun gir av seg selv men får ikke tilbake det hun hadde forventet. Elizabeths lyst er nært knyttet til å føle nærhet til John. Denne nærheten kommer ikke i stand så lenge John ikke vil gi av seg selv eller gjengjelde

Elizabeths følelser. Hennes seksualitet er koblet til intimitet og kjærlighet, mens Johns seksualitet i utgangspunktet er atskilt fra dette. Det er altså ikke snakk om et gjensidig prosjekt og det er dette som tar knekken på Elizabeth. Gjensidigheten, kjærligheten og den dype innsikten i den andres liv er, som Jamieson (1998) antyder, viktige forutsetninger for intimiteten. Når denne mangler blir rammen for det seksuelle forholdet usikkert. Elizabeth klarer ikke å sikre en ramme av gjensidighet og derfor begrenses Elizabeths handlingsrom. Hun må forlate John.

Hvordan er det mulig at en sjef som ber sin unge, naive og mentalt ustabile sekretær dra opp skjørtet for så å masturbere bak henne og sprute sæd oppover ryggen hennes kan fremstå som noe annet en grovt tillitsbrudd og overgrep? Årsaken, slik jeg ser det, er at relasjonen plasseres innenfor rammen av kjærlighet. For Lee er Mr. Gray den eneste hun kan oppleve seksuell tilfredsstillelse med. Således er relasjonen til Mr. Gray langt fra kun seksuell. Den avgjørende faktoren for at hun fortsatt vil være Mr. Grays sekretær etter at hun ble sagt opp er at hun har forstått at hun elsker ham. Det er kjærligheten til Mr. Gray som gjør seksualiteten tilfredsstillende. Også for Mr. Gray synes kjærligheten å spille en rolle. Vi får på den ene siden inntrykk av han ser noe spesielt i Lee. På den andre siden kan vi ikke se om det er noe som skiller Lee fra de tidligere sekretærene han har hatt. Han har en mappe med bilde av alle sekretærene, også Lee, som han brenner når han for n' te gang tenker at han ikke kan holde på på det viset som han gjør. Han sier opp Lee på samme måte som de andre og ansetter en ny like etterpå. Har han hatt spesielle følelser for alle sekretærene og de for ham? Det er det vanskelig å si noe om. Det avgjørende for Mr. Gray når han til slutt gir seg hen til Lee er at han tillater seg å tro på at han, med sine "perversiteter", faktisk kan bli elsket av en kvinne, og at den mørkere siden ved ham ikke trenger være noe problem for et sunt og normalt parforhold. "We can't do this twenty-four hours a day seven days a week", sier Mr. Gray og Lee svarer utfordrende "Why not?". Forholdet mellom Mr. Gray og Lee overleverer ikke som en ren seksuell relasjon. Når begge oppdager at de elsker hverandre og de tør tro på det, er det ikke noe i veien med å leve med en slik "mørk" seksualitet, snarere tvert imot. Det handler om å ha oppdaget noe essensielt om seg selv som det er viktig å være tro mot. Da er ikke lykken langt unna.

Vi ser altså at innefor rammen av kjærlighet står Lee fri til å oppleve seksuell lyst og utforske fritt. Kjærligheten gir seksualiteten mening for Lee og i kjærlighetens navn er alt lov. For Mr. Gray gir kjærligheten ham godkjenning til å være den han er uten å skamme seg. For Elizabeth har ikke seksualiteten trygge rammer og den fremstår da som truende. Mangel på kjærlighet blir her altså en begrensning av Elizabeths handlingsrom. Det at Lee sikrer en ramme av kjærlighet gir henne et friere spillerom til å utforske og nyte sin seksualitet.

8.3 Sammenligning

8.3.1 Det seksuelle handlingsrommet er kjønnen

Hittil har jeg forklart hvorfor Lester og Victor ikke har noe legitimt rom til å spille ut sitt begjær. Dette kan jeg snu på hodet og si at det er seksualiteten eller mangelen på seksualitet som gjør at de ”forkastes” som menn. Det går ikke så bra med Lester og Victor. Lester må bøte med livet og Victor, til tross for at tilværelsen er litt lysere enn den var i begynnelsen av filmen, forblir feit og jomfru. Framtidsvisjonene for Lee (*Secretary*) og Elizabeth (*9 ½ Weeks*) er langt mer positive. Lee ender som lykkelig og realisert med en ektemann som hun elsker og som elsker henne tilbake. Elizabeth går en lysere fremtid i møte etter at hun har klart å forlate den destruktive relasjonen til John.

Som nevnt, hevder Person (i Plummer 2005) at seksualitet er en avgjørende faktor i opprettholdelsen av den maskuline kjønnsidentitet, men at det ikke nødvendigvis er slik for den kvinnelige kjønnsidentitet. ”In men, gender appears to lean on sexuality” (i Plummer 2005:180). Denne innsikten kan bidra til å kaste lys over hvorfor Lester må bøte med livet, hvorfor Victor ikke kommer seg videre i livet og hvorfor Lee og Elizabeth ser ut til å kunne leve lange og lykkelige liv. Dersom seksualiteten er en så sentral del i den maskuline kjønnsidentitet vil det også innebære en mer total ”fordervelse/ødeleggelse” dersom det er snakk om en ”usunn” seksualitet, som i Lesters tilfelle, eller mangel på seksualitet som vi ser hos Victor. Lester med sine incestuøse fantasier er ingen mann som ”fortjener å leve”. Victor med sitt manglende begjær er ingen mann med stor M og blir

stående på stedet hvil. Elizabeth, til tross for at hun gjennom sin seksualitet blir dratt med i en farlig og truende verden, er fortsatt en kvinne og har alle muligheter framfor seg så snart hun kommer seg ut av *relasjonen* til John. Lee ser heller ikke ut til å bli truet som kvinne eller menneske gjennom hennes oppdagelse av en ”mørkere” seksualitet, tvert imot. Den samme seksualiteten holder på å ta knekken på Mr. Gray. Han skammer seg og er av den oppfatning at han ikke er en mann som fortjener å bli elsket. Dette peker på at det seksuelle handlingsrommet er kjønnnet. Kvinnene i disse filmene har større spillerom for utforskning av sin seksualitet enn tilfellet er for mennene så lenge de klarer å bevare relasjonen. Den kvinnelige kjønnsidentitet ser ikke ut til å bli truet gjennom det seksuelle. Et interessant spørsmål blir da om det er den mannlige seksualiteten som er problemet eller om det er kjønnnet.

8.3.2 Er det seksualiteten det er noe galt med eller er det kjønnnet?

Ovenfor har jeg forsøkt å vise hvordan umannligheten skaper lite rom for begjær og hvordan en ”gal” seksualitet gjør mannligheten vanskelig. Er det kjønnnet eller seksualiteten det er noe galt med? Forteller filmene oss at den mannlige seksualiteten i seg selv er et problem? Er det de seksuelle handlingene som driver dem mot avgrunnen? Er det slik at den mannlige seksualiteten er såpass ”fastlåst” at en ”ordentlig mann” er den eneste som kan bære den med suksess? For å svare på dette skal jeg sammenligne Lesters (*American Beauty*) og Lees (*Secretary*) masturbasjon og masturbasjonsfantasier.

Vi ser Lee fantasere om Mr. Gray i to tilfeller. Den ene hjemme i sengen hvor hun ser seg selv i erotisk belysning som Mr. Grays sekretær. Hun står i kjent positur med baken vendt mot Mr. Gray. I det andre tilfelle ser vi henne på toalettet hvor hun ser på Mr. Garys korrekturleste brev mens hun fantaserer om ting han skal gjøre med henne. Det er tre trekk ved disse scenene jeg vil trekke fram her. For det første, sitter vi igjen med en følelse av at dette er utelukkende godt for henne. Hun tillater seg å fantasere helt fritt uten å begrense seg selv. Hun forøker å fantasere om Peter, hennes egentlige kjæreste, men gjør ganske enkelt det som føles best, nemlig å fantasere om Mr. Gray. Det andre elementet jeg vil trekke fram er at Lee ikke blir avbrutt. I begge tilfellene får vi se at hun får orgasme til tross for at hun i det ene tilfelle har en tilskuer i avlukket ved siden av. Det

siste elementet jeg vil nevne er at hennes fantasier og masturbasjon ikke får noen negative konsekvenser, verken for henne selv eller hennes nærmeste. Og hva så? Det virker veldig riktig at det er sånn når vi ser filmen. Ser vi disse scenene sammen med Lesters masturbasjonsfantasier, blir bildet kanskje litt tydeligere.

Lester masturberer først i dusjen. Her får vi inntrykk av at det er like lite lyst med i bildet som det er å pusse tennene. Så fantaserer han om Angela. I denne scenen er fantasien lystbetont. Han drømmer om en naken, rosebadende Angela som vil ta imot ham. Men her blir han avbrutt av kona som uttrykker avsky for det hun nettopp var vitne til. Han får ikke orgasme i noen av tilfellene, han blir avbrutt og hans lyst får negative konsekvenser for kona ved hun føler at han gjør narr av hennes ide om hva et ekteskap er, og for hans datter ved at det er hennes venninne han higer etter. Vi kan være fristet til å tenke oss at årsaken til dette negative bilde av Lesters lyst skyldes at dersom disse fantasiene settes til livs, kan det få svært uheldige konsekvenser. Det er imidlertid et skille mellom Lesters fantasier og handlinger. I slutten av filmen handler han på en helt annen måte overfor Angela enn han gjør i fantasien. Likevel blir han straffet for fantasien (uten av vi som publikum nødvendigvis dømmer ham). Men hva med Lee? Hun er faktisk utro mot kjæresten og har et forhold til sjefen. I Mr. Grays øyne forgriper han seg på henne, nedverdiger henne og utnytter henne: en ung, naiv og psykisk ustabil jente. Til tross for dette, får Lee ha både lysten og fantasiene i fred og står fri til å utforske og nyte. Ser vi alle filmene opp mot hverandre blir bildet slående. Alle filmene handler i stor grad om seksualitet, men ingen av de mannlige hovedrolleinnhaverne får seksuell tilfredsstillelse eller orgasme. Det gjør både Lee og Elizabeth. Det kan da være fristende å tenke seg at det ikke er seksualiteten det er noe galt med, men kjønnet. Problemet til Victor og Lester er at de er menn, ikke at de har "gale" seksuelle fantasier eller handlinger.

Den kvinnelig og den mannlige masturbasjonen konnoterer ulike ting. Den kvinnelige masturbasjonen i dette tilfelle står for frihet og lyst, mens den mannlige masturbasjon kobles til en ensom last som virker fordervende for omgivelsene. Dette mønsteret, at den kvinnelige seksualiteten generelt, og masturbasjon spesielt, i større grad kobles til frihet og modenhet enn den mannlige seksualiteten og masturbasjonen finner også Pedersen

(2005). Dette kan ha sin rot i, som Pedersen (2005) påpeker, at den kvinnelige seksualiteten kobles til et likestillingsprosjekt. Det handler om kvinners rett til seksuell nytelse og har gjort det siden 60-tallet. En tilsvarende seksuell revolusjon finnes ikke for den mannlige seksualiteten. Det noe stusselige og ødeleggende bildet vi får av den mannlige seksualiteten, og her spesielt masturbasjonen, kan ha sin rot i den nære koblingen mellom mannlige masturbasjon og pornografi. Når Robin Morgan i 1980 etablerer det feministiske slagordet "Pornography is the theory, and rape is the practice" hevder Kolnar (2003) at hun får den mannlige seksualiteten til å fremstå som ond og destruktiv. Dette fordi pornoen i denne sammenhengen går inn i syndefallets kulturhistoriske rolle og igjen skaper en kobling mellom seksualitet, ondskap, forfall og degenererthet (2003:381-2). Mulighetene i kjønnnet gjenspeiles i kulturen, her gjennom filmene jeg har analysert. Det kan se ut til at kulturen "heier" mer på den kvinnelige seksualiteten enn den mannlige.

9. Avslutning

Jeg startet dette prosjektet med en undring og nysgjerrighet: Hvorfor fremstår filmene som naturlige og forståelige? Svaret er at kategoriene filmene gjør bruk av er *felles kunnskap*. Jeg ønsket så å undersøke hva noe av denne felles kunnskapen bestod i. Jeg ville gjøre eksplisitt noe av det ”tatt-for-gitte” vi orienterer oss etter og forstår oss selv i lys av. Mer presist ønsket jeg å undersøke hvilke *fortellinger* om kjønn og seksualitet som er tilgjengelige for oss gjennom filmen, hvilke former for maskulinitet som kommer til uttrykk, og om det var mulig å finne spor av den nye fortellingen om den frigjorte kvinnelige seksualiteten.

Metodisk tok jeg utgangspunkt i fire elementer i karakterenes utvikling. På bakgrunn av disse dannet jeg empiriske bilder. Teorier om mannlighet, kvinnelighet og seksualitet, samt begrepene truet maskulinitet, umannlighet, intimitet, kjærlighet, relasjon og handlingsrom, utgjorde rammen for den videre analysen. Ved hjelp av dette teoretiske rammeverket kunne jeg skrive fram fortellinger om kjønn og seksualitet fra filmenes egne plot. Fortellingene om kjønn og seksualitet er således ikke å finne i filmene som sådan. Med andre spørsmål, og et annet begrepsapparat, vil det være mulig å finne andre fortellinger i de samme filmene.

Fortellingene om kjønn og seksualitet

Jeg har vist at det kommer til syne ulike fortellinger om kjønn og seksualitet ved at seksualiteten kobles til ulike ting for mennene og kvinnene i mitt materiale. Vi finner gjenklangen fra nøkkelfortellingene om mannlig og kvinnelig seksualitet, men også variasjoner over disse. Jeg fant fire forskjellige fortellinger.

Den første fortellingen var om en **umoden og gutteaktig seksualitet**. Her ble den mannlige seksualiteten koblet til ungdomstidens ansvarsløshet og enkle krav. Den store fortellingen om den mannlige seksualiteten, som frikoblet fra intimitet og kjærlighet, ble styrket ved at kjernen og drivkraften i seksualiteten ikke var lyst og behovet for nærhet, men gjenoppbygging av mannligheten gjennom seksuell erobring og prestasjon. Filmen blåste også nytt liv i forståelsen av at masturbasjon er noe som tilhører ungdomsårene, og

at den ikke hører hjemme i normalt familieliv. Denne formen for mannlighet og mannlig seksualitet fortjente ikke en ny sjanse, og regissøren lot denne mannligheten dø.

Fortellingen om **skam og seksuell ensomhet** var preget av mangel på seksuelt begjær. Her ble en mannlighet preget av mangel på kontroll, sårbarhet og avhengighet koblet til en seksualitet hvis kjerne var intimitet og kjærlighet. Denne formen for seksualitet sto for en ytterligere marginalisering av den mannlige hovedpersonen, og han forble jomfru. Denne mannligheten fikk verken begjære eller bli begjært, noe som forteller oss at denne formen for mannlighet ikke er kompatibel med samtidens legitime maskuline uttrykk.

I fortellingen om **S&M i eventyrland** ble den kvinnelige seksualiteten forstått som iboende og således koblet til et frigjøringsprosjekt. Den kvinnelige hovedpersonen våknet som kvinne og seksuelt vesen gjennom mannens blick. Å finne sin seksualitet ble en måte å finne en sannhet om seg selv, i henhold til denne fortellingen. Den kvinnelige masturbasjonen lener seg således også på frigjøringsfortellingen. Gjennom masturbasjonen kunne kvinnen utforske og nyte sin nyoppdagede seksualitet og således komme i kontakt med et "sannere" selv. Den kvinnelige seksualiteten i denne filmen var nært koblet til kjærlighet og intimitet, ved at hennes seksualitet kun ble meningsfull og tilfredsstillende i samspillet med mannen hun elsket. Fortellingen viser også at kvinnen har ansvaret for kjærlighetsarbeidet, og at hun har ansvaret for å sikre en trygg og harmonisk relasjon. Innenfor denne rammen kan en mørkere seksualitet stå som elementer i et bredere seksuelt uttrykk.

Den siste fortellingen, fortellingen om en **mørk og destruktiv undergrunnsseksualitet**, koblet den kvinnelige seksualiteten til destruktiv underkastelse. Fortellingen om den kvinnelige seksualiteten som passiv og hjelpesløs, som gjør kvinnen til et offer, lever her videre. Den mørke seksualiteten ble truende for kvinnen idet hun ikke klarte å beskytte seg tilstrekkelig mot en grådig, fetisjistisk mannlig driftstyrt seksualitet. Det at hun ikke klarte å sikre rammen av gjensidig kjærlighet truet henne ytterligere. I denne rammen ble den mørke seksualiteten noe som ikke tålte dagens lys. Også her var kjernen i kvinnens seksualitet kjærlighet og intimitet.

Maskulinitetens uttrykk

Maskuliniteten som kom til uttrykk i disse filmene var først og fremst en truet maskulinitet. Den ble truet av kvinner og andre menn, og gjennom en feit og utflytende kropp. Jeg har vist at mannligheten får vanskelige kår i det seksuelle og intime når tilgangen til sentrale mannlighetsmarkører er begrenset. Sentralt for disse mennene var derfor forsøk på å gjenopprette mannligheten gjennom prototypiske maskuline handlinger, erobringen av kvinner og å redde en kvinne fra drukningsdøden. Mennene viste ikke motstand mot den tradisjonelle forståelsen av legitim maskulinitet, men flyktet heller fra kravene som stilles til denne maskuliniteten gjennom fraskrivelsen av ansvar og å gjøre seg usynlig. Mangel på maskulin kapital står således som en begrensning i den mannlige seksualitetens handlingsrom.

Ny fortelling i gammel bekledning

I fortellingen om *S&M i eventyrland* fant jeg spor av den nye fortellingen om den frigjorte kvinnelige seksualiteten. Lee satte i større grad premisser for sin seksualitet enn det Elizabeth i *9 1/2 Weeks* klarte. Lee viste motstand mot den tradisjonelle feminiteten, og nektet å være et offer ved at hun aktivt eide sitt eget begjær og satte sin egen seksuelle nytelse i sentrum. Begrensninger i kjønnnet, feminiteten, ble løst ved å gjøre motstand, og således skape et større rom for handling. Det var likevel ett ”men” i denne fortellingen. Fortellingen om Lee og Elizabeth møtes mot slutten når det blir klart at det er den gjensidige kjærligheten som fortsatt står som garantist for at den kvinnelige seksualiteten fremstår som sunn og god. Fortellingen i begge disse filmene er at ulike seksuelle praksiser er akseptert innenfor bestemte grenser, som i dette tilfelle er innenfor rammen av gjensidig kjærlighet.

Gjøren og væren – jakten på mannlighet og lengselen etter kjærlighet

Skal jeg oppsummere oppgaven i sin helhet, vil jeg trekke frem det jeg opplever som et skille i forståelsen av mannligheten og kvinneligheten. Jeg har vist at fortellingene om den mannlige og kvinnelige seksualiteten senteres rundt ulike problemstillinger. Årsaken til dette kan være skillet i forståelsen av mannlighet og kvinnelighet som ligger under

disse ulike fortellingene. Det er et skille oppgavens tittel også forsøker å fange opp. Analysene av filmene viser at mannligheten er en *gjøren*, mens kvinneligheten er en *væren*. *Jakten på mannlighet* peker på at mannligheten kan erverves gjennom handlinger. *Lengselen etter kjærlighet* peker på at hovedanliggendet for kvinnene ikke handler om deres status som *kvinner*, men deres søken etter en harmonisk relasjon.

I tilfellene Lee og Elizabeth, stilles det ikke spørsmål ved deres verdi som kvinner. Feminiteten eller kvinneligheten er ikke noe som må bekreftes eller noe kvinnen står i fare for å miste. Det er hvorvidt de sikrer en god relasjon preget av gjensidig kjærlighet som avgjør om deres seksuelle utfoldelse framstår som sunn og god. Den kvinnelige seksualiteten og feminiteten er således nært knyttet til betydningen av det relasjonelle. Kvinnenes søken etter kjærligheten er drivkraften i deres seksualitet. Kjærligheten er også det som sikrer en trygg ramme rundt deres seksuelle utfoldelse. I tilfellene Lester og Victor derimot, fant jeg at hovedproblemet var at de var truet som menn. De fremsto som kuet og kastret. Mannligheten og den mannlige seksualiteten er således nært knyttet opp mot faren for å bli truet som mann. Deres kjønn blir trukket i tvil og drivkraften i deres seksualitet er forsøk på å etablere og gjenopprette verdi som *menn*. Det å være *mann nok* er det som sikrer en legitim ramme for deres seksuelle utfoldelse. Mennene i mitt materiale klarer ikke å etablere en legitim mannlighet, og blir tapere i kjønnspillet. Lester og Victor jakter på mannligheten, mens Lee og Elizabeth lengter etter kjærligheten.

Resultatet av dette skillet vil også være at en ”gal” seksualitet er mer gjennomsyrende for mennene enn kvinnene. Ettersom en sentral kilde til mannlige kjønnsidentitet er seksualiteten, vil en ”gal” seksualitet være ødeleggende for dem *som kjønn*. Dette så vi i tilfellet Lester. Hans masturbasjon ble koblet til incestuøse fantasier, noe som gjennomsyret hele hans maskulinitet. Hans handlinger ble gjennomsyrende og definerte ham som en ”gigantic loser”, ”horny geek-boy” og en ”lam-o”. Det ser altså ut til at det å være mann er et betydelig større risikoprojekt når temaet er seksualitet. Det å være mann, og spesielt *mann nok*, er en pågående prosess og den kan lett trues. Kolnar tegner et bilde av maskuliniteten som en lommebok eller aksjeportefølje – den kan mistes eller synke drastisk i verdi (2003:33). Dette bildet kan pass godt på mennene i mitt materiale.

Konkrete handlinger, eller mangel på sådanne, kan drive mennene ut i marginalen. Konkrete handlinger kan også bidra til å etablere eller gjenopprette en legitim maskulinitet. Mannlighet som *gjøren* har store konsekvenser for hva menn kan og ikke kan gjøre – altså deres handlingsrom. Betyr dette at maskuliniteten er i krise? Både ja og nei. Kimmel (1996) viser i sin gjennomgang av amerikanske menns historie *som menn*, at de ”alltid” har tatt i bruk ulike flukt- og gjenoppbyggingsstrategier. Således kan vi si at mannligheten er i en konstant krise, ved at det å være mann aldri har vært en konstant garantist for mannligheten. Er svaret nei, er det fordi jeg ikke er av den oppfatning at det å være mann kun er et spørsmål om å være *mann nok*, slik det kan se ut som i disse filmene. I det virkelige liv finnes det langt flere former og uttrykk for legitim mannlighet. Disse filmene skildrer en spesiell type mannlighet. Det er neppe slik at menn fra alle samfunnslag, i alle aldre uansett etnisk tilhørighet, vil identifisere seg med denne problematikken. Likevel peker mine funn på sentrale markører for kjønn i vår samtid som jeg mener har gyldighet ut over disse filmene.

Analyse av film: ”En fortelling kan fortelles når den kan bli hørt”

Innledningsvis nevnte jeg Plummers (1995) poeng om at en fortelling først kan fortelles når den kan bli hørt. Med det mener han at ”nye fortellinger” sjelden utgjør en trussel for eksisterende fortellinger på noen avgjørende måte (1995:99). Det avgjørende er å ha et språk erfaringene kan skrive seg inn i. Dette ser vi tydelig i disse filmene. Fortellingen om den kvinnelige seksualiteten skriver seg inn i to tilsynelatende motstridende fortellinger: en preget av likestilling og frigjøring, og en annen som fortsatt preges av kravet om kjærlighet. *Secretary* tilbyr et språk til den mørke seksualiteten og kobler den til lyst og frigjøring, samtidig som fortellingen plasseres i rammen av kjærlighet. Til tross for økt vilje til tematisering av den ”mørke” seksualiteten er det likevel kjærligheten som står som garantist at denne seksualiteten fremstår som sunn og god.

Til tross for økt vilje til tematisering av mannlighetens mange former i disse filmene, synes det ikke å være noe språk å plassere disse erfaringene i som gir den et positivt rom. Den mannlige seksualiteten synes fortsatt å være preget av noe gammeldags, tradisjonelt og i noen grad negativt. Vi er ikke klare for å elske og begjære ”Fatsoen” som ønsker seg

intimitet og kjærlighet, og vi er ikke klare for å gi en mann som mislykkes i familien, jobben og seksuelt en ny sjanse. Men hva skjer dersom regissørene lar disse mennene i filmen lykkes? Vil fortellingen om den mannlige seksualiteten kunne skrives om? Det gjenstår å se.

Litteraturliste

Allen, Louisa (2003), "Girls Want Sex, Boys Want Love: Resisting Dominant Discourses of (Hetero) Sexuality". *Sexualities*, 5, vol.6:215-236.

Braaten, Lars Thomas, Stig Kulset, Ove Solum (1994), *Introduksjon til film. Historie, teori og analyse*. Oslo: Ad notam Gyldendal.

Bäckmann, Maria (2003), *Kön och känsla. Samlevnadsundervisning och ungdomars tankar om sexualitet*. Göteborg: Makadam förlag.

Chodorow, Nancy (1978), *The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley: University of California Press.

Connell, Robert W. (1995), *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

Dodson, Betty (1974), *Liberating Masturbation: A Meditation of Self-Love*. New York: Bodysex Designs.

Evang, Karl (1932), "Onani", *Populært Tidsskrift for Seksuell Oplysning* 1:28-57.

Engelstad, Irene (2005), "Skam, seksualitet og selvfølelse. En sammenligning av Amalie Skram og Vigdis Hjort.". *Nytt Norsk Tidsskrift*, 2: 154-163.

Foucault, Michel (1999), *Seksualitetens historie 1. Viljen til viten*. Oslo: EXIL forlag.

Frønes, Ivar (2001), "Skam, skyld og ære i det moderne". I: Trygve Wyller red., *Skam: Perspektiver på skam, ære og skamløshet i det moderne*. Bergen: Fagbokforlaget.

Gauntlett, David (2002), *Media, gender and identity: an introduction*. London: Routledge.

Giddens, Anthony (1996), *Modernitet og selvidentitet: selvet og samfundet under sen-moderniteten*. København: Hans Reitzels Forlag.

Holland, Janet, Caroline Ramazanoglu, Sue Sharpe, Rachel Thomson (1998), *The Male in the Head. Young people, heterosexuality and power, Second edition*. London: The Tufnell Press.

Jamieson, Lynn (1998), *Intimacy. Personal Relationships in Modern Societies*. Cambridge: Polity Press.

Johnsen, Allan G. (2000), *The Blackwell Dictionary of Sociology : A User's Guide to Sociological Language*. Malden, Mass.: Blackwell Publishing.

- Kimmel, Michael S. (1996), *Manhood in America: A Cultural History*. New York: Free Press.
- Kolnar, Knut (2005), *Mannedyret: begjær i moderne film*. Oslo: Spartacus.
- Kolnar, Knut (2003), *Det ambisiøse selvet*
- Lorentzen, Jørgen (2006), "Forskning på menn og maskuliniteter". I: Jørgen Lorentzen og Wencke Mühleisen red., *Kjønnforskning. En grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lorentzen, Jørgen (2004), *Maskulinitet: blick på mannen gjennom litteratur og film*. Oslo: Spartacus.
- Laqueur, Thomas W. (2003), *Solitary sex: a cultural history of masturbation*. New York: Zone Books.
- Marshall, Gordon (1998), *A Dictionary of Sociology*. Oxford: Oxford University Press.
- Mühleisen, Wencke (2006), "Kjønn og seksualitet". I: Jørgen Lorentzen og Wencke Mühleisen red., *Kjønnforskning. En grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nordberg, Kari Hernes (2003), *Om nytelse og nytte. Seksualitet i 'Populært Tidsskrift for Seksuell Oplysning'*. Hovedoppgave i sosiologi: UiO.
- Pedersen, Willy (2005), *Nye seksualiteter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Pedersen, Willy og Morten Blekesaune (2003), "Sexual satisfaction in young adulthood: Cohabitation, committed dating, or unattached life?". *Acta Sociologica*, 46:179– 195.
- Pedersen, Willy og Olve Krange (1999), "Å angre på sex". *Sosiologisk tidsskrift*, 1: 45-70.
- Pedersen, Willy og Sven Ove Samuelson (2003), "Nye mønstre av seksualatferd blant norsk ungdom". *Tidsskrift for Den norske lægeforening*, 123:3006–3009.
- Plummer, Ken (1995), *Telling sexual stories: power, change and social worlds*. London: Routledge.
- Plummer, Ken (2005), "Male Sexualities". I: Michael S. Kimmel, Jeff Hearn og R.W. Connell red., *Handbook of Studies on Men & Masculinities*. California: Sage Publications.
- Ramslie, Lars (2003), *Fatso*. Oslo: Oktober.
- Røthing, Åse (2004), *Parforhold. Idealer, forhandlinger, strategier*. Oslo: Gyldendal Norske Forlag.

Sandberg, Sveinung, Camilla Jordheim Larsen, Willy Pedersen (2004), ””Hvis hun er fornøyd, så blir jeg det også” Unge menn, maskulinitet og seksualitet.”. *Sosiologisk tidsskrift*, 4:299-322.

Segal, Lynne (1990), *Slow Motion; Changing Masculinities; Changing Men*, New Brunswick: Rutgers University Press

Silverman, David (1991), “Unfixing the subject: viewing ”Bad Timing””. *Continuum: An Australian Journal of the Arts*, 5 (1): 9-32.

Silverman, David (2000), *Doing Qualitative Research: a Practical Handbook*. London: Sage.

Silverman, David (2001), *Interpreting qualitative data: methods for analyzing talk, text and interaction, Second edition*. London: Sage.

Skårderud, Finn (2001), ”Skammens stemmer – om taushet, veltalenhet og raseri i behandlingsrommet”. *Tidsskrift for Den norske lægeforening*, 121:1613-7.

Stewart, Fiona J. (1999), “Femininities in Flux? Young Women, Heterosexuality and (Safe) Sex”. *Sexualities*, 8, vol. 2:275-290.

Thompson, Kristin (1999), *Storytelling in the New Hollywood: understanding classical narrative technique*. Cambridge: Harvard University Press.

Weeks, Jeffrey (2003), *Sexuality, Second edition*. London: Routledge.

Weeks, Jeffrey, Janet Holland, and Matthew Waites (red.) (2003), *Sexualities and society: a reader*. Cambridge: Polity.

Widerberg, Karin (2001), *Historien om et kvalitativt forskningsprosjekt*. Oslo: Universitetsforlaget.

Överlien, Carolina (2003), “Innocent Girls or Active Young Women? Negotiating Sexual Agency at a Detention Home”. *Feminism & Psychologi* 13(3):345-367.

Alle kilder som er brukt i denne oppgaven er oppgitt.

Antall ord: 39215