

# **Sadomasochisme i film**

Siv-Hege Blikfeldt

Masteroppgave i estetikk

Universitetet i Oslo

Institutt for medier og kommunikasjon

10.11.2008.



Historie.....	7
Bilder i historien.....	9
Sadomasochisme i film.....	10
Problemstilling.....	13
Hva er det jeg har gjort.....	13
Definisjonen av sadomasochisme.....	14
Valg av filmer.....	15
Valg av teori.....	17
Oppgavens struktur.....	18
Sigmund Freud.....	26
Kjønn og sadomasochisme.....	28
Masochisten er egentlig sadist.....	31
Den masochistiske fantasi.....	33
Dødsinstinktet kommer på banen.....	34
Masochisten er kanskje ikke sadist allikevel?.....	35
Gilles Deleuze.....	43
Deleuze vs. Freud.....	44
Theodor Reik og fantasiens rolle.....	47
Kontrakten.....	48
Sadisme og masochisme - to adskilte fenomen.....	52
Unaturlig?.....	52
Gilles Deleuze + Félix Guattari.....	59
Freud vs. Deleuze vs. Deleuze og Guattari.....	59
Begjær.....	61
Sadomasochisme og kroppen uten organer.....	63
Becoming.....	64
Begjæret og nytelsen skiller lag.....	66
Sadomasochisme som program.....	67
Filmen som begjær.....	70
Å finne seg sjæl.....	73
Sadomasochisme og kjønn.....	76
Maktkonstruksjoner.....	77
Filmografi.....	84



# Takk....

Eivind Røssaak og Ragnhild Tronstad for mange gode råd og innspill.

Karina Kleiva og Maren Kristine Moen som har gjort dette praktisk mulig.

Venner og bekjente som har bidratt, alle på sin måte, med råd og støtte. Spesielt må nevnes Heidi Bale Amundsen og Katrin Lenander som var min kollokviegruppe i starten av skrivingen. Kjetil Kvist, som har stilt hjerne og leilighet til disposisjon når det stod på som verst, og som på tross av alle sine fortellinger om sadistiske sensorer har vært en veldig god støtte. Cathrine Lilly Wictoria Olsen for at hun er den hun er, og alltid gir mye mer enn fortjent.

Sist men ikke minst; mye mer enn takk til Eivind Rødahl Kvam for korrekturarbeid, en uendelig tålmodighet, at han jogget til lesesalen for å gi meg varm mat, og hans urokkelige tro på meg. Du hadde rett.

## Hva er sadomasochisme?

«The inhabitants and customs of the world of sadomasochism are easily as intimidating and confusing as those Dorothy stumbled upon in Oz. Her trip down the yellow brick road taught her that people everywhere have the same needs and feelings. Even the magnificent and terrifying Wizard of OZ turned out to be no more than a lovable old man with a knack for special effects. Sadomasochists are a lot like the Wiz. We like to project fearsome images and flash fancy toys around, but when you toss us all in the cauldron and boil us down, you find that we are just plain folks having a love affair with fantasy» (Devon og Miller 2004:1)

Devon og Miller sammenligner sadomasochisme med trollmannen fra OZ, og i filmene jeg har brukt i oppgaven ser det ofte ut som om sadomasochisme er en reise ned eventyrveien. Vi entrer en fremmed og annerledes verden sammen med hovedpersonen. Møtet med sadomasochisme oppleves som en reise, om enn en målløs og vinglete en, men det er alltid et håp om at det i den andre enden venter en prinsesse (eller prins) og et halvt kongerike.

Sadomasochisme vekker vanligvis en reaksjon hos mennesker. Det mange nok tenker på, er scener med pisking og bondage, latex og lær, dominans og underkastelse. Hos noen dukker det også opp tanker om overgrep, vold og psykisk terror. En bivirkning av det sistnevnte er at sadomasochisme i flere land har vært forbudt. Vanligvis er det ikke sadomasochisme i seg selv som er forbudt, men heller det at man potensielt forårsaker skade på et annet menneske, noe som altså kan straffefølges som overfall. At det er frivillig har kun betydning unntaksvis, som for eksempel når det er snakk om medisinsk behandling, innen ulike sportsgrener eller når det er snakk om dekorering av kroppen. Et eksempel på straffefølgelse av sadomasochister er Spanner-saken som startet i England i 1989. Her ble 42 menn som hadde filmet hverandre på en sm-fest arrestert for overfall eller planer om overfall. Argumentet om at alt var frivillig hadde ikke betydning for retten, og av de 16 som ble tiltalt fikk åtte menn fengselsstraffer på opp til fire og et halvt år. Saken ble anket, og ble behandlet i både High Court, House of Lords

(overhuset) og Den europeiske menneskerettsdomstol uten at dommen ble omgjort. Da saken ble behandlet i overhuset i 1993 ble det konkludert med at «The violence of sado-masochistic encounters involves the indulgence of cruelty by sadists and the degradation of victims. Such violence is injurious to the participants and unpredictably dangerous. I am not prepared to invent a defence of consent for sado-masochistic encounters which breed and glorify cruelty» (R v Brown 1992).

At en risikerer å bli straffet for å drive med sadomasochisme har ført til at sm-scenen ofte har vært undergrunnsbevegelser i mange land. Motbevegelser/kultur har en tendens til boble over i populærkulturen, og særlig fra 80-tallet og utover har sadomasochisme med jevne mellomrom vært trendy. Vi finner pisker, håndjern, lakk- og lærkostymer både på scene, catwalk, i gallerier, media og de popkulturelle referansene er mange. Eksempler på dette er Jean Paul Gaultiers klær, Madonna med både sceneshow, kostymer og boken Sex. Innen genren Rock er sadomasochisme ofte brukt, særlig kjent er Rolling Stones markedsføring av albumet Black and Blue som viste en bundet kvinne full av blåmerker sammen med utsagnet «I'm 'Black and Blue' from the Rolling Stones — and I love it!».

## ***Historie***

Seksualitet har vanligvis blitt forklart ut fra biologi. For eksempel mente Richard Freiherr von Krafft-Ebing at målet for all seksualitet var reproduksjon, og all seksualitet som ikke hadde dette som formål ble regnet som avvik. En annen forklaring hadde hans samtidige Sigmund Freud som mente at instinktene er seksualitetens drivkraft og Krafft-Ebings avvik ble forklart ved hjelp av kampen mellom id, ego og superego. Krafft-Ebing var også den som første gang brukte begrepene Sadisme og masochisme. Dette gjorde han i boken *Psychopathia Sexualis* utgitt i 1885. Her beskriver han en rekke seksualavvik deriblant det han diagnostiserer som sadisme og masochisme. Begge diagnosene er inspirert av forfattere, henholdsvis Marquis de Sade og Leopold von Sacher-Masoch. I følge Krafft-Ebing er sadisme «the experience of sexually pleasurable sensations (including orgasm) that is produced by acts of cruelty and bodily punishment, either self-inflicted or witnessed in others, whether animals or human beings.

It may also consist of an innate desire to humiliate, hurt, wound or even destroy others in order to create sexual pleasure in oneself» (Krafft-Ebing 1999:79). De Sade som er inspirasjonen for begrepet sadist, skildrer i bøkene sine en seksualitet hvor ondskap, smerte og fornedrelse er en selvsagt del. Sadist var dermed for Krafft-Ebing en person som fikk seksuell nytelse fra onde handlinger rettet mot seg selv eller andre.

Masochisme blir av Krafft-Ebbing definert som «a peculiar perversion of the psychic sex life where the affected individual, in sexual feeling and thought, is controlled by the idea of being completely and unconditionally subject to the will of a person of the opposite sex; of being treated by this person as by a master, humiliated and abused. This idea is colored by lustful feeling; the masochist lives in fantasies, where he creates situations of this kind and often attempts to realize them» (Krafft-Ebing 1999:119).

Sacher-Masoch var inspirasjon for begrepet masochist. Dette var for Krafft-Ebing en person som fikk seksuell nytelse av å bli dominert eller påført smerte. Begge begrepene stammer fra litteraturen, og ble brukt som en diagnose, altså som beskrivelse av et sett symptomer eller en sykdom. Med diagnosestempelet kommer det også forsøk på å kurere. Carol Siegel beskriver psykiateren Jean Clavreuxs frustrasjoner i sitt forsøk på å kurere perverse par; «[he is] disturbed by their perverse defiance of the psychoanalytic doctrine of disillusionment, as they continue through the years «as attentive toward each other as if they had just met for the first time.» Most annoyingly of all, they often resist his helpful efforts to cure them of this «alleged love» (Siegel 1995: 6). Før sadomasochisme fikk diagnose-stempelet ble pisking ofte sett på som et naturlig aspekt av hverdagen, og hadde alt fra seksuelle til helsemessige og religiøse grunner. Et eksempel på dette kommer legen Johann Heinrich Meiborn med i sin *On the use of flogging in medical and venereal affairs: the functions of the reins and loins* hvor han for eksempel nevner at denne type stimulering kan virke oppmuntrende på den reproduktive akten. Som nevnt tidligere er det hos både Krafft-Ebbing og Freud biologien som ble brukt for å forklare både seksualitet og seksuelle avvik som sadomasochisme. I 1969 kom antropologen Paul Gebhard ut med artikkelen *Fetishism and Sadomasochism* hvor han også trakk inn kultur for å forklare sadomasochisme.

«sadomasochism is embedded in our culture since our culture operates on the basis of dominance-submission relationships, and aggression is socially valued. Even our gender relationships have been formulated in a framework conducive to

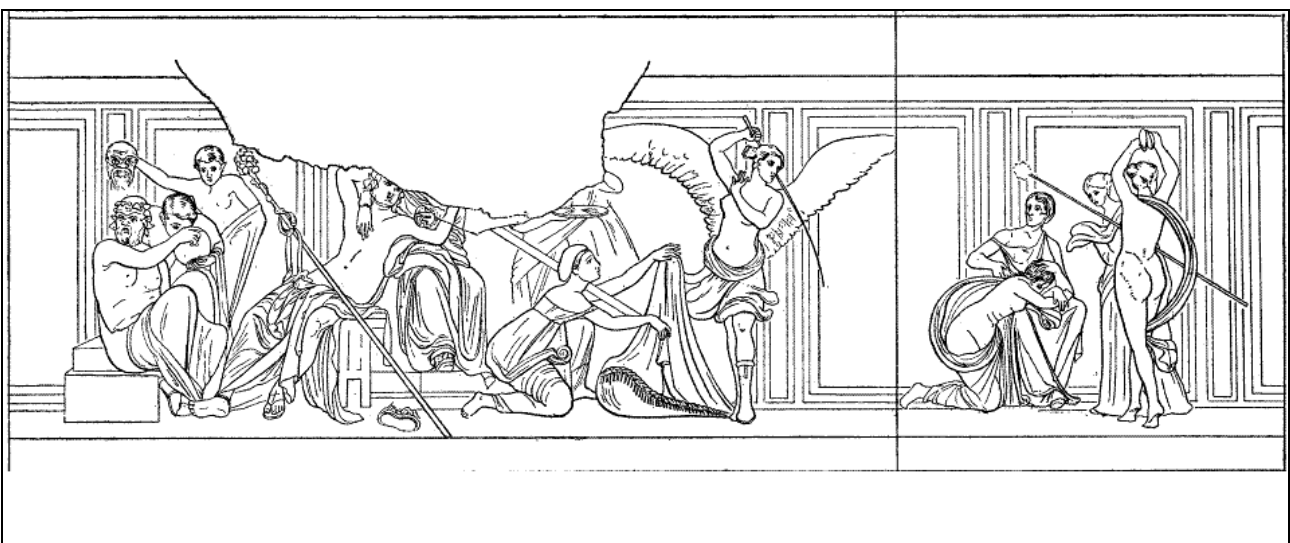


sadomasochism: the male is supposed to be dominant and aggressive sexually and the female reluctant or submissive» (Gebhard 1969:77).

I nyere tid trekkes i tillegg til biologi også historiske, kulturelle og sosiale forhold inn som formgivere av seksualitet. Særlig kan vi her nevne Michel Foucault. Ikke bare var han svært opptatt av sadomasochisme, i Seksualitetens historie mener han at det er samfunnet som former den til enhver tids rådende seksualitet og interaksjonen mellom ikke bare seksualitet men også konstruksjonen av kjønn i møtet med samfunnet. Sadomasochisme var også et tema i filosofien før Foucault. Innen den intellektuelle tradisjonen finner vi eksempler som Georg Wilhelm Friedrich Hegels herre-slave tematikk, som igjen inspirerte medlemmer av Frankfurterskolen (som blant annet bestod av Walter Benjamin, Erich Fromm og Theodor Adorno) og Jean-Paul Sartre.

### Bilder i historien

En av de tidlige fremstillingene av sadomasochisme finner vi i Kama Sutra. Her nevnes biting og kloring i tillegg til flere måter man kan klapse til hverandre på under seksualakten. Fra Oldtiden finner vi for eksempel en rekke fresker i Villa Itea som befinner seg ved Pompeii. Freskene illustrerer historien om Daitôs og Thyestes. Myten sier at Daitôs hadde et forhold til broren Thyestes som resulterte i at Enorchês ble klekket ut av et egg. For å bøte på foreldrenes ugjerning arrangerte Enorchês en årlig fest til ære for Dionyses. Som en del av denne hyllesten ble kvinnene i landsbyen pisket. Dette på grunn av det hemmelige ønsket om incest noen av de bærer på.



En skisse av fresken i Villa Itea (Mudie Cooke 1913:159).

Det som gjør dette til en illustrasjon av sadomasochisme er at piskingen tydeligvis er frivillig; «it can safely be assumed that the women initiates of Dionysos offered themselves voluntarily for their annual whipping» (Eisler 1951: 261).

Flagellantene, som var vanlig på 1200-1400 tallet, har blitt avbildet i en rekke sammenhenger, også i nyere tid i for eksempel Ingmar Bergmans *Det sjunde inseglet*. *Alcibiades the Schoolboy* skrevet av Pietro Aretino i 1652 var en forsvarstale av pederasti og inneholdt i tillegg en rekke sm-scener. Sade og Sacher-Masochs tekster er velkjente. Fra vår tid kan nevnes Robert Mapplethorpes fotografier, Ron Atheys performance og musikken til Nine Inch Nails.

### **Sadomasochisme i film**

Som nevnt tidligere har man vanligvis brukt sadomasochisme i film for å illustrere noe sykkelig, komisk eller for å sjokkere (da ser jeg fremdeles bort fra pornogenren). Jeg skal ikke gi noen oversikt over all bruk av sadomasochisme i film, men heller gi noen eksempler på disse ulike variantene. I mange tidlige filmer som *Don't change your husband* (1919) og senere *Kiss me Kate* (1953) hender det at det deles ut humoristiske klaps på baken til kvinner som trenger en lærepenge. I mer psykologisk orienterte filmer som *Belle de jour* (1967) er det sammenhengen psyke og seksualitet som er i fokus og drivkraften hos hovedpersonene er gjerne nevrosen. Her kan også nevnes *Blue Velvet* (1986) og *9½ Weeks* (1986). I filmer som dette ser det ut til å være en sammenheng mellom karakterens nevrosen og sadomasochisme, og sadomasochismen danner sammen med nevrosene en negativ spiral som ikke kan få en lykkelig slutt. Filmer som vil sjokkere og heller over mot exploitation er eksempelvis *Perversions story (Una sull'altra)* (1969), *Myra Breckinridge* (1970), *Pink flamingos* (1972). På 70-tallet ble det vanlig å blande SM, politikk og grusomhet i filmen, også kalt 'il sadiconazista' inspirert av italienske pulp-fiction som kom på 60-tallet (Stiglegger 2007). Et kjent eksempel fra filmen på denne blandingen er *Ilsa, She-Wolf of the SS* (1974), men det kom også en rekke filmer som benyttet seg av samme blanding om enn med noe mer kunstneriske intensjoner. Eksempler på dette er *Nattportieren (Portier de nuit)* som kom ut i 1974 og Pasolinis *Salò or the 120 Days of Sodom (Salò o le 120 giornate di Sodoma)* fra 1975. *Historien om O (Histoire d'O)* fra 1975 er en filmatisering av boken med samme navn er

et eksempel på en film som beveger seg mer over mot mykporno. I *Venus i pels* (*Venus in furs* 1995) prøver regissøren å få noe kunstnerisk ut av Sacher-Masochs novelle med samme navn. En nyere humoristisk fremstilling av SM finner vi i *Exit to Eden* (1994) og *One night at McCool's* (2001). I svært mange filmer som bruker sadomasochisme som virkemiddel sklir det etter hvert over i overgrep, noe som gjør at det ikke lenger kan kalles sadomasochisme siden det er basert på frivillighet. Denne blandingen overgrep/SM henger nok sammen med at det brukes for å vise til svekkede og sykelige karakterer, om enn under overflaten. I filmene jeg nå skal ta for meg ser det ut som om det har skjedd en endring i forhold til bruken jeg her har eksemplifisert.

## Hvorfor sadomasochisme?

Når jeg har fortalt folk hva jeg har skrevet oppgave om har det vanligste spørsmålet vært; «Hvorfor i all verden vil du skrive om sadomasochisme?». Og det er jo egentlig et godt spørsmål. Hvorfor vil jeg finne ut noe om sadomasochisme? Eller enda bedre; hva i all verden har sadomasochisme med film og estetikk å gjøre? Sadomasochisme er ikke filmteori, men bruken av sadomasochisme i film forteller noe mer enn at det finnes perverse folk også på lerretet. Film forteller noe om hvilke normer og konstruksjoner som er som gjeldende i kulturen og samfunnet i vår tid. Tematikken og spørsmålene filmen tar opp er dagsaktuelle og preget av den pågående diskurs rett og slett på grunn av at den er født ut av den. Uavhengig av om det er filmskaperens intensjon eller ikke. Filmens bruk av virkemidler, stil, genre, forklaringsmodeller, teorier og kritikk går altså ut over filmen selv. Ikke bare er filmen skapt av sin tid, den vil også være en (mot)reaksjon på den.

Vanligvis har sadomasochisme i film vært brukt som et virkemiddel for å fremheve det melodramatiske, vulgære eller komiske. Ofte brukes det som et trekk eller en egenskap hos en person for å vise til noe sykelig og pervertert, for å fremstille en person som svekket på en eller annen måte, enten det er snakk om karakter, moral, åndsevner eller rett og slett at det er en masochistisk eller sadistisk personlighetstype. Bruken av sadomasochisme har selvfølgelig også fått et oppsving i filmen når det til enhver tid har vært et «hipt» virkemiddel og det brukes da som et hvilket som helst annet motetilbehør. I den senere tid har det kommet en del filmer som tilsynelatende ser ut til å bruke og fremstille sadomasochisme på en ny måte, det vil si hverken som et motetilbehør, for å skildre noe sykelig eller brukt i historier om overgrep. Det er noen av disse filmene jeg nå skal se nærmere på og finne ut om det virkelig er slik at måten sadomasochisme blir fremstilt på har endret seg og i så tilfelle, hva det er som er nytt med denne nye fremstillingsmåten i filmene, hva sier i så fall filmene om sadomasochisme og hva dette har å si for filmens innhold. Siden filmen naturlig nok reflekterer samfunnet den er laget i, hva kan denne endringen i fremstillingen bety?

## ***Problemstilling***

Fremstillingen av sadomasochisme i film har endret seg i løpet av de siste årene, og Steven Shainbergs *Secretary* (2002), Anahí Berneris *Et år uten kjærlighet* (*Un año sin amor*, 2005) og John Mayburys *Love is the devil: Study for a portrait of Francis Bacon* (1998) er eksempler på den nye fremstillingsmåten. Jeg vil foreta en **nærlesning av disse filmene i lys av Sigmund Freud, Gilles Deleuze, og Felix Guattari + Gilles Deleuzes teorier om sadomasochisme**, og om jeg ved hjelp av denne nærlesningen kan trekke ut noen **hovedtemaer som kan si noe om bruken av sadomasochisme i film.**

Jeg velger å løse dette ved å dele oppgaven i to deler. I første del tar jeg for meg en og en film og setter filmene opp mot en teori hver. Jeg var svært usikker på om jeg skulle inkludere den grundige beskrivelsen av hver av filmene, men når jeg etter hvert beveger meg over i del to og diskusjonen rundt hovedtemaene blir det såpass viktig å se konteksten sadomasochismen er satt i i filmene at jeg har valgt å ta beskrivelsene med. Når det gjelder rekkefølgen på filmene og hvilken film som er lest i lys av hvilken teori, gjelder dette hovedsakelig spørsmål om kjønn, både i forhold til rollefordeling (sadist eller masochist) og valg av partner, men også om filmene tar opp tematikk som også teoretikeren jeg setter den opp mot er opptatt av. Jeg mener at sadomasochisme i disse filmene kan ses på som en kritikk av konstruksjonen av kjønn, identitet og makt. Dette er tematikk også Freud, Deleuze og Deleuze i samarbeid med Guattari også er opptatt av og det er derfor jeg har valgt å ta for meg disse. I del to diskuterer jeg sadomasochismen i filmene i forhold til temaene identitet, kjønn, kritikk, begjær og maktkonstruksjoner. Med denne diskusjonen håper jeg å svare på hvilken måte filmene responderer på teoriene jeg har satt de opp mot og dermed også noe om hvordan den adresserer kulturelle diskurser om sadomasochisme i vår tid. Jeg vil som sagt særlig vektlegge dette i forhold til konstruksjonen av identitet, kjønn og maktstruktur i samfunnet.

## *Hva er det jeg har gjort*

Det er mange måter å nærme seg sadomasochisme på. Hvordan begrepet har blitt forstått og hva som har vært definisjonen av sadomasochisme har også variert opp gjennom tiden. Jeg var innom dette under *Historie*, men som en kort oppsummering kan jeg si at hvordan det har blitt definert har vært avhengig av hvilken fagtradisjon det har vært anvendt i, av hvem og hvorfor. For eksempel har en litteraturviter en helt annen forståelse av fenomenet enn en psykolog. I filmteori har sadomasochisme ofte blitt brukt for å beskrive maktforholdet mellom tilskuer og film. Særlig kjent her er Laura Mulvey som i artikkelen "Visual Pleasure and Narrative Cinema" presenterte sin teori om at filmen, satt på spissen, er laget for å gi det mannlige publikum sadistisk nytelse. Men en kan også som flere teoretikere har gjort, snu det helt rundt som Gaylyn Studlar har gjort og se på tilskueren som masochisten som har inngått en kontrakt med filmen, idet en velger å la seg fange av mørket i kinosalen. Studlar kommer med sin egen tilnærming til sadomasochisme og film i sin beskrivelse av en masochistisk estetikk i boken *In the realm of pleasure: Von Sternberg, Dietrich, and the masochistic aesthetic*. Hun beskriver en masochistisk estetikk som «offer the sensual pleasures of polymorphous sexuality, and make the male and female one in their identification with and desire for the pre-Oedipal mother» (Studlar 1988:192). Når sadomasochisme brukes på så forskjellige måter og for å beskrive så forskjellige fenomener som voldtekt, publikums relasjon til filmen, selvdestruktivitet, blikkretninger og drap er det viktig å definere hva jeg legger i begrepet før vi fortsetter.

### **Definisjonen av sadomasochisme**

Det jeg har gjort er å ta utgangspunkt i sadomasochisters egen definisjon av sadomasochisme og beskrivelse av seg selv. Ofte brukes uttrykket BDSM for å bedre beskrive de ulike aspektene som kan defineres som sadomasochistisk, men sadomasochisme brukes også vanligvis om de samme aktiviteter som BDSM beskriver og jeg har derfor valgt å holde meg til begrepet sadomasochisme. BDSM er satt sammen av bondage/disiplin, dominans/submission og sadisme/masochisme. I tillegg til dom/sub,

sadist/masochist-rollene skiller en også mellom top/bottom hvor top er den som «gjør noe». Det kan se ut som om top og sadist går ut på det samme, men ofte kan det være slik at det er masochisten som bestemmer hva sadisten skal gjøre og masochisten er da top. I tillegg kan man være switch, det vil si at en kan veksle mellom de ulike rollene. Ofte kalles selve SM-handlingene en session eller scene, et uttrykk som også kan brukes om de som regner seg som utøvere (BDSM-scenen). De fleste begrenser seg til kortere/lengre seanser men noen velger å gjøre dette til en fulltidsjobb, også kalt total power exchange (TPE) eller 24/7. I arbeidet med oppgaven fant jeg fort ut at det vanskelig lar seg gjøre å definere en statisk enhet av sadomasochister siden begrepet dekker så forskjellige handlinger, og siden jeg i oppgaven i tillegg forholder meg til teoretikere som også bruker det på ulike måter blir det automatisk en vanskelig balansegang å få til en definisjon som avgrenser uten at atferd som burde vært med havner utenfor. Men jeg har altså endt opp med å definere begrepet sadomasochisme som **frivillige og seksuelt motiverte handlinger som innebærer en form for utveksling av makt og/eller smerte.**

Som sagt dekker denne definisjonen veldig variert adferd, men den skal også dekke ulike kjønn og seksuelle orienteringer. Studier har vist at sadomasochisme blant homoseksuelle ikke nødvendigvis er det samme som sadomasochisme blant heteroseksuelle (Nordling m.fl. 2006). Siden definisjonen min dekker det som er typisk både blant heteroseksuelle og homoseksuelle anser jeg ikke dette for å være et problem.

Siden jeg vektlegger frivillighet i min definisjon vil dette ikke stemme overens med for eksempel Krafft-Ebing og Freuds bruk av sadomasochisme. Deres bruk er mye videre enn min, men jeg anser ikke dette for å være et problem siden min definisjon havner innenfor deres, og deres teorier også beskriver atferden som jeg tar for meg i oppgaven. Dette er ikke for å si meg enig eller uenig i noen teorier, men rett og slett for å definere og begrense hva som kan kalles sadomasochisme.

## **Valg av filmer**

Definisjonen av sadomasochisme virker naturlig nok avgrensende i forhold til valg av

filmer. I tillegg til vektleggingen av frivillig har jeg også valgt å velge filmer som er produsert i løpet av de ti siste årene. Dette på grunn av at jeg spør hva som er reaksjonene på den kulturelle diskursen rundt sadomasochisme og er derfor avhengig av at filmene ikke er produsert for langt fra hverandre tidsmessig. Jeg har prøvd å velge ulike typer filmer,

men jeg har lagt vekt på at sadomasochisme må være et tema som tas opp på en seriøs måte, i tillegg til at filmene må være kjente spillefilmer som har nådd ut til et stort publikum. Jeg skal ikke gå inn i en diskusjon om hva som er kvalitetsmessig gode filmer, men i min utvelgelse har det vært kriterier som kjente skuespillere, god kritikk fra kritikere og/eller at de har blitt valgt ut og anerkjent av filmfestivaler som har vært avgjørende. Jeg har i tillegg valgt å ekskludere pornofilmer fra utvalget. Grunnen til dette er at sadomasochistiske fremstillinger i en pornofilm vil være en helt annen genre enn spillefilmene jeg har valg. Filmene jeg har endt opp med har som fellestrekk at alle har sadomasochisme som undertema og hovedtematikken hos alle dreier seg om mennesker som er på en eksistensiell søken etter noe de gjerne ikke vet hva er. Når det gjelder kriteriet mitt om at de må være kvalitetsmessig gode skal jeg raskt ta for meg filmene. *Secretary* har skuespillerne Maggie Gyllenhaal og James Spader i hovedrollene. James Spader er en etablert skuespiller kjent fra en rekke independentfilmer, Maggie Gyllenhaal fikk sitt gjennombrudd med *Secretary* og har høstet svært gode kritikker i en rekke filmer etter denne. Filmen har vunnet en rekke priser, blant annet for beste kvinnelige skuespiller hos Paris Film Festival hvor den også var nominert til Grand Prix, den fikk også Special Jury Price for originalitet hos Sundance Film Festival hvor den i tillegg var nominert til Grand Jury Prize. *Et år uten kjærlighet* har fått priser fra blant annet New York Lesbian and Gay Film Festival og Berlin International Film Festival. *Love is the devil: study for a portrait of Francis Bacon* har skuespillerne Derek Jacobi og Daniel Craig i hovedrollene, samt Tilda Swinton i rollen som Muriel Belcher. Filmen har fått priser fra blant annet Art Film Festival og Edinburgh International Film Festival.

I møte med filmene er det i først og fremst fremstillingen av sadomasochisme som er viktig. Jeg har valgt å definere sadomasochisme som frivillige og seksuelt motiverte handlinger som innebærer en form for utveksling av makt og/eller smerte. Men at en handling er seksuelt motivert betyr ikke at det nødvendigvis at det er sex. Særlig i *Secretary* bli det klart at tilsynelatende nøytrale, hverdagslige handlinger kan kalles SM.



Dette har vært et viktig element i forhold til valget mellom å ta for meg filmen som helhet eller utdrag. Siden filmene settes opp mot Freud, Deleuze og Deleuze/Guattaris teorier har også dette vært underliggende i beskrivelsen av filmen. Som nevnt var det problematisk å skulle velge mellom enkelte utdrag fra filmene jeg har valgt, om jeg skulle presentere en fortolkning ut fra hver enkel teoretiker, eller om jeg skulle ha en beskrivelse hvor jeg deretter setter den opp mot teori. Jeg har valgt å ha med beskrivelsene av filmene hovedsakelig på grunn av de større linjene som jeg trekker inn i andre del av oppgaven hvor jeg diskuterer hovedtemaene som trekkes ut fra møtet mellom film og teori. Det skal også nevnes at jeg i min beskrivelse ikke har prøvd å være nøytral men heller har sett og beskrevet filmene i forhold til hovedtemaet som jo er sadomasochisme, i tillegg til teoriene som jeg har valgt å sette den opp mot. Men hovedspørsmålet er altså: Hva sies om sadomasochisme og hvordan fremstilles det?

### **Valg av teori**

Jeg har valgt å bruke Freud, Deleuze og Deleuze/Guattaris teorier først og fremst på grunn av at disse er de største og mest brukte teoretikerne i forhold til sadomasochisme. Jeg har valgt å skille mellom Deleuzes tidlige arbeider og arbeidene som ble gjort i samarbeid med Felix Guattari. Først og fremst på grunn av at det for meg ser ut til at holdningen til sadomasochisme endres i disse siste arbeidene, men også på grunn av at det er umulig å skille ut hvem som har gjort og ment hva i samarbeidet, og det blir derfor rett å se på det som noe annet enn hans selvstendige arbeider. Når det gjelder Deleuze og hans teorier har jeg gjort et par valg det er viktig å nevne. For det første har Deleuze skrevet mye om film, da tenker jeg særlig på Cinema 1 og Cinema 2. Jeg kommer så vidt innom disse teoriene i diskusjonen rundt begjær på film, men for å begrense omfanget av oppgaven har jeg valgt å ikke konsentrere meg om filmteorien hans og heller vektlegge teoriene rundt sadomasochisme.

For det andre mener Deleuze at sadomasochisme består av to uavhengige verdener, en masochistisk og en sadistisk. Filmene jeg har valgt kan alle tre plasseres innenfor den masochistiske delen, og jeg har derfor valgt å prioritere denne delen av teorien. Vi har tidligere vært innom at det ikke nødvendigvis er slik at sadomasochisme mellom heteroseksuelle er det samme som sadomasochisme mellom homoseksuelle. Den samme

problemstillingen gjelder for bruk av Freud og Deleuzes teorier om sadomasochisme. Begge skriver med heteroseksuelle par i tankene, og det er ikke nødvendigvis uproblematisk å bruke de samme teoriene på homoseksuelle. Når jeg allikevel har valgt å gjøre dette er det på grunn av at teoretikerne selv ikke har lansert en egen teori for homoseksuelle i tillegg til at deres vektlegging av kombinasjonen sadistisk kvinne/masochistisk mann er interessant.

Jeg har derfor valgt å diskutere dette nærmere i *Sadomasochisme og kjønn*.

### **Oppgavens struktur**

Siden sadomasochisme neppe kan kalles allmennkunnskap har jeg valgt å sette av en del plass for å beskrive fenomenet, hvordan og hvorfor jeg definerer det i tillegg til hvordan det har vært brukt opp gjennom historien. Særlig viktig blir dette siden jeg hevder at det har skjedd en endring i måten sadomasochisme brukes i film. Men historiebiten er kun ment å skulle fungere som et bakteppe til film- og teori-presentasjonen og diskusjonen og er på ingen måte et forsøk på å gi et fullstendig bilde av hverken sadomasochismens historie eller bruk i film. Jeg har valgt å sette hver film opp mot hver sin teori på grunn av at jeg synes dette gjør fremstillingen av de ulike teoriene mye klarere. For å få bedre frem på hvilken måte hver teori skiller seg fra hverandre har jeg valgt å kort ta for meg de teoriene jeg har vært innom tidligere før jeg går inn på en ny. I andre del, hvor jeg diskuterer rundt hovedspørsmålene som dukker opp i møtet mellom teori og film vil jeg diskutere alle filmer og teorier om hverandre. Forhåpentligvis gjør dette oppgaven og teoriene mer oversiktlig. Jeg har valgt å gå kort inn på hvordan Freuds inndeling av sinnet, hovedsaklig på grunn av at det er viktig i forhold til hans teorier rundt sadomasochisme, men også på grunn av at Deleuze og Deleuze/Guattari forholder seg til denne modellen, om enn på forskjellige måter. Jeg har som nevnt tidligere valgt å ikke fokusere på Deleuzes filmteori og hans teoretisering rundt det sadistiske univers. Dette er begge deler for å begrense omfanget av oppgaven. Hva jeg derimot har valgt å inkludere er en nærmere forklaring av Deleuze og Guattaris tanker rundt begjæret. Ikke bare er dette viktig i forhold til deres syn på sadomasochisme, det er også i seg selv en kritikk av Freuds modell og dermed også hans syn på sadomasochisme.

## Secretary

I *Secretary* redigert av Steven Shainberg finner vi skuespillerne James Spader (*Sex, Lies, and Videotape, Crash*) og Maggie Gyllenhaal (*Stranger Than Fiction, The Dark Knight*) som henholdsvis Mr. Grey og Lee Holloway. *Secretary* er basert på med samme navn skrevet av forfatteren Mary Gaitskill. I novellen blir hovedpersonen fremstilt som skadelidende i sitt møte med sm. Manusforfatteren Erin Cressida Wilson har gjort store endringer i historien, og i filmen ser vi omtrent en motsatt utvikling sammenlignet med i novellen. I åpningsscenen av *Secretary* møter vi en ung velkledd kvinne (Lee) ikledd mansjetter og halsbånd der hun manøvrerer seg gjennom en rekke kontoroppgaver med den største letthet. Tilsynelatende er det ikke første gang hun utfører jobben ikledd sm-utstyr, utifra hvor lett hun håndterer oppgavene iført det upraktiske utstyret. Idet hun lukker døren foran nesen på oss hopper vi seks måneder bakover, og ser Lee idet hun skrives ut fra en psykiatrisk avdeling. Sammenlignet med den forrige scenen er kontrasten stor. Den grasiøse, trygge kvinnen vi møtte tidligere er byttet ut med en nevrotisk ung jente som helst ikke vil reise fra sykehusets faste mønstre og enkle liv.

Samme dag som hun kommer hjem gifter søsteren seg. I bryllupet får vi presentert den dysfunksjonelle familien til Lee; faren som drikker for mye, den nervøse moren og søsteren som forlater familien gjennom å gifte seg og flytte ut i det lille huset i hagen. I bryllupet møter vi også Peter, Lees venn fra High School, som i likhet med Lee har hatt et (på en måte) nervøst sammenbrudd. En episode oppstår idet Lee møter faren igjen. Det er tydelig at han er full og holder på å lage en scene, og Lee minner ham fortvilet på at han lovet å ikke drikke mer. Tydelig preget av episoden stormer hun inn i huset og opp på rommet sitt hvor hun leter frem en boks hun har gjemt under sengen. I likhet med resten av rommet hennes er boksen full av pynt og glitter, omtrent som i prinsessedrømmen til en liten jente. I boksen har hun samlet en rekke ulike verktøy til selvskadning, men akkurat idet hun skal til å kutte seg i låret, blir hun avbrutt av menneskemengden som tar farvel med søsteren foran huset deres. Senere på kvelden krangler moren og faren om episoden hans tidligere på dagen og idet faren slår overende moren, løper Lee opp på rommet med en kokende varm tekanne som hun bruker for å fullføre selvskadningen hun ble avbrutt i tidligere på dagen.

Senere på kvelden ligger hun og flyter ute i bassenget, holdt oppe av flyteringer. I det neste bildet ser vi at Lee har begynt på et sekretær-kurs. I en senere episode hvor hun skader seg selv, ser vi at det går galt og at hun kutter seg selv for dypt. Rettere sagt er det Lees fortellerstemme som forteller oss at hun feilberegnet og kuttet for dypt mens moren hadde ryggen til. Selve bildene er utydelige, og det er usikkert om det fortellerstemmen sier virkelig stemmer overens med det vi ser. Etter denne episoden med en av kjøkkenknivene, låser moren knivene inne i et skap. Her ser det ut til å skje et vendepunkt hvor Lee bestemmer seg for å endre livet sitt, og hun gjør et forsøk på å kaste boksen med tingene hun bruker for å skade seg selv. Istedenfor finner hun en avis med en rekke annonser om ledige stillinger og denne blir med henne tilbake til huset sammen med boksen. Hun ringer ivrig inn det hun kunne tenke seg å søke på, og blir særlig fascinert av en stilling som sekretær.

Nå Lee ankommer stedet hvor hun skal søke på jobben som sekretær, regner det kraftig. Utenfor kontoret står det plassert et lysskilt med ordene "secretary wanted". Tydeligvis et kontor med stort behov for sekretærer. I sin rødhettelignende kappe beveger hun seg usikkert inn i lokalet, passerer den forrige sekretæren som gråtende er på vei ut med tingene sine, før hun etter en lang smal gang står foran døren til mr. Edward Gray. Han på sin side ser ut til å være lettere utilpass idet vi møter ham. Han sitter og stirrer på et fotografi av en blond dame (hans eks-kone får vi vite senere) og retter nervøst på hår og klær. Etter en litt haltende start begynner han intervjuet:

*Mr. Grey: "Are you pregnant?"*

*Lee: "No"*

*Mr. Grey: "Do you plan on getting pregnant?"*

*Lee: "Oh (ler)...no"*

*Mr. Grey: "Are you living in an apartment?"*

*Lee: "A house"*

*Mr. Grey: "Alone?"*

*Lee: "With my parents"*

*Mr. Grey: " Siblings?"*

*Lee: " Well, my sister is gonna live in the backyard with her husband in the pool house"*

*Mr. Grey: " Are you married?"*

*Lee: " No"*

*Mr. Grey: " Have you ever won an award?"*

Samtidig som han spør om dette slår han på en mekanisme som vanner og lyser opp alle orkideene han har plantet i rommet. Det hele har en slående effekt, og Lee blir svært imponert.

*Lee: " Yes"*

*Mr. Grey: " What did you win the award in?"*

*Lee: " Typing"*

*Mr. Grey: " Are those your scores?"*

*Lee: "Oh...Yes"*

*Mr. Grey: " Lee...Holloway..."*

Mr. Grey tar nå en telefon og mens han sitter i telefonen ber han Lee hente ham en kopp kaffe. Mens Lee ordner dette, putter han bildet av ekskonen i en arkivskuff og kaster en hel stabel med røde penner. Når Lee kommer tilbake prøver han å overbevise henne om at jobben er for kjedelig for henne, men Lee insisterer "I want to be bored". Etter at han har konstatert at "you're c..cl..closed...tight...wall", får hun jobben.

Senere samme dag ser vi Lee i badekaret med en glitter-pyntekule. Hun kaster kulen i søpla og begynner å øve på å svare telefonen. Hun er svært fornøyd når hun får sagt "and **we** will come back to you". I løpet av de neste dagene ser vi Lee på jobb, i gang med typiske kontorjobber. En dag hun kommer på jobb, entrer hun kontoret idet Mr. Grey stiller med orkideene sine. I tillegg til den vanlige koppen med kaffe har hun denne gangen også med en pose smultringer. Mens han stiller plantene med kirurgutstyr og en varsom hånd, forteller han Lee at han ved et uhell har kastet noen viktige notater, og hun tilbyr seg å lete gjennom søppelcontaineren.

Mens Lee er i containeren og leter etter notatene, kaster Mr. Grey smultringene hun kom med. Deretter smugtitter han på Lee. Noe som driver ham ned på gulvet for å ta pushups. På veien inn oppdager hun at moren står og venter på henne, fem timer før hun er ferdig på jobb. Når hun kommer for å levere notatene får hun beskjed om at han ikke lenger trenger notatene hun har gravd frem. Idet hun holder på å skifte ost i musefellene på kontoret gjør begge hver sine oppdagelser. Lee smultringene som har havnet i søpla og Mr. Grey alle sårene Lee har oppetter lårene. Midt i det hele ringer telefonen, og Lee stresser avsted for å ta den. Mens hun prøver å holde følge med telefonselgeren i den andre enden kommer det en dame inn i resepsjonen (Mr. Greys eks-kone som vi så på fotografiet tidligere i filmen). Hun er svært utålmodig og etter å ha stirret på Lee en stund kommer dommen; "submissive". Når Lee skal gi Mr. Grey beskjed om at han har besøk, har han gjemt seg i et skap. Idet Lee gir henne beskjeden om at han ikke er tilstede, ringer telefonen. Denne gangen er det faren til Lee, tydelig beruset, som har lyst til å prate. Mens hun er i telefonen slenger Mr. Greys ekskone jakken hans på gulvet for deretter å trampe på den mens hun ber Lee gi Mr. Grey beskjed om at han må signere skilsmissepapirene. I alt oppstyret har hun spurt faren om å vente, men idet ekskonen stormer ut forlater også faren telefonkiosken han ringer fra. Fortvilt hamrer Lee løs på telefonen og finner deretter frem en miniversjon av redskapsboksen hun har gjemt under madrassen hjemme. Men idet hun skal til å kutte seg ser hun at Mr. Grey stirrer på henne fra døråpningen, så hun pakker i full fart sammen utstyret og later som ingenting. Når hun ser opp igjen er han forsvunnet fra døråpningen.

Noe senere ser vi Lee sammen med Peter. De spiser middag i et kombinert vaskeri/restaurant mens de vasker klær. I løpet av samtalen kommer det frem at Peter anser forholdet deres som noe mer enn bare et vennskap, i tillegg finner de ut at begge har hatt en form for nervøst sammenbrudd. Mens de holder på å legge sammen klærne kommer Mr. Grey inn for å hente klær. Lee ser ikke ham men han blir stående for å smugtitte og får derfor med seg at de kysser. Tilbake i bilen blir han sjokkert sittende en stund, før han finner frem en rød penn fra hanskerommet som han legger i setet ved siden av seg.

Dagen etter ser vi at han bruker samme type penn til å ringe rundt feil Lee har gjort i et brev hun har skrevet. Tydelig irritert konfronterer han henne med feilen. Lee blir

oppskjørtet og finner frem utstyrsskrinet, men isteden for å kutte seg selv, klipper hun en bit av skjørtet som hun legger på skrivemaskinen. Når Edward senere ser hullet i skjørtet gir han henne en reprimande siden han ikke anser henne for å være et presentabelt bilde av firmaet (noe sekretæren bør være etter hans mening). I tillegg til å klage på klærne, får hun også beskjed om å slutte å snufse hele tiden, slutte å ha tungen ute av munnen når hun skriver og å slutte å leke med håret. Litt senere ser vi Lee når hun nok en gang er i en ukomfortabel situasjon. Denne gangen hjemme hos Peter når moren hele tiden lufter muligheten for giftemål.

Neste dag på jobb stiller hun i penere klær enn tidligere, med hårnett og neseppray. Etter at Mr. Grey har sluppet fri en mus fra en av fellene, ber han Lee komme inn på kontoret. Her øver de på Lees telefonstemme. Etterpå spør han henne ut om stevnemøtet med Peter, om de hadde sex (noe som resulterer i intens knising fra Lee) og om hun er sjenert. Deretter spør han om hun vil ha en kopp kakao (som han har stående klar ved siden av stolen han sitter i). Helt til sist kommer han inn på kuttingen hennes. Lee vet ikke helt hva hun skal svare på hvorfor hun gjør det og blir svært overrasket når han beskriver for henne hva hun føler; "is it that sometimes the pain inside has to come to the surface and when you see the evidence of the pain inside you finally know that you are really here, then when you watch the wound heal, it's comforting". Han sier at hun skal slutte med kuttingen, "you will never...**ever**...cut your self again", ber henne om å begynne å gå hjem istedenfor å bli kjørt av moren, og tar deretter et polaroidbilde av henne. På veien hjem kommer hun frem til at det er første gang hun går alene, men samtidig sier hun "I felt held by him as I walked alone, I felt he was with me. At the same time, I was feeling something growing in Mr. Grey. An intimate tendril. Creeping from one of his darker areas, nursed on the feeling that he had discovered something about...me".

Dagen etter har hun ikke med seg utstyrsboksen, men hun får kjøft for en skrivefeil, og idet han hører snufsingen hennes ber han henne komme inn på kontoret. Inne på kontoret ber han Lee bøye seg over pulten hans mens hun leser høyt brevet med skrivefeilen. Idet første slaget lander på baken hennes ser hun overrasket på Mr. Grey, men fortsetter å lese når han gir henne beskjed om det. Begge oppfører seg mer som om de er i en sexscene enn en avstraffelse.

Mot slutten faller han over henne og de tvinner fingre. På toalettet etterpå oppdager hun at baken er full av blåmerker, noe som ikke ser ut til å plage henne. Når hun kommer hjem igjen ber hun moren pakke ut knivene og på vei til jobb dagen etter kaster hun utstyrsboksene i elven. Vi befinner oss nå på det tidspunktet filmen startet.

Akkompagnert av Leonard Cohens "I'm your man"; «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. If you want a partner, take my hand, or if you want to strike me down in anger. Here I stand. I'm your man», ser vi Mr. Grey og Lee i en rekke sm-scener.

Han mater henne, bestemmer hva hun skal spise når hun er hjemme, hun blir spanket, og han kler henne opp som en hest med sal, høy på pulten og gulrot i munnen. Vi får også se Lee når hun ligger i sengen hjemme og onanerer. I fantasien hennes ser vi henne midt i en blomstrende orkidé og Mr. Grey som kommer henne i møte. Hun prøver deretter å skifte innholdet i fantasien og vi ser henne og Peter idet de heller klumsete prøver å kysse mens de ligger på en vaskemaskin. Dette er tydeligvis ikke effektivt for henne, for hun legger irritert til side bildet av Peter, og konsentrerer seg deretter om Mr. Grey, røde penner og skrivefeil. Neste gang vi ser henne på jobb overser hun med vilje en skrivefeil, og når hun ikke får den responsen hun forventer blir hun tydelig skuffet.

Når venninner av søsteren senere vurderer å anmelde en arbeidsgiver for seksuell trakassering, anbefaler Lee sjefen sin. Samtidig får vi vite at faren har lagt seg inn på et sykehus. Vi ser at Lee svært fortvilet oppsøker Mr. Grey der han bor. Når han åpner for henne er han svært avvisende, og hun klarer ikke å si noe annet enn at han må huske papirene sine til møtet dagen etter. Etter dette kaster han alle de røde pennene og, på tross av alle skrivefeilene hun gjør, behandler han henne som "a regular old secretary". Lee finner tydeligvis dette svært frustrerende, og når hun ikke får respons fra Mr. Grey på hverken skrivefeil eller blomstergaver prøver hun å ta saken i egne hender gjennom å spanke seg selv. Dette er noe som tydeligvis ikke har den effekten hun ønsker, og dagen etter ser vi henne postlegge en død mark adressert til Mr. Grey. At dette også er en vanskelig situasjon for Mr. Grey kommer frem når han smugtitler på Lee for deretter å måtte ha kaldt vann i fjeset. Når hun senere er på besøk hos Peter prøver hun å få ham til å spanke henne. Tydelig forvirret misforstår han henne, og tror hun vil ha sex med ham. Litt oppgitt går hun med på dette, men ser ut til å kjede seg under samleiet.



Når Mr. Grey får brevet ser vi at han først tar en rekke pushups. Deretter legger han marken på et ark, tegner en stor rød ring rundt den og ber Lee komme inn på kontoret. Mr. Grey ber henne kle delvis av seg. Mens hun gjør dette ringer det på, noe Mr. Grey ber henne ignorere. Når det viser seg at det er Peter som leter etter henne, roper hun at hun ikke har mulighet til å treffe ham den dagen. Mens Lee står lent over skrivebordet onanerer Mr. Grey på henne. Etterpå går Lee inn på toalettet med et "korrigeret" brev og onanerer mens hun fantaserer om Mr. Grey. Mens hun er ute til lunsj og hører på lydboken *How to come out as a dominant/submissive*, river Mr. Grey ned de innrammede brevene (med tusjerte skrivefeil) som henger på veggen. I tillegg ser vi at han brenner en mappe som inneholder en rekke polaroidbilder, blant annet det han tok av Lee. Han skriver også et brev der han unnskylder seg ovenfor Lee, men dette makulerer han med en gang. Når Lee kommer tilbake ber han henne komme inn på kontoret med karakterene fra sekretærkursen. Når hun kommer inn repeterer han spørsmålene fra jobbintervjuet, men ender denne gangen opp med å ikke gi Lee jobben. Lee, som hittil ikke har tatt spørsmålene alvorlig blir ute av seg, og ber om en timeout når han sier at han ikke vil ansette henne. Når han deretter forteller henne at hun har sparken, slår hun til ham. Han skylder på en rekke ting som illeluktende føtter, viskelærrester og lignende for å forsvare at han gir henne sparken. Men etter en stund faller ham sammen og sier *"you have to go, or I wont stop"*

*Lee: "Don't"*

*Mr. Grey: "I cannot do this any more"*

*Lee: "But I want to know you"*

*Mr. Grey: "I'm so sorry for what happened between us. I realise what a terrible mistake I made with you, and I can only hope that you understand. Be assured you can count on me for excellent references. Get out. Get out!"*

Idet hun bærer ut tingene sine husker hun at den forrige sekretæren gjorde akkurat det samme den dagen hun fikk jobben. Etter dette later hun som om hun ikke har mistet jobben, og bruker dagene til å holde øye med kontoret. Etter en stund bestemmer hun seg for å starte på nytt, og svarer på en rekke sadomasochistiske kontakt-annonser. Med et nedslående resultat på dette området, ender hun opp med å svare ja når Peter frir til henne.

Men samme dag som hun prøver brudekjolen, ser det ut til at hun ombestemmer seg. Hun river av seg forlovelsesringen og løper bort til Mr. Greys kontor hvor hun bedyrer at hun elsker ham. Mr. Grey sier at han ikke tror henne.

*Mr. Grey: "We can't do this 24 hours a day"*

*Lee: "Why not?"*

Men når hun fastholder at hun virkelig elsker ham, ber han henne legge hendene flatt på pulten, føttene på gulvet og å sitte slik til han returnerer. Mr. Grey stiller seg på utsiden og spionerer på Lee gjennom vinduet. Etter stund prøver han å ringe henne, deretter ringer han Peter slik at Peter kommer for å hente henne. Dette nekter hun, og hun sloss for å komme seg tilbake i stolen ved pulten, for deretter å gi ham beskjed om at hun ikke er interessert i ham.

Slik blir hun sittende i over tre dager. I løpet av denne tiden kommer en rekke folk innom kontoret der hun sitter. Familie, psykologen hennes, presse, Mr. Greys ekskone. Alle med gode råd og meninger om det hun holder på med. Imens ser vi at Mr. Grey velger å sove på gulvet, og etter å ha lest "in one way or another I've always suffered, I don't know why exactly. But I do know that I'm not so scared of suffering now. I feel more than I've ever felt, and I've found someone to feel with, to play with, to love in a way that feels right for me. I hope he knows that I can see that he suffers too, and that I want to love him" fra et intervju med Lee i avisen, drar han og henter Lee på kontoret. Etter å ha gitt henne noe å drikke bærer han henne opp i 2. etasje hvor han har et badekar og en seng av gress. Etter å ha badet henne legger han henne i gressengen. "Each cut, each scar, each burn, a different mood or time. I told him where the first one was, I told him where the second one came from, I remembered them all. And for the first time in my life, I felt beautiful. Finally a part of the earth. I touched the soil, and he loved me back". Etter dette ser vi at de elsker hjemme hos ham, at de gifter seg, drar på bryllupsreise, og når de er hjemme igjen og rer opp sengen.

## *Sigmund Freud*

Secretary kan, som vi nå skal gå nærmere inn på, ved første øyekast se ut til å være en illustrasjon av Sigmund Freuds teorier om sadomasochisme. Men før vi går inn på hva han mener om sadomasochismen skal jeg ta en kort tur innom psykoanalytisk teori som han var grunnlegger av. Freud ble født i Østerrike i 1856. Etter å ha flyktet fra nazistene slo han seg ned i London og døde kort tid etter i 1939. En stor inspirasjonskilde for ham var Jean Martin Charcot som forsket på bruken av hypnose på kvinner som led av hysteri. Freud fant ut at det var mer effektivt å behandle pasientene ved hjelp av prat.

Samtaleterapi i kombinasjon med fri assosiasjon og drømmetydning ville ifølge Freud hjelpe pasienten til å avdekke det ubevisste. Før jeg kommer inn på Freuds syn på sadomasochisme skal jeg kort gå inn på hans ideer om oppbyggingen av sinnet og produksjon av begjær som vil være grunnlaget for hans teori om den avvikende seksualiteten. Ifølge Freud er sinnet delt inn i tre deler; id, ego og superego. Id er den eneste vi har allerede ved fødselen. Dette er den kaotiske delen av sinnet, der de instinktive driftene råder. Disse instinktene, og det trykket de skaper på grunn av behovet for umiddelbar tilfredsstillelse, er det som skaper den psykiske energien som driver sinnet. I tillegg til inndelingen i id, ego og superego deler han sinnet inn i det ubevisste, det førbevisste og det bevisste. I det bevisste ligger den informasjonen vi bruker og det vi har bevisstheten rettet mot akkurat nå. I det førbevisste ligger all informasjon som ikke brukes for øyeblikket, men som kan hentes opp igjen når som helst. I det ubevisste ligger all informasjon som er utenfor vår rekkevidde og bevissthet, og herunder ligger også id. Siden id ligger i det ubevisste, vil det være umulig for id å få tilfredsstillelse for de instinkter og begjær som oppstår der på egenhånd. Som et bindeledd mellom id og verden utenfor dannes derfor ego, som skal kontrollere når i forhold til omverdenen det passer å få utløp for driftene i id. Vi kan altså si at det er to hovedprinsipper som råder i sinnet. Lystprinsippet, hvor instinkter skaper trykk som krever umiddelbart utløp, er hovedprosessen. Realitetsprinsippet vil være den sekundære prosessen som binder instinktene til den virkelige verden. Etter hvert utvikles også superego, som inneholder foreldrenes og samfunnets verdier og idealer. Her er det altså ikke egne ønsker, men samfunnets ønsker for oss som styrer. Det er også superego som får ego til å jobbe for å holde nede i det ubevisste det begjæret som

oppfattes som upassende fra samfunnets side. Ego havner altså som mellommann i konfliktene mellom id, verden utenfor og superego.

Hoveddelen av disse konfliktene skyldes i følge Freud seksuelle frustrasjoner forårsaket av ulike instinkter, og som de viktigste trekker han fram Ødipuskomplekset og penismisunnelse. Ødipus var den greske kongen som i uvitenhet drepte sin far, og giftet seg med sin mor. Freud mener at alle gutter har seksuelle følelser ovenfor mor, og derfor er redd for å bli kastrert av far. Alle jenter vil ifølge Freud lide av penismisunnelse og vil derfor, som nest beste alternativ, begjære sin far i konkurranse med mor. Å begjære sin far eller mor blir naturlig nok opplevd som uakseptabelt i samfunnet, og vil derfor være et begjær som vil undertrykkes av ego. Det begjæret som ego undertrykker, kan føre til ubevisste konflikter som blir så smertefulle for oss, at de teknikkene ego vanligvis bruker for å holde disse konfliktene under kontroll ikke fungerer. Ego kan da ty til mistilpassede forsvarsmekanismer for å holde konfliktene under kontroll. Eksempler på dette kan være at en fortrenger hendelser eller overfører sosialt uaksepterte ønsker over på andre personer; for eksempel at det er naboen som begjærer deg i stedet for omvendt. Eller sublimering; at en kanalisere det forbudte begjæret over til et trygt område. Hvis ikke disse mekanismene fungerer vil ego for eksempel bli rammet av angst, nevroser eller regresjon til tidligere stadier; alt ettersom hvor alvorlig konflikten er.

### **Kjønn og sadomasochisme**

Når det gjelder sadomasochisme kan det se ut til at dette var en perversjon Freud gjennom hele sitt liv så på som et mysterium, og teoriene hans rundt dette endret seg også svært mye opp gjennom årene. Det som hele tiden har vært stabilt er hans syn på ødipuskonflikten som bakenforliggende. I *Three essays on the theory of sexuality* skrevet i 1905 sier han seg enig med Krafft-Ebing i hans teori om at masochisme og sadisme er to poler av samme fenomen, der masochisten er den passive og sadisten er den aktive parten. Han kopler også dette til kjønn når han forklarer hva som er sadismens røtter. «The roots are easy to detect in the normal. The sexuality of most male human beings contains an element of aggressiveness-a desire to subjugate» (Freud 1995a: 86). Her kan det se ut til at Freud mener sadisme finner et naturlig opphav i mannens seksualitet. Det

naturlige for mannen vil altså være en aktiv og dominerende holdning i seksuallivet. Men hvordan stemmer dette overens med de mannlige figurene vi møter i Secretary? Vi får kun innsyn i to av de mannlige karakterenes seksualliv, Lees sjef Mr. Grey og barndomsvennen Peter. Mens det raskt kommer frem at Mr. Grey er dominerende og seksuelt aggressiv, ser dette ikke ut til å være tilfelle hos Peter.

Peter fremstår tvert i mot fra første stund som nølende og lite frempå. I bryllupsfesten er det gjennom sine felles erfaringer at det ser ut til at han og Lee finner hverandre. Ikke bare har begge nettopp hatt et sammenbrudd, men begge er også i en overgang fra barndom til voksenliv. Begge skal finne sitt voksne jeg som skal inkludere psykologiske sår og gryende seksualitet. Det første hintet til seksuell spenning mellom de to finner vi når Peter har tatt med Lee ut på en date med middag og vin på vaskerirestauranten. Etter at Peter har styrt samtalen innom både hva han synes er viktig i forhold, og at han ønsker seg familie ender de opp med et nølende kyss mens de bretter sammen klærne hans. Alt dette mens Lees sjef i smug står og ser på. Mr. Grey ser også ut til å ha overtaket på Peter. Når Lee onanerer, og når Peter kommer innom kontoret, ser det ut til at han automatisk får tildelt den passive andreplassen. Noe han ikke ser ut til å protestere på. Også i en middag hjemme hos Peter og foreldrene hans ser det ut til at han inntar den passive rollen. I stedet for at det er han selv som sier hva han føler og hva han vil med forholdet er det moren hans som styrer forestillingen. Ikke bare kan hun fortelle at Peter ser på Lee som en sjelevenn, hun begynner også å legge planer for bryllupet. Peters oppgave blir å dempe moren når det ser ut til at Lee er blitt for ukomfortabel. Initiativet til neste steg er det heller ikke Peter som står for. Etter at Lee ikke lenger blir tilfredsstilt av Mr. Grey går hun aktivt inn for å få Peter til å spanke seg. Mens de ligger på sengen og kysser legger hun seg på tvers av ham og fører hånden hans ned på baken sin med et klask. Men dette er en anmodning som ikke sier noe som helst til Peter. Alle signaler hun gir om at han skal spanke henne går ham hus forbi og han blir bare forvirret over oppførselen hennes og feiltolker den dit hen at hun vil ha sex med ham. Etter først å ha blitt irritert over dette, noe som gjør at Peter legger seg langflat og unnskylder misforståelsen, foreslår hun at de har sex. Etter at Peter har fått orgasme velter han seg over på siden og spør «I didn't hurt you, did I?».

Når vi blir presentert for Mr. Grey fremstår han i likhet med Peter som lettere forvirret,

usikker og nevrotisk. Det blir tidlig tydelig at han har problemer med sin egen sadistiske side og at han med vekslende hell prøver å kontrollere denne gjennom fysisk trening og å gjentatte ganger kaste eller pakke vekk de røde tussene han har liggende. Men det er altså ikke bare kontroll over seg selv han prøver å oppnå. Han dominerer også Lee på forskjellige måter gjennom filmen.

Seksuelt ser vi for eksempel at han spanker henne og at han beordrer henne til å stå stille mens han onanerer på henne. At han er opptatt av kontroll kommer frem også på flere måter enn det fysiske seksuelle. Han er svært opptatt av system og orden i tingene på skrivepulten, orkideene vannes og pleies med svært høy grad av presisjon, han arkiverer ikke bare ekskonen, men også de ulike sekretærene som tidligere har vært ansatt, og han er svært opptatt av at utseendet og oppførselen til Lee følger visse standarder han har satt. Gjennom hele forholdet deres er det også Mr. Grey som setter premissene. Det er han som ansetter Lee. Han innleder det seksuelle forholdet ved å spanke henne og er den som avslutter dette gjennom å begynne å behandle henne som en vanlig sekretær. Til sist er det også han som krever at Lee beviser sin kjærlighet og deretter er den som realiserer forholdet gjennom å hente henne på kontoret. I alle seksuelle handlinger er det også gjennomgående at han er den aktive mens hun er den passive. Hun blir beordret til å stå stille i en bestemt posisjon mens han spanker henne eller onanerer på henne. Også i de siste scenene av filmen når de elsker er hun enten bundet fast eller ligger passiv mens han er den aktive parten.

Men hva med masochisten? Hvis sadisten har sine røtter i det som er naturlig seksuell aggressivitet hos menn, vil da masochisten ha sine røtter i en passiv feminin seksualitet? «Instincts with a passive aim must be taken for granted as existing, especially among women» (Freud 1995d: 172). Lee er i forhold til Mr. Grey gjennomgående den passive i alle seksuelle situasjoner. Dette ser også ut til å være den måten hun foretrekker det på. Når Mr. Grey avslutter det seksuelle forholdet deres går hun derfor også aktivt inn for å videreføre dette til hennes forhold til Peter. Når dette ikke fungerer ser vi at hun prøver å finne andre måter å tilfredsstille seg selv. På et punkt i filmen eksperimenterer hun med andre roller. Hun prøver blant annet å spanke seg selv med hårbørsten. Hun svarer også på kontaktannonser og møter andre dominante menn i tillegg til at hun selv prøver å dominere en annen mann. Men ingenting fungerer for henne. I likhet med Mr. Grey går passiviteten hun strever for å oppnå ut over den fysiske seksualiteten. Allerede i første

scene blir det klart at hun egentlig ikke har lyst til å leve i en verden hun oppfatter som kaotisk og regelløs. Hun har nettopp blitt skrevet ut fra en psykiatrisk institusjon, og dette er i følge henne en verden med faste måltider, rutiner og rammer som hun liker. Når Mr. Grey senere forteller henne at hun ikke skal sitte på med moren og at hun ikke skal skade seg selv mer, virker det som om han gir henne rammene hun har savnet.

I den senere artikkelen *The economic problem of masochism* deler han masochisme inn i tre typer. En erotisk, en moralsk og en feminin. Selv om han, som nevnt tidligere, mener at kvinner er instinktivt mer passive enn menn og at den feminine masochisme er «an expression of the feminine nature» (Freud 1995c: 276), er det allikevel slik at det hovedsaklig er menn han prater om når han diskuterer den perverse feminine masochisten. Dette er nemlig masochisten «being castrated, or copulated with, or giving birth to a baby» (Freud 1995c: 277). I *Three essays on the theory of sexuality* er Freud svært opptatt av instinktene som årsak til sadomasochisme. Han mener kvinner og menn har ulike seksuelle instinkter og det er disse som ligger til grunn for en eventuell perversjon som måtte oppstå. Han vil altså si at Mr. Grey og Lee er eksempler på at de naturlige instinktene har gått amok.

### **Masochisten er egentlig sadist**

I *Three essays on the theory of sexuality* og i den senere artikkelen *Instincts and their vicissitudes* fra 1915 fastslår han også at masochisten alltid i en tidligere fase har vært sadist, eller i alle fall har hatt sadistiske fantasier. “It can often be shown that masochism is nothing more than an extension of sadism turned round upon the subjects own self, which thus, to begin with, takes the place of the sexual object” (Freud 1995a: 86). Her sier han altså at det er sadismen som er hovedfenomenet mens masochisme kun er et biprodukt hvor sadismen er vendt mot eget ego. Denne overgangen skjer i tre faser. I første fase har en makt over eller påfører en annen person smerte. I den andre fasen skjer vendingen av instinktet mot en selv og vil derfor i den tredje fasen at en selv skal bli påført smerte eller bli kontrollert.

I samme artikkel tar Freud også for seg det tilsynelatende selvmotsigende i søken etter

nyttelse gjennom smerte. Lystprinsippet er jo i følge Freud sinnets hovedprosess, og at masochisten ønsker smerte er noe som potensielt velter hovedgrunnlaget for teoriene hans. Det han kommer frem til er at lystprinsippet som gjør at en vil oppsøke nytelse fremdeles er det samme, men at formen og objektet er endret. Det er ikke smerten i seg selv som oppsøkes, men heller den seksuelle nytelsen som oppstår samtidig med smerten.

Kombinerer en dette med overgangen fra sadist til masochist vil stadiene kunne beskrives slik:

1. Den sadistiske fantasi hvor subjektet dominerer et objekt.
2. Sadisten oppdager at smerten gir nytelse og opplever en masochistisk nytelse av smerten hos objektet. Her blir altså objektet byttet ut med subjektet.
3. Den masochistiske fantasi. Subjektet leter nå etter et nytt objekt som nå må ta rollen som subjekt.

I løpet av filmen følger vi Lee idet hun går gjennom to av disse stadiene. Hvis i utgangspunktet sadisten og masochisten egentlig er det samme, bare med forskjellig retning, vil det altså si at Mr. Grey og Lees instinkter i utgangspunktet har vært de samme. Begge har lett etter samme type tilfredsstillelse ved å dominere eller påføre andre smerte, eller, Lee må i det minste ha hatt sadistiske fantasier i følge Freud. Men så har det skjedd en endring hos Lee som har gjort at instinktene har blitt vendt mot henne selv idet hun har gått over til det andre stadiet. Dette har resultert i at det som tidligere var behov for å kontrollere og påføre andre smerte nå har blitt til et behov for å kontrollere og påføre seg selv smerte. Dette skiftet har tydeligvis skjedd en stund før vi ser Lee første gang for hun sier selv at selvskadingen er noe hun har holdt på med over lengre tid. Idet filmen starter er altså ikke Lee masochist ifølge Freud. «There is a turning round upon the subject's self without an attitude of passivity towards another person: the change has only got as far as stage (b). The desire to torture has turned into self-torture and self-punishment, not into masochism» (Freud 1995b: 92). I løpet av filmen ser vi at hun beveger seg over til det siste stadiet. Fra å skade seg selv går hun over til å lete etter objektet som kan gjøre det for henne, og finner Mr. Grey.



Fra å ha startet med utgangspunktet der det var kjønnsbaserte instinkter som var drivkraften bak sadomasochisme, har vi via omveien der vi slo fast at masochisten egentlig er sadisme vendt mot seg selv, kommet frem til at det må være noe mer enn de kjønnsbaserte instinktene som er årsaken. Det neste vi skal ta for oss er derfor artikkelen hvor Freud gjør sine første empiriske studie i forhold til sadomasochismens årsak.

### **Den masochistiske fantasi**

Fire år etter *Instincts and their vicissitudes* kommer Freud med et forsøk på finne årsaken til sadomasochisme. I *A child is being beaten* fra 1919, tar han for seg seks barn og deres sadomasochistiske fantasier. Dette er hans første studie som tar for seg sadistiske og masochistiske fantasier og han fremhever her at grunnlaget for perversjonen alltid blir lagt før fylte seks år. Tidlige innflytelser er ofte at de blir slått som barn, men også det å lese litteratur som for eksempel *Onkel Toms Hytte* (Freud 1995d: 160) kan stimulere til en slik utvikling. Fantasiene går også vanligvis gjennom flere stadier. Ofte starter det med at en voksen person (som senere identifiseres som faren) slår et annet barn. Vanligvis vil dette barnet være en rival om farens gunst, for eksempel en søster. I den andre fasen byttes søsteren ut med den som fantaserer. Mens personen ofte kan være bevisst på fantasien i dens første stadium skjer noe helt annet idet den entrer andre fase. "This second phase is the most important and the most momentous of all. But we may say of it in a certain sense that it has never had a real existence. It is never remembered, it has never succeeded in becoming conscious" (Freud 1995d: 165). Fantasien om at 'jeg blir slått av far' vil altså aldri være tilgjengelig, i stedet for inntar den en ny form i den tredje fasen der faren og jeget blir representert av andre. Dette kan vi oppsummere i:

1. Far slår søster (som jeg er misunnelig på. Dette betyr at far elsker meg mer enn søster.)
2. Far slår meg (incestønsket fører til skyldfølelse som igjen fører til at jeg ønsker å bli straffet. Far slår meg, det betyr at han ikke elsker meg allikevel.)
3. Læreren slår venninnen min (den bevisste versjonen av det fortrente andre-stadiet.)

Denne typen fantasier er i følge Freud vanlig hos barn, og vanligvis vil slike fantasier bli

fortrengt. Skulle en derimot også i voksen alder på grunn av feil i forsvars eller fortrenningsmekanismene ønske velkommen slike fantasier, vil perversjonen oppstå.

Som vi kom frem til tidligere har altså Lee startet med de samme instinktene som Mr. Grey, nemlig ønsket om å dominere eller påføre andre smerte. Denne fantasien er altså i utgangspunkt det samme som penismisunnelsen.

Lee konkurrerer med moren om farens gunst. Men de er ikke alene om dette. Søsteren er også med i konkurransen. Ifølge Freuds teorier har altså de sadistiske ønskene startet med at hun ønsket at faren skulle slå søsteren. Skyldfølelsen har endret ønsket til et ønske om at faren skal slå henne. Dette har igjen blitt fortrengt og dukker opp igjen som sadistiske fantasier.

### **Dødsinstinctet kommer på banen**

Senere får Freud et mer abstrakt forhold til sadomasochisme, og i artikkelen *The economic problem in masochism* fra 1924 introduserer han dødsinstinctet, Thanatos, som forklaringen på sadomasochisme. Akkurat som i sadomasochisme og en rekke andre fenomener han beskriver, ser han på døds- og livsinstinctet som to motpoler. Hverken Thanatos eller motsatsen Eros finnes i ren form, en vil alltid befinne seg et sted mellom de to, og i følge Freud vil mennesket alltid være dominert og drevet av disse to instinktene. Både masochisme og sadisme er forårsaket av dødsinstinctet, men en svært stor endring som har kommet med den mer abstrakte tilnærmingen, er at han nå også stiller seg åpen for at masochisme kan være et uavhengig primærphenomen på samme måte som sadisme. Det nye skillet mellom de to perversjonene blir da at hos masochisten blir dødsinstinctet værende i libido mens hos sadisten vendes det utover.

Med den nye forklaringen på sadomasochisme har plutselig Lee og Mr. Grey skilt lag. I stedet for at begge har utgangspunkt i det samme ønske om å påføre andre smerte, er det nå lengselen etter døden som tar hver sin retning hos de to. Det er i samme artikkel han deler masochisme inn i tre ulike undergrupper: Den feminine, hvor et vanligvis mannlig subjekt identifiserer seg med moren og ønsker å føde og å innta en passiv posisjon. Den andre er den moralske som er deseksualisert, og den tredje som er basis

for de to andre typene er den erotiske som skaper seksuell lyst. Her kan det se ut som om han har tatt en vending bort fra ødipuskonflikten til dødsinstinktet, men til dette sier han at selv om masochismen kan ta former som ikke er seksuelle, vil allikevel årsaken være seksuell og basert på den ubevisste skylden forårsaket av ødipuskonflikten.

I tillegg til å anvende en mer abstrakt tilnærming og en differensiering i ulike typer masochisme utvider han også teorien til å også beskrive ulike stabile personlighetstrekk. I tillegg til perversjonene masochisme og sadisme beskriver han altså også den masochistiske og sadistiske personlighetstypen.

### **Masochisten er kanskje ikke sadist allikevel?**

Det store spørsmålet for Freud ser altså ut til å være spørsmålet om masochisme egentlig er sadisme vendt innover, eller ikke. I 1920 kom Freud med *Beyond the pleasure principle* og her tar han opp til vurdering muligheten for at det finnes noe som er primært masochistisk. I 1929 innrømmer han i *Civilization and its discontents* at han har funnet ut at masochistiske og sadistiske instinkter opptrer uavhengig av hverandre. Den populære bruken av hans teori støtter seg fremdeles hovedsaklig til teorien om at sadisten alltid også er masochist. Når det gjelder sadomasochisme sett fra et videre perspektiv er Freud redd perversjonen vil være en alvorlig trussel mot samfunnet. «If pain and unpleasure can be not simply warnings but actually aims, the pleasure principle is paralysed - it is as though the watchman over our mental life were put out of action by a drug» (Freud 1995c: 274).

## Et år uten kjærlighet

Et år uten kjærlighet er en argentinsk film basert på en selvbiografisk roman av Pablo Pérez. Han har også hjulpet regissør Anahí Bernerís med å skrive om romanen til filmmanus. I filmen møter vi den HIV-positive forfatteren Pablo, som akkurat har returnert til Buenos Aires fra Paris. På grunn av sine beskjedne inntekter som fransklærer er han avhengig av pengestøtte fra faren, og han må dele leilighet med tanten sin. Rett etter at han dro fra Paris døde elskeren hans av AIDS, og i Buenos Aires blir vi vitne til Pablos egen kamp mot sykdommen. Han har nemlig fått det for seg at han kommer til å dø i løpet av det kommende året, men av forskjellige grunner nekter han å la seg medisinere. I stedet for begynner Pablo å skrive dagbok. Starten på dagboken er også starten på filmen. Vi ser den blinkende markøren på den tomme PC-skjermen. Fingrene som nærmer seg tastaturet, «26. April», den første dagen i et år uten kjærlighet. Vi får vite at han holder på å skrive to annonser for et blad. En der han tilbyr franskundervisning, og en kontaktannonse. Jakten på kjærligheten reiser tydeligvis en del eksistensielle spørsmål for Pablo. I funderingene rundt hva han skal skrive i annonsen er det tydelig at spørsmålene, hva og hvem er jeg, lurer mellom linjene. Først får vi vite noe om hva han vil prøve å formidle om seg selv i kontaktannonsen. «I wanted to come across as a masculine guy, without spelling it out. I wanted my personality to be reflected in my writing without saying what I am.» I diskusjonen med seg selv viser det seg at han i tillegg til å ønske seg en maskulin sjelefrende som ønsker å dele seng og leilighet med ham, vil han gjerne at personen skal hjelpe ham med å «inspire mankind to conquer world anger and guilt». Dette er store ord som står i sterk kontrast med den endelige annonsen som kommer på trykk: «80, 1.73, 70, CROPPED HEAD, GOOD BODY, SEEKS LOVER OR MASCULINE BUDDY, ACTIVE, PROTECTOR, WELL HUNG, FOR LONG TERM RELATIONSHIP, SAFE SEX».

Senere får vi se ham etter han har lagt seg. Scenen er filmet ovenifra, og filmingen gjør at bildet blir svært klaustrofobisk. Det lille rektangelet sengen utgjør kunne likeså godt vært en celle. Det ser også ut til at Pablo har det ubehagelig. Han har en rekke hosteanfall, svetter og er tydeligvis svært urolig. Han gir til slutt opp å få sove, og reiser til et sykehus hvor han får sitte en stund med en oksygenmaske. Men når legen

begynner å prate om at han bør legges inn forlater han stille bygningen. Vi fikk et kort møte med Pablos tante idet han dro til sykehuset og morgenen etter møter vi henne igjen når hun inne på rommet hans. I tillegg til å bre over ham og rydde litt i tingene hans tar hun også med seg et av pornobladene hans. Når han våkner blir han i telefonboken og ringer en rekke nummer uten å få svar. Han går deretter ut, og i scenen som følger går og går vi gjennom gatene. Fra venstre til høyre, går og går vi mens vi ser på mennesker, menn og par. Mens bildene fra gaten er blålige og kalde er kinoen han ankommer badet i et rødt lys. Etter å ha gått ned en lang trapp er han i en sal som viser pornofilmer. Kinosalen er tydeligvis også en sjekkearena, for gjennom Pablos øyne ser vi at de få som allerede er i salen er i gang med å suge eller beføle en av de andre tilskuerne.

Senere blir vi også introdusert for Nicolás som er en god venn av Pablo. Nicolás lager middag til Pablo, de diskuterer poesi og barndomsminner og når Pablo har lyst til å gå på kinoen vi ble presentert for tidligere, overtaler Nicolás ham til å bli med ut for å danse istedenfor. For å komme til dansegulvet må de gå ned en lang trapp, mens de beveger seg nedover, ser det ut til at det skjer noe mellom han og en mann som er på vei ut (Martin). Øyeblikket i trappen fremheves og forlenges ved hjelp av klippingen. Den samme typen klipping brukes under hele oppholdet på utestedet. Det er høyt tempo, strobelys, mye stakkato bevegelse og vanskelig å få oversikt over hva som egentlig skjer i bildet. Når Pablo begynner å kline med en mann han møter på dansegulvet, ser Nicolás fornærmet ut. Dagen etter sitter Pablo foran telefonen og venter på at mannen han ble med hjem skal ringe. Han har akkurat fått en infeksjon som han er redd kan ha smittet mannen han var sammen med, og han spekulerer i om dette kanskje kan være årsaken til at han ikke ringer. Samtidig som Pablo venter på telefon har tanten en lengre telefonsamtale. Pablo ber tanten legge på gjentatte ganger siden han i følge ham selv venter på en samtale. Når hun bare fortsetter å prate river han til slutt telefonen fra henne. Men telefonen ringer ikke. På veggen henger et gjøkur som vi hører tikker og går, på telefonen lyser det en meldingen om at det er 0 beskjeder på svareren. Og tiden går.

Når han senere er på kontroll ved et annet sykehus enn det han var på tidligere, får han beskjed om at hans nivå av CD4 er alt for lavt og at han bør begynne på en medisincocctail med AZT.

Dette er han ikke enig i, og ovenfor en forbløffet lege skylder han på at han har hørt om mennesker som har blitt drept av medisinen, og at han ikke orker å være prøvekanin for forsøkene hennes. Men på veien ut kan det se ut til at det er andre grunner til at han ikke vil ta medisinen. «Take a pill to stay alive?». Istedenfor spiser han sunt og drikker urtete.

Det har kommet en rekke svar på kontaktannonsen han har satt inn, og han bestemmer seg for å møte en av dem. Møtet skjer på en café, og selv om mannen ifølge Pablo ser noe merkelig og alien-aktig ut går alt fint helt til det øyeblikket de skal gå. Da erklærer mannen at han er «stubby» og nekter å bli med Pablo. «Until that moment he could have taken me anywhere, I would have obeyed» sier Pablo. I begynnelsen av filmen fikk vi høre ham si «take me as slave or master», men nå som han havner i en posisjon hvor en annen vil bli dominert av ham blir det tydelig at dette ikke er noe Pablo vil være med på. Ute på gaten igjen får han øye på et par kledd i lær. Ut fra valg av tilbehør som består av blant annet collar, mye lær og håndjern kan det se ut som om paret tilhører SM-scenen, og idet paret går inn på en café følger Pablo etter. Idet han setter seg ned får han en stygg hostekule, og når paret ser at han stirrer forlater de lokalet. Etter at han forlater caféen ser vi igjen de lange scenene fra gaten hvor han går og går fra venstre til høyre. Når han kommer hjem har faren lagt igjen beskjed på svareren der han klager over at Pablo er så vanskelig å få tak i og at han må ta kontakt.

Han underviser en jente i fransk hjemme hos seg. Hele timen ser vi som nærbilder av munnen deres når de uttaler franske ord, eller som nærbilder i hoftehøyde når hun skal betale for timen og de sier farvel. Idet hun er på vei ut døren etter omstendelig utbretting av pengeseddelen, gir hun ham et kyss på kinnet. I nok en kontroll på et nytt sykehus tas det røntgenbilder av lungene hans. Legen blir bekymret på grunn av mørke flekker på bildene og gir beskjed om at han må legges inn slik at de får tatt flere prøver. Når Pablo protesterer og helst vil videre til et annet sykehus for eventuelle tester avfeier legen protesten og gir ham en dato for når han skal møte på sykehuset. Hjemme igjen tenker han på eksen han forlot i Paris og som døde rett etter at han var reist hjem til Argentina. Han har dårlig samvittighet for at han ikke var der når han led og lurte på om eksen hatet ham for det, om han kastet tingene hans og om han i det hele tatt hadde elsket ham. I jakten på svar leter han frem notatbøker som har tilhørt eksen. Det eneste

han finner er sitt eget navn ved siden av en ukjent adresse. I dagboken skriver han «I can't stand the idea of suffering».

At Pablo er nervøs i forhold til prøvene han skal ta på sykehuset blir tydelig under et besøk hos vennen Nicolás. Etter å ha hintet rundt hva vennen skal gjøre den dagen han skal på sykehuset, tilbyr Nicolás seg å være med ham. Etter besøket vandrer han gatelangs fra venstre til høyre og ender opp med å vandre ned trappen til kinoen. Sykehuset virker kaldt og svært hvitt. Vi får nærbilder av sykehusutstyret, maskinene og sprøyten når blodprøvene tas. Nicolás kommer på besøk med pornoblader som oppmuntring. Oppholdet på sykehuset må ha vært en påminnelse om at han har dårlig tid, for når han kommer hjem igjen bestemmer han seg for å svare på kontaktannonser for å spare tid. Annonsen han velger er fra et lær-par som søker trekant. Idet han ankommer møtestedet forlater Martin (mannen han møtte i trappen på vei ned til dansegulvet) stedet. Samtidig kommer Juan, den ene mannen han skal ha en trekant med. Sammen står de og småprater mens de venter på at Baéz, eller The Sheriff som han kalles, skal komme ned og åpne. Mye av det som skjer i denne scenen ser vi gjennom Pablo, så når Juan stirrer inn i kamera får en følelsen av at han stirrer på tilskueren. Oppe i leiligheten forteller Pablo om SM-barene i Paris. På et spørsmål om hvorfor han forlot Paris svarer han at det var på grunn av noe som skjedde i familien. Før de setter i gang får Pablo beskjed om å fortelle hva han liker og ikke liker. Dette er da en form for muntlig kontrakt hvor Pablo forteller hvor grensene hans går, hva han liker og forventer seg. I tillegg får han tildelt et kodeord i tilfelle han vil stoppe det som skjer. Pablo forteller oss at han har likt lær helt siden han var liten gutt. På den tiden lekte han også mye med superheltfigurer, og særlig den store, sterke beskyttende mannen.

Selve SM-scenen er klippet på samme måte som på diskoteket tidligere. Det er svært rask klipping, mye strobelys og mørke, noe som gjør det svært vanskelig å se hva som skjer. Pablo går rundt og titter på det ulike folk gjør og vi ser korte glimt av balle-tortur, menn som er bundet, røde merker, lenker som treffer, fingre som klyper, slag som faller og kropper som spenner seg akkompagnert til høy musikk og mye stønning.

I en middag med faren ser det ut til at samtalen går tregt.

Faren er fraværende og ser kun ut til å være tilstede i et kort øyeblikk når han spør om Pablo går til legen. Når han svarer at han skal inn for å ta en del prøver følger faren raskt opp med spørsmål om han trenger penger. Pablo takker beklemmet ja, og prøver å forklare hvorfor han ikke har penger denne måneden. Etter en stund prøver han å ymte frempå om at faren kanskje kan selge leiligheten for å kjøpe to mindre, men faren avbryter ham med å si at han må tilbake på jobb. Før han går sier han at han tar seg av regningen og at Pablo må spise hva han vil før han går.

Neste franskundervisning kommer brått på for Pablo som ligger og sover idet jenta kommer inn på rommet. Når hun finner et halsbånd med lenke på pulten bortforklarer han det med en venn som har hund. Idet hun skal til å gå gir han beskjed om at han tar mer betalt per time. På sosialkontoret dagen etter må han svare på en del spørsmål om livssituasjonen sin. Her kommer det frem at familiekrisen han pratet om som årsaken for at han reiste fra Paris mest sannsynlig var brorens selvmord. Han nevner også at tanten er så ustabil at hun ikke kan jobbe og at foreldrene hans ikke bor sammen.

Ved neste kontroll hos legen viser det seg at CD4 nå er nede i 100 (immunforsvaret fungerer ikke lenger når det er nede i 200). Legen spør om han vil begynne på medisiner, men Pablo vil fremdeles ikke. På tross av dette begynner legen å fylle ut de nødvendige skjemaene og sier at Pablo skal tenke litt mer over det mens han gjør ferdig papirarbeidet. Senere den kvelden får han ikke sove, så han står opp og tar en tur til kinoen hvor han ender opp med å ha sex stående mot kinoveggen. Bildene fra turen og kinobesøket er oppklippet og ser nesten drømmeaktig ut.

Nicolás har ordnet det slik at Pablos poesi har blitt vurdert av et forlag. Representanten sier det han har skrevet er svært interessant, men at poesi dessverre ikke selger for tiden, og sender ham dermed på dør. Idet han skal til å gå, nevner Pablo at han holder på å skrive bok. Dagboken til en homoseksuell forfatter som har HIV og er redd han snart kommer til å dø. Noe som vekker representantens interesse.

Pablo skal være med på nok en SM-tilstelning hos Baéz, og denne gangen er også Martin



der. Her kommer det frem at en vanligvis betaler for å være med på tilstelningen, men når han spør Baéz hvor mye han skylder får han beskjed om at Baéz spanderer. Etter å ha forhørt seg hos Juan finner han ut at Martin er en av Baézs elskere. Når de starter stiller Pablo seg opp, tydelig betatt, og ser på at Martin pisker en mann bundet fast i et andreakors, mens Baéz står bekymret i bakgrunnen og betrakter tilskueren. Etter dette er Pablo besatt av tanken på Martin. I dagboken står det «Martin, Martin, Martin» og når han senere spiser middag med Juan overtaler han ham til å gi ham Martins email-adresse. Samtidig som Juan gir ham adressen advarer han også mot å involvere seg med en av Baézs elskere. I en annen middag, denne gangen hos Nicolás, får han låne en PC med tilgang til internett, og sender en melding til Martin «to let you know I need dicipline». I svaret får han tilsendt telefonnummer og instruksjoner om hva han skal si når han ringer. Når de prater på telefonen får vi ved hjelp av split-screen se begge samtidig under samtalen. Under hele samtalen har de omtrent samme stilling, så det nesten ser ut som om de speiler hverandre. Mens han er på telefonen får Pablo beskjed om gå ned på kne og slikke støvlene til Martin. Pablo adlyder og begynner å slikke telefonrøret, noe som tydeligvis morer Martin. De avtaler å møtes, og Pablo blir skuffet når han finner ut at Martin ikke har egen leilighet men bor hjemme hos foreldrene, men de blir enige om å møtes hos Pablo.

Det ser ut til at det har kommet en ny optimisme inn i bildet samtidig med forventningene til møtet. Om morgenen lager han en plan over når han skal ta de ulike medisinene, vi får tanker om og nærbilder av de ulike medisintypene, og han spiser en ekstra sunn frokost med urtete blandet spesielt for kvelden med Martin. Før han kommer rydder han og finner frem passende musikk til kvelden. Etter litt klining på sengen hopper vi noen timer frem til når Martin har sovnet påkledd på sengen mens en naken Pablo, med røde render rundt hendene, holder rundt ham. Rundt sengen ligger det diverse utstyr spredd ut over gulvet.

For Pablo er dette tydeligvis en ny og frisk start på et bedre liv. Han går tur om morgenen, og bildene av landskapet han går i er lyst og lett. Når han kommer tilbake er det ingen beskjeder på svareren, og gjøkuret tikker i bakgrunnen. Han tar medisinene. Tiden går, og i det celledignende bildet av ham i sengen har han problemer med å få sove.

Neste dag diskuterer han med seg selv ulike grunner til at Martin enda ikke har ringt og om dette er kjærligheten han har ventet på. Han finner ut at han må skynde seg med å skrive ferdig boken, for hvis dette er kjærligheten vil han nemlig slutte å skrive siden «above all, it's a diary about the search for love. About the loss of love, desire, fear of death».

Mens han sitter og tukler med en superheltefigur ringer Baéz og vil at han skal komme bort. Etter at Pablo prøver å unnskyld seg med at han syk, og dessuten ikke har tid på grunn av et oppdrag han dikter opp kaller Baéz ham en løgner og lurer på om Pablo har fått problemer med ham siden sist de møttes. Når Baéz lokker med at han har en gave til ham gir til slutt Pablo etter og går med på å møtes hos Baéz. Når han ankommer blir han overrasket når over at også Martin er der. Med en gang Baéz forlater rommet prøver Pablo å kysse Martin, men Martin dytter ham på rygg og plasserer bestemt en støvel over strupen på Pablo. Sammen med Baéz binder Martin Pablo fast og begynner og piske ham. Etter en stund finner de frem teip som de teiper igjen munnen hans med. Pablo begynner nå å se nervøs ut og når Baéz finner frem en kniv og spør hvilken brystvorte han skal kutte av begynner han å ynke seg bak teipen. Martin og Baéz begynner å le og fjerner deretter teipen og tauene. Pablo er svært preget av hendelsen og når Martin prøver å kysse ham er det nå hans tur til å være unnvikende. Dagen etter går Pablo tur på stranden. Etterpå kaster han superheltefiguren i søpla.

På neste kontroll er CD4 steget til 450. Det er nyttårsaften, og Pablo forteller at Martin har ringt en gang. Han oppsummerer året som har gått som et år uten kjærlighet, men i løpet av året har det tydeligvis skjedd noe siden han nå ser ut til å ha innfunnet seg med at det skal komme et år til. Dagboken hans blir gitt ut, men når han ser boka i bokhandelen blir han irritert siden det står HIV-positiv med store bokstaver over hele forsiden. Nicolás prøver å muntre ham opp med å ta ham ut for å danse. Mens han danser begynner Pablo å kline med en mann som han ender opp med å ta med hjem. I mellomtiden ringer Juan og legger igjen beskjed hvor han gratulerer og sier at Pablo må ta kontakt. Tanten overhører gratulasjonen og åpner pakken som er kommet fra forlaget. Når han kommer hjem venter faren på ham. Faren: «I can't believe you've done this. Why do you have to talk about family matters?». Krangelen mellom de to ender opp med at faren kaster ham ut. Når faren har dratt prøver Pablo med gjøkuret i bakgrunnen å ringe

først Nicolás og deretter Juan for så å gi beskjed om at franskundervisningen må utsettes. Deretter tar han tingene sine og går. Vi ser ham gå gjennom gatene, fra venstre til høyre, for så å vandre ned trappene til kinoen.

## *Gilles Deleuze*

Gilles Deleuze var en fransk filosof som levde størstedelen av sitt liv i Paris. Han ble født i 1925 og etter en lengre kamp mot lungekreft døde han i 1995, 70 år gammel. Han studerte ved Sorbonne, et sted han returnerte til da han ble ansatt i 1957. Men før han fikk denne jobben underviste han ved flere av det som tilsvarer våre videregående skoler i Paris. Ved Sorbonne ble han kjent med Michel Foucault som senere skaffet ham jobb ved Universitetet i Paris ved St. Denis. Ved denne eksperimentelle skolen var det han ble kjent med og begynte sitt omfattende samarbeid med Felix Guattari, og her jobbet han frem til han ble pensjonert i 1987. Deleuzes hovedinteresse lå innenfor feltene filosofi, litteratur, film og kunst. I tiden før samarbeidet med Guattari var han særlig opptatt av andre filosofer i tillegg til at han skrev utførlig om identitet og forskjell i avhandlingen *Difference and repetition*. Det spesielle med hans fremstilling av andre filosofer er at alt filtreres gjennom Deleuziansk kreativ tenkning. Det vil si at det ikke nødvendigvis er den omtalte filosofens egne tanker og meninger som kommer frem, men heller Deleuzes tanker om filosofen. Eksempler på filosofer som har vært utsatt for denne fortolkende behandlingen er Baruch Spinoza, Immanuel Kant, Friedrich Nietzsche og Henri Bergson. I tillegg til å skrive om filosofer har han også skrevet om flere kunstnere som for eksempel Marcel Proust, Franz Kafka og Francis Bacon. Særlig opptatt er han av forholdet mellom begjær, sansning, filosofi, vitenskap og de ulike kunstformene. En annen svært viktig side av Deleuzes tenkning er at han definerer filosofi som dannelsen av begreper.

«Deleuze does not use philosophy as a tool to decode cinema-or any other discipline-but recognizes it as a mode in which concepts are invented. Cinema, then, has its own space of invention, which is that of movement and duration» (Heller & Kaufman 1998). Filmens begreper dannes altså av bevegelse og tid. Dette er også de to kategoriene han bruker for å beskrive de to hovedtypene film han mener finnes.

Ifølge Deleuze kan en nemlig dele filmhistorien inn i to deler; bevegelsesbildene og tidsbildene. Bevegelsesbildet er en temporalisering av rommet, hvor kontinuitet, handlinger og flyt i den lineære historien er det som prioriteres. Ofte er dette filmer som forbindes med den klassiske Hollywood-tradisjonen. Dens etterfølger tidsbildet er derimot en spatialisering av tiden. Denne typen film blir ofte forbundet med den Europeiske filmtradisjonen. Her er det ikke nødvendigvis en lineær tidslinje med usynlige overganger, men heller klipping som gjør et poeng ut av at mediet skal være synlig. Tiden henger ikke nødvendigvis sammen. For Deleuze er filmen heller ikke en representasjon av virkeligheten eller en henvisning til noe annet, men heller bevegelsesbilder som er virkelighet i seg selv. Dette er førspråklig materie som må være i stand til å stå på egne ben og fungerer som en maskin for erfaringer som i det immanente møte med tilskueren konstruerer noe nytt. Dette nye kaller Deleuze persepter og affekter, noe vi kommer nærmere inn på senere i oppgaven.

### **Deleuze vs. Freud**

Deleuze mente at Sacher-Masoch, sammenlignet med Sade, hadde fått ufortjent lite oppmerksomhet. Dette prøvde han å rette opp i *Coldness and cruelty* hvor han analyserer Sacher-Masochs Venus i pels som kom i 1967. Mange før ham så på sadisme og masochisme som to motpoler av samme fenomen. Etter en nærmere undersøkelse av Sades skrifter, regnet man derfor med at hans motpart Sacher-Masoch ville være det motsatte av sadisten. Deleuze derimot mente at sadisme og masochisme ikke hadde noe som helst med hverandre å gjøre. Særlig på grunn av dette kan en si at *Coldness and cruelty* er en kritikk av Freud. Som vi var inne på tidligere mener Freud at masochisten opprinnelig startet som sadist, men at han etter hvert vender sadismen mot seg selv, og deretter fullbyrder forvandlingen til masochist gjennom at subjektet leter etter et objekt som kan ta rollen som subjekt. Årsaken til denne utviklingen finner en hos barnet før det fyller seks år. Siden ødipuskomplekset er det bakenforliggende fenomenet er det faren som er den som straffer. Guttens fantasi om den straffende moren er i følge Freud en erstatning for jentas 3. fase, nemlig fasen hvor det fortrengte ønsket om at far skal slå meg blir bevisstgjort gjennom en overføringen hvor en representasjon av faren slår et annet barn. En fantasi om den straffende mor er dermed et ønske om straff fra far.

Siden *Et år uten kjærlighet* i likhet med *Secretary* ikke gir oss noe informasjon om hovedpersonens barndom er det vanskelig å si noe om grunnene til at Pablo ender opp som masochist. Det vi vet er at det har vært en del problemer i familien. Far og mor er skilt, broren har tatt livet av seg selv, tante er ute av stand til å forsørge seg selv og Pablo har av ukjente årsaker ikke mulighet til å bo sammen med moren og søsknene. I middagen med faren er faren uengasjert og fraværende. Pablo mislykkes i å få bekreftelse fra faren i tillegg til at han tydeligvis føler seg utilstrekkelig på grunn av at han ikke klarer å forsørge seg selv. Hvis dette har vært et mønster helt fra barndommen kan dette stemme overens med Freuds scenario hvor den sjalu Pablo ser for seg at far (siden Pablo fantaserer om menn har han kanskje ikke vært gjennom et stadie hvor en kvinne erstatter far som sadist) straffer en annen, siden dette blir en bekreftelse på at han er den som er mest elsket. Dette ønsket kan ha gitt en skyldfølelse som gjør at Pablo mener det er ham selv som bør bli straffet.

Når det gjelder Freuds teori om at masochisten egentlig er sadist er dette noe vi kan finne tegn på hos Pablo. I begynnelsen av filmen sier han nemlig «take me as slave or master». Dette betyr at han i utgangspunktet må ha hatt fantasier der det er han selv som er sadist. Tydeligvis starter *Et år uten kjærlighet* på samme sted som *Secretary*, nemlig i overgangsfasen fra sadist til masochist. Men til forskjell fra Lee som i denne perioden driver med selvskading er dette noe Pablo tilsynelatende ikke holder på med. Men ser vi nærmere på Pablos oppførsel stemmer kanskje ikke dette. Vi får ikke vite så mye om forholdet til eks-kjæresten. Det vi får vite er at han også var HIV-positiv og at dette var årsaken til at han døde mens Pablo var hjemme i Argentina. Vi skjønner også at Pablo er svært skeptisk i forhold til medisinene som legen tilbyr ham. På overflaten virker det som om han er redd for eventuelle skumle bivirkninger, og han anklager på et punkt i filmen legen for å behandle ham som en prøvekanin for medisiner som kanskje kan ta livet av ham i stedet for å hjelpe ham. I øyeblikket etter ser vi at han funderer over tanken på at en pille skal være det som skal holde liv i ham. En mulighet det ser ut til at han har valgt bort. Det er vanskelig å si noe om hvorfor og hvordan Pablo ble HIV-smittet og om dette kanskje var en del av et selvdestruktivt mønster. Det vi derimot kan si med sikkerhet er at hans motvilje mot å ta medisiner er selvdestruktivt. Han tror han kommer til å dø i løpet av det kommende året, og han ønsker ikke å gjøre noe for å forhindre eller utsette dette.

Men hva mener Deleuze om dette? Jeg har nevnt så vidt at Deleuze var kritisk til Freuds forståelse av sadomasochisme og dens årsaker, men nøyaktig hva er det Deleuze er uenig i? For Deleuze er hovedpersonene i det sadomasochistiske dramaet fremdeles barnet, (den orale) mor og far. Dette er en tankegang vi gjenkjenner fra Freud, og selv om Deleuze mener at Freud har misforstått sadomasochismen, er det allikevel Freudiansk teori han bruker som grunnlag for sin egen forklaring. Hovedforskjellen finner vi i hvem det er som skal være den straffende parten. «The masochistic contract excludes the father and displaces onto the mother the task of exercising and applying the paternal law» (Deleuze 1991: 93). I motsetning til Freud som mener at masochisme er et underbevisst begjær rettet mot faren, mener Deleuze at det for masochisten ikke er faren som er hovedpersonen i bildet. Han mener tvert i mot at det er ego og moren som må vektlegges. Superego er det som legges over på sadisten, og han ber om å bli slått for å fjerne alle spor etter far (Starkes). Denne fjerningen av far vil fungere som en slags gjenfødelse. «Deleuze argues that Sacher-Masochs male slave is actually liberated by means of a very particular type of «rebirth» or regeneration called parthenogenesis. Parthenogenesis requires no biological parents for birth, or at least no father or «uterine mother» is required» (O'Dell 1998: 51). Dette går imot Freuds ødipuskompleks ved at parthenogenesen fungerer som en frigjøring fra både far og mor.

Som nevnt tidligere er det vanskelig å si noe om Pablos forhold til moren. Vi får ikke møte henne i filmen, og det fortelles svært lite om henne annet enn at hun har skilt seg fra faren hans og bor sammen med de andre søsknene. Faren har vi derimot fått et bedre bilde av og forholdet mellom ham og Pablo er som vi har sett nærmere på tidligere heller anstrengt. I følge Deleuze vil det ikke være faren Pablo fantaserer om, som Freud hevdet, men derimot moren. Moren vil få rollen som superego og skal piske ut restene av faren i ham, noe som vil føre til en gjenfødelse av Pablo. Hvor han er frigjort fra både mor og far. Filmen ender også med et brudd mellom ham og faren når Pablos bok blir kjent for familien. Problemet med denne forklaringen er at situasjonene Deleuze beskriver tar for seg en mannlig slave og kvinnelig sadist. Vil det samme gjelde i et homoseksuelt forhold? Jeg har valgt å bruke Deleuzes teori på homofile og ser dermed på Sheriffen og Martin som representanter for moren i Pablos sadomasochistiske fantasi. Men spørsmålet om kjønn og sadomasochisme kommer jeg nærmere inn på i diskusjonen

senere i oppgaven.

### **Theodor Reik og fantasiens rolle**

I tillegg til å bruke Freuds teorier benytter Deleuze seg også i stor grad av Theodor Reik. Reik var Freuds første pasient, og selv om han var en stor tilhenger av Freud kom han også med skarp kritikk av psykoanalysen på en rekke områder. Når det gjelder sadomasochisme vektla han i større grad enn Freud fantasiens rolle. Ikke bare oppstår masochisme i fantasien mente han, men den sadomasochistiske scenen har også et element av teater og forestilling i seg. Grunnen til dette er hovedsakelig at de masochistiske fantasiene rett og slett er en forestilling i tankene hvor ulike roller spilles. Dette teateret er nødvendig på grunn av at begjær og tilfredsstillelse av begjær er sanksjonsbelagt. Hvis en gir etter for begjæret og søker tilfredsstillelse vil straff følge. Hvis en derimot forskyver straffen og tar den først, blir det dermed tillatt å få seksuell tilfredsstillelse. Etter å ha studert sadomasochisme over tid kom Reik frem til at masochisme bestod av fire komponenter: fantasi (forstilling av det som kommer), utsettelse (spenning, mens en venter på det som skal komme), demonstrasjon (hvordan masochisten uttrykker lidelse og ydmykelse) og provokasjon (måten masochisten krever straff fra en partner som kan bistå til å gjøre den uakseptable nytelsen tilgjengelig). I tillegg til disse komponentene mener Reik at fellesnevneren for alle versjoner av masochisme er seier gjennom nederlag. Den som vil bli overvunnet kan aldri bli overvunnet (Reik 1974). Deleuze adopterer Reiks vektlegging av fantasien og skriver om den masochistiske fantasi at «there is no specifically masochistic fantasy, but rather a masochistic art of fantasy. The masochist needs to believe that he is dreaming even when he is not» (Deleuze 1991:72). Med dette flytter han fokuset fra selve handlingen, for eksempel pisking, til masochistens fantasi. Forestillingene rundt og forventningene til piskingen som han vet vil komme blir like viktige som selve piskingen.

Før den første SM-scenen Pablo har i filmen får han beskjed om å fortelle hva han liker og hvilke erfaringer han har fra tidligere. På en måte fungerer dette som en slags overlevering av et manuskript. Pablo er den som tar initiativ til det første SM-treffet, og senere er det han som tar kontakt med Martin for å fortelle ham at «I need dicipline».

Pablo forteller hva han vil ha og det han forteller danner premissene for hva som kommer til å skje. I Pablos tilfelle får vi vite at det særlig er fantasien om den lærkleddede beskyttende superhelten som har fulgt ham siden han var liten gutt. SM-sekvensen er svært annerledes klippet enn resten av filmen, noe som gir det en uvirkelig og drømmeaktig stemning. Vi får ikke noe klart inntrykk av hva Pablo er med på av SM-aktiviteter. Vi ser ham vandre rundt og betrakte det som skjer mellom de andre deltakerne, og disse scenene er det vi korte glimt fra. På den andre festen han deltar på er Martin, hans store forelskelse, også tilstede og her blir det tydelig at han bruker mye tid på å fantasere rundt Martin og hvordan et forhold vil utarte seg. Under festen står han nemlig det meste av tiden og studerer Martin idet han pisker en annen mann, og i tiden etter festen går det mye i «Martin, Martin, Martin» i dagboken. Men disse fantasiene rundt Martin går åpenbart ut over det rent seksuelle. Han blir for eksempel svært skuffet når han finner ut at Martin ikke har et eget sted å bo, og når de skal møtes hjemme hos Pablo har han tydeligvis tenkt ut på forhånd hvordan rommet skal se ut og hvilken musikk som passer. I det siste treffet med Martin går det opp for ham at Martin ikke stemmer overens med den Martin han har fantasert frem, og dermed kastes superheltfiguren i søpla.

### **Kontrakten**

Som vi har vært innom tidligere er Deleuze kritisk til Freud, men han bruker fremdeles Ødipuskonflikten som basis for sin egen teori. Han er også svært enig i Reiks vektlegging av fantasien. Det han derimot mener mangler hos både Reik og Freud er vektleggingen av kontrakten. Ifølge Deleuze vil det alltid finnes en form for kontrakt i det sadomasochistiske forholdet. Denne kontrakten må ikke nødvendigvis være skriftlig, det kan likeså godt være muntlig. Det kan virke som om kontrakten er beviset på at masochisten er underlagt sadistens vilje, men Deleuze poengterer at kontrakten er en forlenging av masochistens fantasi. «The masochistic contract generates a type of law which leads straight into ritual. The masochist is obsessed; ritualistic activity is essential to him, since it epitomizes the world of fantasy» (Deleuze 1991). Deleuze tok for seg Sacher-Masochs tekster, men som vi har vært innom tidligere var Sacher-Masoch selv masochist, og Deleuze satte seg også inn i hans private historie. Deriblant kontrakten mellom Sacher-Masoch og Wanda von Dunajew:

Min slave! De betingelser De skal påta Dem som slave, og som De skal tolerere



fra meg, er følgende: En fullstendig og betingelsesløs oppgivelse av Dem selv. Jeg er den eneste viljen De har. De er et verktøy som lystrer mine hender blindt, og De utfører alle mine befalinger uten innvendinger. Skulle De glemme at De er slave, og ikke adlyde meg ubetinget i hva det skulle være, har jeg rett til å straffe og tukte Dem nøyaktig slik det passer meg, uten at De våger å beklage Dem over det. All elskverdighet og lykke jeg bevilger Dem, er å anse som en nåde, og De skal være takknemlig og ikke anse det som noe annet enn det. Jeg har ingen skyld eller forpliktelser ovenfor Dem. De får hverken lov til å være min sønn, bror eller venn, ingenting annet enn min slave, krypende i støvet. I likhet med Deres kropp tilhører også Deres sjel meg, og skulle De lide svært som følge av det, så er Deres følelser likevel underordnet min kontroll. Jeg er bevilget den største grusomhet, og hvis jeg lemlester Dem, så må De tåle det uten å klage. De må arbeide som en slave for meg, selv om jeg fråtser i overflod uten at De får ta del i det. Og hvis jeg sparker Dem, skal De uten protester kysse foten som sparker Dem. Jeg kan la Dem gå når det måtte være, men De får ikke være borte fra meg uten min tillatelse, og hvis De skulle flykte fra meg, så har jeg makt og rett til å la Dem gjennomlide alle tenkelige pinsler inntil døden. Bortsett fra meg har De ingenting, jeg er alt for Dem; Deres liv, Deres fremtid, Deres lykke, Deres ulykke, Deres lidelse og Deres lyst. De må utføre det jeg forlanger, godt eller ondt, og hvis jeg krever at De skal begå en forbrytelse, må De også bli en forbryter om De skal adlyde min vilje. Deres ære tilhører meg, i likhet med Deres blod, Deres sinn, Deres arbeidskraft. Jeg er Deres herskerinne over liv og død. Hvis De noensinne ikke skulle holde ut min makt over Dem, at lenkene skulle bli for tunge for Dem, så må De ta livet av Dem, for jeg kommer aldri til å gi Dem friheten tilbake.

Jeg forplikter meg på mitt æresord til å være fru Wanda von Dunajews slave, nøyaktig slik hun befaler det, og til å underkaste meg, uten motstand, alt hun idømmer meg. Dr. Leopold Ritter von Sacher-Masoch (Sacher-Masoch 2002:150).

Philip Miller og Molly Devon har laget en praktisk innføringsguide for masochister hvor de beskriver sine egne og andres erfaringer med sadomasochisme, og kommer med tips og råd til både erfarne og ferske innen feltet. I boken sin har de også laget en kontraktmal, og denne kontrakten står i sterk kontrast til Sacher-Masochs kontrakt:



Agreement of Service

I, \_\_\_\_\_ with a free mind and an open heart; do request of \_\_\_\_\_ that he accept the submission of my will unto his and to take me into his care and guidance, that we may grow together in love, trust and mutual respect. The satisfaction of his wants, desires, and whims are consistent with my desire as a submissive to be found pleasing to him. To that end, I offer him use of my time, talents, and abilities.

Further, I ask, in sincere humility, that, as My Master, he accept the keeping of my body for the fulfillment and enhancement of our sexual, spiritual, emotional, and intellectual needs. To achieve this, he may have unfettered use of my body any time, anyplace, in front of anyone; to keep or to give away, as he will determine.

I ask that he guide me in any sexual, sensual, or scene related behavior, both together with, and separate from him, in such a way as to further my growth as a person.

I request of \_\_\_\_\_, as My Master, that he use the power vested in his role; to mold and shape me; assisting me to grow in strength, character, confidence, and being, and that he continue to help me to develop my artistic and intellectual abilities.

In return, I agree:

To obey his commands to the best of my ability.

To strive to overcome feelings of guilt or shame, and all inhibitions that interfere with my capability to serve him; and limit my growth as his submissive.

To maintain honest and open communication.

To reveal my thoughts, feelings, and desires without hesitation or embarrassment.

To inform him of wants and perceived needs, recognizing that he is the sole judge of whether or how these shall be satisfied.

To strive toward maintenance of a positive self-image and development of realistic expectations and goals.

To work with him to become a happy and self-fulfilled individual.

To work against negative aspects of my ego and my insecurities that would interfere with advancement of these aims.

My surrender as a submissive is done with the knowledge that nothing asked of me will demean me as a person, and will in no way diminish my own responsibilities toward making utmost use of my potential. In recognition of my family obligations, nothing will be required of me that will in anyway damage or harm my children, nor interfere with the performance of my duties as mother and as wife.

This I, \_\_\_\_\_, do entreat, with lucidity and the realization of what this means, both stated and implied, in the conviction that this offer will be understood in the spirit of faith, caring, esteem and devotion in which it is given.

Should either of us find that our aspirations are not being well served by this agreement, find this commitment too burdensome, or for any other reason wish to cancel, either may do so by verbal notification to the other, in keeping with the consensual nature of this agreement. We both understand that cancellation means a cessation of the control stated and implied within this agreement, not a termination of our relationship as friends and lovers. Upon cancellation, each of us agrees to offer to the other his or her reasons and to assess our new needs and situation openly and lovingly.

This agreement shall serve as the basis for an extension of our relationship, committed to in the spirit of loving and consensual dominance and submission with the intention of furthering self-awareness and exploration, promoting health and happiness, and improving both our lives.

I offer my consent to submission to \_\_\_\_\_ under the terms stated above on this the \_\_\_\_\_ day of \_\_\_\_\_ in the year \_\_\_\_\_.

I offer my acceptance of submission by \_\_\_\_\_ under the terms stated above on this the \_\_\_\_\_ day of \_\_\_\_\_ in the year \_\_\_\_\_.

Som vi kan se er denne kontrakten mye mindre ekstrem enn Sacher-Masochs kontrakt. Grunnen til dette er i følge Deleuze at kontrakten alltid vil være i en bevegelse mot loven. Det vil altså si det øyeblikket sadisten eier masochisten. I Sacher-Masochs tilfelle er dette tydelig hvis en sammenligner den kontrakten vi nettopp har sett på med en kontrakt han inngikk tidligere. I den første kontrakten vektlegges det at vilkårene kun gjelder en begrenset periode, og den legger i tillegg begrensninger på sadistens makt. Denne bevegelsen gjelder alle typer kontrakter, ikke bare den masochistiske kontrakt. «While the contract implies in principle certain conditions like the free acceptance of the parties, a limited duration and the preservation of inalienable rights, the law that it generates always tends to forget its own origins and annul these restrictive conditions [...] the law, once established, violates the contract in that it can apply to a third party, is valid for an indeterminate period and recognizes no inalienable rights» (Deleuze 1991: 92). Det spesielle med den masochistiske kontrakten er at den er en parodi på den konvensjonelle kontrakten. Den tradisjonelle kontrakten trekker oppmerksomheten mot loven og før eller senere vil loven som etableres endre kontrakten. Den masochistiske kontrakten endrer dette igjen ved å snu patriarkiet på hodet. For det første fjerner den faren fra ligningen, og kvinnen som vanligvis er objektet i kontrakten er nå den kontrakten skal inngås med. For det andre er det slaven som tar initiativ til inngåelse av nettopp det forholdet loven vanligvis fører med seg, og med det resultat at det loven vanligvis gjør utilgjengelig, nå blir tilgjengelig. «The very law which forbids the satisfaction of a desire under threat of subsequent punishment is converted into one which demands the punishment first and then orders that the satisfaction of the desire should necessarily follow upon the punishment» (Deleuze 1991: 88).

I Et år uten kjærlighet blir vi vitne til en kontraktinngåelse i begynnelsen av det første SM-treffet med Baéz og Juan. Her inngås det ikke en skriftlig, men muntlig kontrakt og prosessen ser ut til å foregå nærmest som en forhandling om hva som er tillatt og hva som ikke er tillatt. Dette foregår ved at Baéz spør rundt Pablos tidligere erfaringer, hva han liker, ikke liker og hvor grensene hans går. Dette er mest sannsynlig ikke en tidsbegrenset kontrakt, men skal nok heller gjelde når Pablo er med på festene til Baéz. I motsetning til de skriftlige kontraktene vi har sett på tidligere er dette mye vagere og mye av det som skjer under denne kontraktinngåelsen vises ikke i filmen. Men at kontrakten er tilstedeværende blir ekstra tydelig i det øyeblikket den brytes. I det siste SM-treffet med Baéz, Martin og Pablo binder de ham fast, teiper igjen munnen hans og

truer med å skjære av ham en brystvorte. Pablos reaksjon er svært sterk, og når han blir sluppet løs avviser han alle forsøk på tilnærmelser fra Martin som frem til da har vært hans store forelskelse. Idet kontraktbruddet skjedde ser det altså ut til at kontrakten har blitt oppløst og den underdanige rollen han tidligere har hatt ovenfor både Martin og Baéz finnes ikke lenger.

### **Sadisme og masochisme – to adskilte fenomen.**

En annen fundamental forskjell fra Freuds teorier om sadomasochisme, er at Deleuze mener sadisme og masochisme ikke er to poler av samme fenomen. For Deleuze er dette to helt adskilte verdener som aldri overlapper. Masochistens master er noe helt annet enn sadisten som ikke vil være det minste interessert i slavens ønsker eller nytelse. Begge er basert på at ego og superego skiller lag, men på hver sine måter. Hos masochisten er det Superego som drepes og legges ut på den ødipale mor og ved hjelp av kontrakten vil de sammen drive ut restene av far samtidig som det skjer en gjøfødelse som virker frigjørende ovenfor både far og superego og som dermed gjør tilgjengelig den nytelsen superego forbyr. Hos sadisten derimot er det ego som drepes og superego velger seg moren som offer. Siden ofrene nå er eksterne forsvinner også superegos moralske funksjon. Ved adskillelsen av disse fenomenene ender vi i følge Deleuze altså opp med at masochisten og sadisten aldri møtes. «There is a masochism specific to the sadist and equally a sadism specific to the masochist» (Deleuze 1991: 134). Med andre ord finnes det to typer masochister og to typer sadister. I følge Deleuze vil altså ikke Baéz være en sadist siden han i tillegg til å være regulert av en kontrakt, først og fremst ser ut til å ville tilfredsstille Pablos behov og ønsker. En sadist ville aldri ha tatt hensyn til offerets behov eller ønsker og en kontrakt vil for ham være meningsløs.

### **Unaturlig?**

For både Krafft-Ebing, Freud og Reik er sadisme og masochisme eksempler på diagnoser. Forstyrrelser som hører under psykiatrien. Deleuze flytter begrepene over fra psykiatrien til estetikken. «The scenes in Masoch have of necessity a frozen quality, like statues or portraits; they are replicas of works of art» (Deleuze 1991: 69). Men også han stiller ser på sadomasochisme som noe unaturlig. Han sier for eksempel at masochisme er en tilbaketrekning fra naturlig sensualitet til det han kaller supersensuell kaldhet. Om

kontrakten sier han at den er «the very type of a culture-bound relationship that is artificial, Apollonian and virile, as opposed to the natural, chthonic relationship which bind us to the mother and the woman» (Deleuze 1991: 92).

## Love is the devil: Study for a portrait of Francis Bacon

Love is the devil: Study for a portrait of Francis Bacon er regissør John Mayburys portrett av kunstneren Francis Bacon. Filmen er inspirert av Daniel Farsons bok *The gilded gutter life of Francis Bacon* og forfatteren konsulterte også under innspillingen av filmen. Det sentrale i filmen er ikke Francis Bacon, som en kanskje skulle tro, men heller hans forhold til den småkriminelle George Dyer. Før rulleteksten får vi et forvarsel om hva som skal skje når vi ser Francis komme hjem alene med en koffert. Når han kommer bort til sengen tar han varsomt opp en pute med et tydelig avtrykk etter at noen har ligget på den. Han kjærtegnrer den og begraver deretter hodet med en voldsom intensitet ned i puten. Samtidig ser vi glimt av Dyers selvmord og Bacons åpning av utstillingen i Grand Palais (som i filmen fremstilles som om de skjedde samtidig). Når rulleteksten starter ser vi i bakgrunnen mennesker som faller. Dette er også bilder som går igjen senere i filmen, og kombinert med Ryuichi Sakamotos atonale musikk virker dette som et forvarsel og en start på tragedien som vi vet kommer.

Forholdet og filmen starter med at Dyer bryter seg inn i Bacons studio på jakt etter verdisaker. Dyer er ikke klar over hvem han har brutt seg inn til og er kun på utkikk etter raske penger, men det skjer en uventet vending idet Bacon tar Dyer på fersk gjerning. Francis: "And who might you be? You're not much of a burglar are you?...Take your clothes off, come to bed...and you can have whatever you want". I de neste klippene ser vi at de blir kjent med hverandre, i sengen og i parken, mens begge forteller om seg selv. Ryktene om Bacons nye "tart" når også Colony Room, stamstedet til Bacon. Der blir vi presentert for en rekke karakterer som er i Bacons omgangskrets. Deriblant tidligere nevnte Daniel Farson, Muriel Belcher, Isabel Rawsthorne, Henrietta Moraes og John Deakin. Alle medlemmer av Londons kunstscene på femti- og seksti-tallet. Dyers omgangskrets ser vi i en kort badstuesekvens og det blir med en gang klart at dette er en helt annen verden enn den vi blir presentert for i Colony Room. Dette kommer ikke bare frem gjennom Mayburys bruk av effekter. I Colony Room ser det ut til at vi har havnet i et av Bacons malerier befolket av groteske, fordreide figurer. Men det blir også tydelig at Bacons venner har en helt annen bakgrunn og livsstil enn Dyers omgangskrets. Når for eksempel Dyer forteller at han har møtt noen, møter han lunken respons når det viser

seg at mannen han har møtt er en kunstmaler. "Well, thats no bloody use is it."

I den neste scenen ser vi to mennesker filtret inn i hverandre. Bildene er lettere forvridd og det er vanskelig å se om de har sex eller er midt i en brytekamp. Dette går over i Bacon i studioet. Han skal til å begynne på et nytt maleri. Vi ser ham strene rundt og når han begynner å male ser det ut som om han angriper lerretet. Det kan virke som om Bacon lærer opp Dyer, han tar ham med på museum, får skreddersydd klær til ham, og introduserer ham for Colony Room. Han foreslår også at Dyer kan være modell for noen av bildene hans, noe Dyer er svært begeistret over. Noe han ikke er like komfortabel med er Bacons omgangskrets, en følelse som ser ut til å være gjengjeldt. På dette tidspunktet har tydeligvis Dyer flyttet inn hos Bacon, og vel hjemme etter besøket på Colony Room innrømmer han at han foretrekker å være alene sammen med Bacon; "nice and simpel".

I samtaler fra Colony Room fremstilles alltid Bacon som ganske ondskapsfull; "can you believe that anybody who is so rich can be so fucking mean?", men på den andre siden virker det som om den ondskapsfulle tonen er fellesnevneren for alle i Colony Room. På vei til en boksekamp sier Bacon at "[boksing] unlocks the vaults of feeling". Under kampen ser han ut til å være i ekstase, og når en av bokserne blir slått ut og blod spruter ut over ham ser det ut som om han får en utløsning. På boksekampen møtes også Dyer og Bacons bekjentskaper og her fremstår det enda tydeligere at det er to ulike verdener som kolliderer. Dyers venner omtaler resten som "the freakshow" og "a bunch of wankers". Overbevist om at Dyer kommer til å bli brukt for deretter å bli forkastet, prøver de å advare ham mot Bacon. De igjen blir omtalt som "shabby little men with their sad little women" av Bacons venner, og de diskuterer seg imellom om hvorfor Bacon er sammen "dear George, I mean, does anybody like him?". Bacon overhører denne samtalen om Dyer, og i sitt forsvar av ham trekker han frem hans kombinasjon av umoral og uskyldighet. Denne umoralen er det nok han har i tankene når han i bakgrunnen deklarerer at "when I went into the house of pleasure, I didn't stay at the room where they celebrate acceptable ways of loving, in the bourgeois-style. I went into the rooms, which are kept secret, which they consider it shamefully, even to name. But there is no such shame for me, because then, what sort of poet, and what sort of an artist would I be". I neste scene igjen forstår vi at det ikke bare er homoseksualitet han snakker om, men også sadomasochisme.

Frem til nå fremstilles Bacon som heller ondskapsfull og sadistisk, men når Dyer og Bacon har sex ser vi at det er Bacon som er den underdanige masochisten. Etter å ha kledd av seg nesten alle klærne legger Bacon seg over sengen med oppbrettet skjorte. Dyer bruker lang tid på å sirkle rundt ham og surre beltet rundt knokkene. En utsettelse av det som skal skje, som ser ut til å bygge opp en spenning mellom de to. Det siste vi ser er at Dyer brenner Bacon med sigaretten sin. Bacon forklarer at “submitting entirely to the service of pleasure to the dominant partner, in this I find the catharsis, in that all responsibilities is relinquished. Every move is dictated. No decisions are your own. You exist solely for the service of pleasure and another man”. I neste scene får vi se at Bacon har invitert til en overdådig middag med østers og hummer. Her har igjen Dyer inntatt den passive rollen, mens Bacon er midtpunktet i en diskusjon om piss, hvem som drikker det, og hvorfor. Han tar opp igjen tankene om sadomasochisme i refleksjoner rundt sin egen kunst. “Some seem to think my work is drawn from an expression of horror which has never really concerned me. Pleasure is impossible to define and I feel horror occupy much of the same territory”.

Under en visning av Eisensteins *Battleship Potempkin* ser det ut til han får en utløsning, en situasjon som er svært lik boksekampen tidligere i filmen. Vi ser ham senere i et av Farsons TV-program hvor han prater om at ulykker setter igjen arr både på kropp og i sinn. Det blir også tydelig at Dyer begynner å få det svært vanskelig. Ikke bare driver han med tvangspreget vasking, han er også plaget av mareritt som han føler er et slags forvarsel. Når han klager til Bacon får han bare som svar at mareritt aldri kan være så grusomme som virkeligheten. Men samtidig føler han seg nok hjelpeløs i møte med Dyers situasjon. “I'm powerless to help him as I'm powerless to help myself, so I watch and wait”. På samme tid, og kanskje nettopp på grunn av sin egen hjelpeløshet, ser det ut til at det Bacon i begynnelsen fant sjarmerende hos Dyer nå begynner å bli irritasjonsmomenter. Noe av skylden for dette legges på kunsten; “the selfishness my work demands leave no room for an emotional self”.

Vi har tidligere i filmen sett at Bacon er seksuelt masochistisk, og mens han fremdeles var betatt av Dyers naive væremåte og manglende verdensvanthet virket de på tross av ulike bakgrunner som likeverdige. Alt i begynnelsen av filmen ble vi presentert for maktspillet som foregår i forholdet, men dette utvikler seg i stadig større grad til en



destruktiv nedadgående spiral, og maktbalansen i forholdet blir mer og mer forstyrret. I takt med at Dyers mareritt og selvdestruktivitet tar overhånd blir også Bacon stadig mer emosjonelt grusom mot ham, og benytter enhver anledning til å rakke ned på de sidene ved Dyer som han i begynnelsen var sjarmert av. I en scene som utspiller seg i Colony Room ser vi Bacon med en blåveis som han omtaler som trofeet, mens Dyer sitter i bakgrunnen og spiser piller. Morgenen etter ligger Dyer utslått foran Bacons staffeli. Etter at Bacon har sjekket med et speil for å se om Dyer fremdeles er i live, våkner han og stormer på toalettet for å kaste opp. Noe som ser ut til å irritere Bacon. Bacon begynner også å flørte med andre, noe som kulminerer med at han tar med seg en annen mann hjem, og Dyer blir stående igjen alene ute i regnet. Når Dyer senere konfronterer Bacon med dette blir han bare oversett.

Noe senere blir vi introdusert for Dyers mareritt: Vi ser en mann dekt av blod som balanserer på en spinkel stang. Når han våkner av marerittet med et hyl ser han ut til å fremdeles være i halvsvime. Han går ut i gangen og tisser på et toalett Bacon har malt på vegg. Dagen etter dukker Dyer opp med en blåveis og forklarer det med at han har tatt en prat med mannen Bacon var utro med. Bacon og Dyer krangler mer og mer, og Dyer blir stadig oftere plaget av de marerittlignende bildene. Disse har nå utviklet seg videre; den bloddryppende mannen lar seg nå falle fra bordet ned i noe som ser ut som et uendelig mørke. I takt med at marerittene kommer stadig oftere blir også Bacon enda slemmere ovenfor ham, og i et middagsselskap gjør han narr av at Dyer tydeligvis tenker på å ta livet av seg selv. Men det er også klart at han funderer over sin egen rolle i forhold til Dyers selvmordstanker. "I dream of some tough lover. Big as the universe. His body blemished by shadows. You crush me. Naked. In gloomy bars between his golden thighs. A mundane arch transformed into an archangel. Is my lover to be my assassin, or I his? [...] And I question myself. Do I possess an inner destructive demon?"

På tross av tvilen og Dyers selvdestruktivitet velger Bacon å ta ham med til New York. Før de reiser kutter Dyer opp et av Bacons malerier og planter dop i leiligheten hans, for deretter å tipse politiet. Når politiet dukker opp på døren til Bacon er han først svært sikker på seg selv og at de er der uten grunn. Når de finner dopet Dyer har plantet vet han med en gang hvem som står bak, og kaller ham "a rather disturbed young man that do the odd jobs for me".

Imens sitter Dyer på en pub, "when I die, they're gonna open me up and they're gonna find looser tattooed on my arm". På tross av alt dette vil allikevel Bacon ha ham med til New York. Vel fremme truer Dyer med å hoppe fra taket på hotellet. Når Bacon blir spurt om han kan hjelpe til med å få ham ned, virker han irritert over å bli forstyrret, og spør om han kan dytte ham ned isteden. Tilbake i London klager Bacon "George is becoming tedious, a disaster waiting to happen".

Bacon forbereder utstillingen ved Grand Palais, og etter det som skjedde i New York er Dyer svært engstelig for at han ikke får være med til Paris. Bacon beroliger ham med at det tross alt er han som er utstillingen. I en senere samtale med Isabel tar hun opp det ironiske i at det ser ut til at han legger mer energi i forholdet deres på lerretet enn han gjør i samspillet med mannen selv. "The paintings of George is like exquisite love poems. That's the irony of the George-pictures, I mean, you seem to put more into the work than into the relationship itself. And ultimately you suffer just as much". Senere insisterer hun også på at Dyer burde legges inn for avrusning, prate med en psykolog eller i det minste ta en ferie. Bacon avfeier det meste og sier han allerede har kjøpt billetter til Paris. Rett før de drar kaster Bacon Dyer ut av leiligheten iblandet marerittbildene av mannen som lar seg falle og en klokke som tikker. I en krangel de har etter dette er Dyer ute av seg og sier at han ikke har lyst til å dra med ham til Paris. Men Bacon insisterer. "You should go. After all you'll be hanging in the Grand Palais. Rather more chic than hanging off some skyscraper on the wrong side of Manhattan. There is something about you and falling George. So beautifully consistent." Når han senere rydder vekk fotografiene av Dyer han har hengende på veggene forvandler det ene portrettet seg til et bilde av en hodeskalle mens han ser på det.

Når de er i Paris får ikke Dyer lov til å være med på åpningen av utstillingen på Grand Palais. Mens Bacon er på åpningen tar Dyer en overdose på hotellrommet. Det vi ser er en collage av bilder fra åpningen, marerittbildene av mannen som lar seg falle, og Dyer som vakler rundt i alkohol og piller. Til slutt kollapser han på badet, som ser ut som om det er hentet ut fra Bacons malerier. På en fest etter åpningen fremstår Bacon som uberørt av selvmordet. Men når han vandrer rundt i hotellrommet etterpå forestiller han seg at han kjærtegner den døde Dyer. "It's the only thing in life that's certain, that its all running down, its all dying."

## ***Gilles Deleuze + Félix Guattari***

Félix Guattari ble født i 1930 og døde i 1992. Han gikk i lære og ble analysert av Jacques Lacan på 50-tallet, og jobbet etter dette på den eksperimentelle psykiatriske klinikken La Borde, hvor han ble værende resten av livet. Han ble tidlig motstander av psykiaterens autoritære rolle i forholdet mellom terapeut og pasient, og jobbet for en mer likestilt og konfronterende terapisisituasjon med særlig vekt på gruppeterapi. Han så på psykoanalytisk teori og generelt det psykiatriske systemet som undertrykkende, kapitalistisk dop. Guattari var inspirert av marxismen og var svært aktiv i politikken og kulturfeltet. Han var med i en rekke organisasjoner og grupperinger, og jobbet for eksempel mot vietnamkrigen og okkupasjonen i Algerie, og støttet militant politisk ideologi. Han var også en av de ledende skikkelsene under 68-opprøret og det var i etterkant av dette at han møtte Deleuze og innledet et samarbeid som kom til å bli svært fruktbart.

Som vi var innom tidligere sier Deleuze i *Coldness and cruelty* at masochisme er en tilbaketrekning fra den naturlige sensualiteten. I sitt samarbeid med Felix Guattari har han fått et annet syn på begjær, seksualitet og sadomasochisme. Nå er ikke lenger masochisme en tilbaketrekning fra naturlig sensualitet, men har i stedet for fått oppgradert statusen til å bli en metode som «distributes intensities of pleasure and prevents them from being suffused by anxiety, shame, and guilt» (Deleuze og Guattari 2004:172). Nå er med andre ord masochisme blitt til en prosedyre som kan frigjøre en fra de undertrykkende systemene som blant annet psykiatrien er en del av.

### **Freud vs. Deleuze vs. Deleuze og Guattari**

Ifølge Freud er det altså ødipuskonflikten som vil være masochistens drivkraft. I Bacons tilfelle vil det bety at han på grunn av sitt begjær for mor, har et ønske om å bli straffet av far. I *Love is the devil* får vi ingen opplysninger om Bacons familie i det hele tatt. Det er som om hverken de eller fortiden eksisterer.

Siden Freud ser ut til å mene at visse hendelser i barneårene er påkrevd for å utvikle sadomasochisme, er det derfor vanskelig å si om Bacon kan være drevet av konflikter fra barneårene. Når det gjelder Freuds påstand om at masochisten egentlig er sadist, stemmer dette overens med det inntrykket vi får av Bacon. Han oppføre seg svært dominerende ovenfor de rundt seg, han betegnes som «fucking mean» og har orgasmiske øyeblikk under en boksekamp og de grusomme scenene i *Battleship Potempkin*. Dette er kanskje tegn på at han tidligere var sadist. Oppførselen hans faller helt klart under Freuds definisjon av sadisme, men den seksuelle rollen hans gjennom hele filmen er som masochist. Freud beskriver overgangen fra sadist til masochist som en prosess hvor subjektet blir bortplassert. Om Bacon ikke beskriver seg selv som et objekt sier han i alle fall at “the selfishness my work demands leave no room for an emotional self”. Men hvis det har skjedd en utvikling fra sadist til masochist er dette noe som har skjedd før filmen starter.

Deleuze mente i *Coldness and Cruelty* at det ikke er far, men tvert i mot er mor som deler ut straff. Far er den som skal fordrives fra masochisten, og med vondt skal vondt fordrives. Når far fjernes skjer det en form for gjenfødelse som virker frigjørende i forhold til både far og mor. Når Bacon beskriver hvorfor han vil la seg dominere av en annen mann sier han at «submitting entirely to the service of pleasure to the dominant partner, in this I find the catharsis». Han nevner også at han som tilskuer til boksekamper føler at han «unlocks the vaults of feeling». Ifølge Deleuzes teorier, lik Freud, er det altså fremdeles familien som er i fokus. Ødipus regjerer, og superego får jobben med å frembringe den frigjørende gjenfødselen. På dette området sier Deleuze oss ikke så mye nytt om Bacon. Det som derimot er relevant er Deleuzes vektlegging av fantasien. Igjennom hele filmen dukker det opp sekvenser som ved hjelp av filming gjennom flasker og lignende effekter skaper scener som ser ut som drømme/marerittlignende fantasier. Bacon forteller at han fantaserer om å bli dominert av en «tough lover. Big as the universe. His body blemished by shadows. You crush me. Naked. In gloomy bars between his golden tights. A mundane arch transformed into an archangel». Det er også påfallende likheter mellom Bacon/Dyer og Severin/Wanda i *Venus i pels*. Begge masochistene er svært opptatt av det billedlige i scenene og hos begge er ventetiden og utsettelsen en svært viktig del av scenene. Severin ber Wanda gå med pels og sammenligner henne med en marmorstatue. Bacon betaler Dyer for å stå modell og maler en rekke bilder av ham. Det kan også virke som om han legger mer

arbeid ned i kunsten og fantasien, enn han gjør i det virkelige forholdet til Dyer. Når Dyer gjør sitt eneste forsøk på å ta igjen ovenfor Bacons grusomheter velger han også å kutte opp et av Bacons malerier. Når det gjelder Deleuzes vektlegging av kontrakten er dette noe som ikke fremstilles klart i filmen. I Et år uten kjærlighet har vi øyeblikket hvor Pablo spørres ut om sine grenser og ønsker. Et slikt øyeblikk finner vi ikke mellom Bacon og Dyer. Vi vet at det eksisterer en form for kontrakt mellom de to siden Dyer jobber for ham og får betalt for å stå modell. En kontrakt vi ser blir avsluttet når Dyer kastes ut. Spørsmålet er om dette er den type kontrakt som Deleuze siktet til i *Coldness and Cruelty*.

## Begjær

I tillegg til å ha fått et nytt syn på sadomasochisme har Deleuze og Guattari også i så stor grad gått bort fra Freuds teorier at de kan kalles anti-psykoanalytisk. Før jeg går nærmere inn på Deleuze og Guattaris teorier rundt sadomasochisme skal jeg først ta for meg hovedforskjellene mellom deres og Freuds ideer om begjær. I psykoanalysen blir begjær, som nevnt tidligere, forklart ut fra en teori om mangel. Men begjæret mangler ingenting ifølge Deleuze og Guattari. Begjæret er en ren produktiv kraft, og styres ikke av savn, skyld, frykt for kastrering eller andre mangler. I motsetning til psykoanalysen som altså anser de psykiske konfliktene som opphavet til de psykiske kreftene, mener Deleuze og Guattari at begjæret blir produsert direkte av det ubevisste. Vi er alle begjær-produserende maskiner, et uhemmet begjær som i fri flyt vil være revolusjonært av karakter. Dette er det de kaller det schizofrene begjær. Men sammen med det revolusjonære begjæret vil vi alltid finne et ønske om undertrykking. Dette ønsket om undertrykking stammer fra det paranoide begjær, som er fascistisk av karakter, og står i et motsetningsforhold til det schizofrene begjær. Et eksempel på dette er samfunnets normer i forhold til seksualitet. Disse territorialiserer begjæret slik at det kan tjene samfunnet. Sadomasochisme er en av de metodene en kan bruke for å snu opp ned på de sosiale strukturene som territorialiserte begjæret, det har det de kaller en deterritorialiserende effekt. Før vi går nærmere inn på denne deterritorialiserende effekten skal vi se nærmere på Deleuze og Guattaris meninger om det som, ifølge psykoanalysen, er hovedprodusenten av begjær: Ødipuskomplekset.

Eugene Holland mener Ødipus er psykoanalysens metafysikk, og sammenligner Immanuel Kants kritikk av metafysikken med Deleuze og Guattaris kritikk av Ødipuskomplekset. Kants kritikk av metafysikken var grunnlagt i hans teori om at man bruker et bestemt sett fremgangsmåter for å oppnå kunnskap. Disse fremgangsmåtene ligger nedfelt i oss, og alt som ikke passer til disse fremgangsmåtene vil derfor være metafysikk, i motsetning til kunnskap. Kritikken av psykoanalysens anvendelse av Ødipuskomplekset, er altså en kritikk av transcendentale operasjoner påført det ubevisste. Disse står i kontrast til de immanente operasjonene Deleuze og Guattari mener det ubevisste bruker for å behandle erfaring med. (Holland 1999: 14-15).

Selv om det kan virke som om Deleuze og Guattari tar fullstendig avstand fra Ødipuskomplekset, stemmer ikke det. De avviser den ikke helt; fremdeles er Ødipuskomplekset det universelle i begjæret. Eller nærmere bestemt produktet av universell historie. Men denne inkluderingen av den historisk-universelle Ødipus, er med et forbehold om at det er Lacans selvkritiske Ødipus det er snakk om. Deleuze og Guattari mener nemlig Freud svikter det frie begjær han oppdaget, ved at det underlegges Ødipuskomplekset og kjernefamilien som endelige mål. Vektleggingen av Ødipuskomplekset stenger begjærets mangfoldige krefter inn i en begrenset familiemodell. Deleuze og Guattari mener tvert i mot at begjæret må betraktes på et samfunnsnivå, ikke i en familieboble. Der Freud mener mor og far er den bakenforliggende årsaken til sadomasochisme, mener Deleuze og Guattari at foreldrene kun er passive videreførere av samfunnets konstruksjoner.

Her er det schizoanalysen blir brakt på banen. Det Deleuze og Guattari vil oppnå med denne, er å sette fri begjæret. Fra det statiske væren (being) begjæret befinner seg i, skal det settes fri så det kan gå over i det dynamiske tilblivelse (becoming). Måten de mener man kan gjøre dette på er ved å ødelegge representasjonens makt. Tro skal skilles ut fra det ubevisste: "schizoanalysens negative oppgave må være voldsom, brutal: avfamilialisere, avødipalisere, avkastre, avfallisere, pulverisere teateret, drømmen og fantasmen, avkode, deterritorialisere" (Deleuze og Guattari 2002: 407). Lykkes de med dette vil vi sitte igjen med Artauds kropp uten organ. «The body without organs is what remains when you take everything away. What you take away is precisely the phantasy, and significances and subjectifications as a whole» (Deleuze og Guattari 2004: 168). Som

begjæret, vil denne kroppen uten organ alltid være i opposisjon til det representasjonelle, alltid i en prosess av tilblivelse. Psykoanalysen gjør det motsatte, den forvandler alt til fantasi, den ødelegger kroppen uten organer.

### **Sadomasochisme og kroppen uten organer**

Sadomasochisme, eller nærmere bestemt masochisme, er ifølge Deleuze og Guattari en av mange metoder man kan bruke for sette fri begjæret. Det man får da er en masochist-kropp (masochist body). Som eksempler på andre metoder nevner de den dopede kroppen, den paranoide kroppen og den schizofrene kroppen (Deleuze og Guattari 2004: 166). Siden kroppene er deterritorialiserte og i en prosess av tilblivelse (becoming) er de kun mottakelig for kreftene Deleuze kaller intensiteter. Dette på grunn av måten kroppen er laget på. «A [Body without Organs] is made in such a way that it can be occupied, populated only by intensities» (Deleuze og Guattari 2004: 169). Hvilke typer intensiteter vil være avhengig av hvilken metode en har valgt.

«The masochist has made himself a BwO under such conditions that the BwO can no longer be populated by anything but intensities of pain, pain waves. It is false to say that the masochist is looking for pain but just as false to say that he is looking for pleasure in a particularly suspensive or roundabout way. The masochist is looking for a type of BwO that only pain can fill, or travel over, due to the very conditions under which that BwO was constituted» (Deleuze og Guattari 2004: 168).

Som nevnt tidligere er dette noe helt annet enn den masochismen som vi møtte i Coldness and cruelty. Fra å være en familieaffære med vektlegging av fantasi og det estetiske kan det virke som om vi nå har beveget oss over i samfunnskritikk hvor fantasien og det skjønne skal flerres bort for å komme inn til kjernen av begjæret, kroppen uten organ. «The BwO is the field of immanence of desire, the plane of consistency specific to desire» (Deleuze og Guattari 2004: 170). Det schizofrene begjæret ligger altså immanent i oss som en ren form for begjær. Kroppen uten organer igjen er dette immanente begjæret satt i bevegelse, men samtidig er det ikke i noe som helst, men heller noe som er i seg selv, uten å være eller å stå i forhold til noe.

Grunnen til at Bacon er masochist, når vi bruker Deleuze og Guattaris teorier, har altså ikke lenger noe med far og mor å gjøre annet enn at de viderefører samfunnets konstruksjoner. De er ikke lenger årsaken til at han velger masochisme, men heller en metode for å fjerne de konstruksjonene nettopp Freuds kjernefamilie er en viderefører av. Bacon sier selv at han unngår de aksepterte bourgeois-formene for elskov. Han føler tydeligvis at han er i opposisjon eller i en del av en (eller flere) minoriteter siden han er både sadomasochist og homoseksuell. Men han setter også dette i sammenheng med rollen som kunstner når han, etter å ha fortalt at han unngår rommene med bourgeois-elskov, sier at «there is no such shame for me, because then, what sort of poet, and what sort of an artist would I be». Denne sammenhengen mellom kunst og begjær er noe Deleuze og Guattari også er opptatt av, og dette skal vi gå nærmere inn på senere i oppgaven.

### **Becoming...**

Som jeg nevnte tidligere mener Deleuze og Guattari at idet begjæret settes fri går det over fra å være statisk til en mer dynamisk tilblivelse (becoming). Dette er svært viktig i forhold til sadomasochisme. Ofte involverer sm-scenene rollespill hvor masochisten for eksempel er hest og blir utstyrt med sal, bitt og diverse annet utstyr. Det er også vanlig å ta roller som baby, hund, skolepike osv. Deleuze og Guattari poengterer at dette ikke er fantasier, og heller ikke freudianske representasjoner av far eller mor. Det er snakk om krefter i bevegelse.

«Nor are the horse and the master-trainer or mistress images of the mother or father. Something entirely different is going on: a becoming-animal essential to masochism. It is a question of forces. [...] The masochist effects an inversion of signs: the horse transmits its transmitted forces to him, so that the masochist's innate forces will in turn be tamed. [...] He constitutes a body without organs or plane of consistency using himself, the horse, and the mistress» (Deleuze og Guattari 2004: 172).

Det er her ikke snakk om at en later som om en er noe annet, men at personen går inn i en komposisjon med det uforenelige på en måte som gjør at partiklene som utsondres fra denne komposisjonen er dette annet som en funksjon av forholdet hvile/bevegelse.



I begynnelsen av filmen ser vi et et par som kanskje har sex, kanskje er midt i en brytekamp. En av grunnene til at det er vanskelig å si er at menneskekroppene nesten glir over i hverandre, og inntar en ny form gjennom noe som kan se ut som en komposisjon av dyr/menneske. Det ser også ut til at Bacon endrer form i møtet med lerretet, han er noe annet idet han er midt i skapelsen. Andre bilder igjen er ikke like tydelige. Igjennom hele filmen blir vi presentert for sekvenser med den bloddekte(?) mannen. Noen ganger sitter han stille, vanligvis lar han seg falle forover. Kanskje er han et bilde på forholdet og energien mellom Bacon og Dyer, kanskje er han Dyer som langsomt tipper over kanten, men det ser alltid ut til å være en mellomting mellom et menneske og noe annet. Det føles i alle disse scenene som om vi er vitner til energier i fri utfoldelse i stedet for skuespillere. Menneskene ser i alle disse eksemplene ut til å være i en tilblivelsesprosess.

For Deleuze og Guattari henger denne tilblivelsen sammen med minoriteter. Da er det ikke nødvendigvis tallmessige minoriteter de tenker på, men heller en gruppe som er et kreativt potensiale, i en prosess av nettopp tilblivelse i motsetning til den statiske majoriteten. Det ligger altså i minoritetens natur å alltid være på vei over i noe annet. De sier også at som et første steg i all tilblivelse må man gjennom en 'becoming-woman'. Dette kan høres ut som noe som kun gjelder menn, at det er en bevegelse mot mannens feminine side eller indre kvinne, men i dette tilfellet er becoming-woman noe som både menn og kvinner må gjennom. Alle må forholde seg til flukten fra den første dualismen vi møter i livet, nemlig mann/kvinne. Deleuze og Guattari bruker egentlig ikke becoming-women med tanke på den fysiske manifestasjonen av kvinnen. Det er ikke gruppen kvinner de beskriver, heller ikke de hormoner, gener, kjønn eller kjøtt som kalles kvinnelig. Becoming-woman er heller ikke en feministisk teori, i alle fall ikke på annen måte enn at de beskriver minoritetens samspill med majoriteten, og brytningspunktet som oppstår mellom de to. Det er i dette brytningspunktet becoming-woman kan oppstå. I tilblivelsesprosessen er becoming-woman betingelsen for forvandlingen. En betingelse som ligger immanent i selve tilblivelsen.

Becoming-woman er altså for Deleuze og Guattari et positivt element i begjæret, i motsetning til det feminine som de ser på som et element i sosialiseringen og kodingen av det feminine og kvinnelige.

I filmen blir vi vitne til flere sekvenser hvor det ser ut til at hovedpersonene er i en tilblivelsesprosess. De ser ut til å utsondre ikke-menneskelige molekyler. Dette er ifølge Deleuze og Guattari ikke imitasjoner, men også imitasjonene må i enkelte tilfeller vektlegges. I en lengre sekvens ser vi at Bacon gjør seg i stand til å gå på byen. Han bruker skuremiddel på tennene, lager roser i kinnene og farger vipper, bryn og grått hår med brun skokrem. Selv om det ikke er etterligning som er 'becoming-woman' er den overdrevne feminiteten hos enkelte homofile et fenomen man ikke kan overse ifølge Deleuze og Guattari. Noe jeg velger å tolke som at det er et uttrykk for nettopp denne første tilblivelsen som er 'becoming-woman'.

Hvis vi skal prøve oss på en kort oppsummering kan vi altså si at alt er et spørsmål om begjær. Hvordan deterritorialisere begjæret, og hvordan velge hvilken metode som passer best til dette. Det er her vi kommer inn på smerten. Eller nytelsen om du vil.

### **Begjæret og nytelsen skiller lag**

For mange teoretikere har det vært problematisk å skulle forklare hvorfor noen vil kombinere smerte og nytelse, en kombinasjon som for mange kan virke uforenelig. Freud var en av de som hadde problemer med dette. Han forklarte det i begynnelsen med at masochisten vil ha smerte på grunn av at han egentlig er en sadist som har vendt sadismen mot seg selv. Dette endrer seg senere til at det er dødsinstinktet som gjør at en oppsøker smerte. Hos Reik er smerten noe en må gjennom før en kan tillate seg selv den forbudte nytelsen. Deleuze og Guattari er skeptiske til disse forklaringene. «Take the interpretation of masochism: when the ridiculous death instinct is not invoked, it is claimed that the masochist, like everybody else, is after pleasure but can only get it through pain and phantasied humiliations whose function is to allay or ward off deep anxiety. This is inaccurate» (Deleuze og Guattari 2004: 172). De mener rett og slett at smerte ikke er hovedpoenget i sadomasochisme og at det å henge seg for mye opp i problemstillingen smerte/nytelse er en avsporing. Masochisten er rett og slett «poorly understood in terms of pain» (Deleuze og Guattari 2004: 166).

Deleuze og Guattari flytter fokus fra kombinasjonen smerte/nytelse til smerte/begjær.

Masochistens «suffering is the price he must pay, not to achieve pleasure, but to untie the pseudobond between desire and pleasure as an extrinsic measure. Pleasure is in no way something that can be attained only by a detour through suffering; it is something that must be delayed as long as possible because it interrupts the continuous process of positive desire» (Deleuze og Guattari 2004: 172). For Deleuze og Guattari er med andre ord kombinasjonen begjær og nytelse en begrensning på begjæret som må fjernes og smerten gjør nettopp dette. Med dette sørger de også for at smerten blir en del av oppdraget med å frigjøre begjæret.

I filmen vil det bety at Bacon ikke vil ha smerte for nytelsens skyld, men at han vil ha smerten for begjærets skyld. Han sier selv at det er nytelsen som er det eneste som betyr noe når han blir dominert av en annen mann. "You exist solely for the service of pleasure". Men han korrigerer dette ved senere å gå inn på hva han legger i ordet nytelse. "Pleasure is impossible to define and I feel horror occupy much of the same territory".

### **Sadomasochisme som program**

Gjennom disse grepene styrer Deleuze og Guattari sadomasochismen vekk fra fantasien som de mener Freud fremhever gjennom å gjøre alt til fortolkninger, hvor alt egentlig betyr noe annet. Men dette er også grep som fører sadomasochismen vekk fra Deleuzes vektlegging av fantasien i *Coldness and Cruelty*. Masochisten vil i følge dem ikke lenger drømme. Han er i stedet hentet ut fra fantasiens teater og plassert i en konsentrert virkelighet. «This is not a fantasy, it is a program: There is an essential difference between the psychoanalytic interpretation of the fantasy and the anti-psychiatric experimentation of the program. Between the fantasy, an interpretation that must itself be interpreted, and the motor program of experimentation.» (Deleuze og Guattari 2004: 168).

Plutselig er sadomasochismen vi ser i *Love is the devil* blitt til bare en blant en rekke metoder for å frigjøre begjæret, kreftene og menneskene i filmen. Å la seg dominere av partneren er med ett likestilt med å male, eller å knaske piller.

Deleuze og Guattari sier at det kanskje er metoder som fungerer bedre enn for eksempel sadomasochisme, og de poengterer at narkotika innebærer en rekke ulemper som gjør dopbruk uegnet som metode. De poengterer også at ikke alle metodene passer for alle; «That there are other ways, other procedures than masochism, and certainly better ones, is beside the point; it is enough that some find this procedure suitable for them» (Deleuze og Guattari 2004: 172). I filmen tar Bacon avstand fra alle kjente strukturer, også i forhold til Dyer. Det eneste som betyr noe er kunsten hans, og et av hans tilsynelatende svært effektive hjelpemidler i så måte er masochismen.

## Sadomasochisme i filmene

For Bacon er tydeligvis masochisme en metode for å kanalisere eget begjær over i sitt livsprosjekt som er kunsten. Dette er en gjenganger i alle filmene. Hovedpersonene strever for å finne balansegangen mellom begjær, livsprosjekt og samfunnet de ikke føler de er en del av. Alle tre er **fortellinger om å finne seg selv**, og sadomasochisme kan se ut til å være en del av denne prosessen.

Et annet tema som raskt dukker opp når filmene settes opp mot teoriene er **kjønn**. Alle teoretikerne tar hovedsaklig for seg forholdet mellom den sadistiske kvinne og masochistiske mann. Den mest vanlige forestillingen om et sadomasochistisk par vil nok være en masochistisk kvinne og en sadistisk mann. Freud mente også at en viss grad av masochisme og sadisme er naturlig for henholdsvis kvinner og menn. Det sykelige for ham var derfor når det skjedde et rollebyttet hvor kvinnen er sadist og mannen ender opp som masochist. Deleuze og Guattari har ikke tillagt kjønnene denne samme fordelingen, men også de har valgt å ta for seg mannlig masochist og kvinnelig sadist. I filmene derimot finner vi mye mer flytende kjønnsroller. Det som i *Secretary* kan se ut som et eksempel på Freuds teorier om kjønnene gjør plutselig sporer plutselig av midt i filmen når sadisten får samvittighetskvaler og masochisten krever mer. I de andre to filmene oppstår det problemer når de mannlige hovedpersonene foretrekker å ha sex med menn.

Innledningsvis sa jeg at sadomasochisme gjerne fremstilles som noe sykelig og unormalt. I filmene jeg har gått gjennom har det sykelige og unormale blitt flyttet fra sadomasochismen til relasjonene. Problemene for både Lee, Pablo og Francis oppstår i forholdet til omgivelsene. Fedre, mødre, tanter, søstre, venner, kjærester, arbeidsgivere, ansatte, leger, sosialarbeidere, ekser, psykologer er alle i et **maktforhold** til hovedpersonene, og i alle filmene kan sadomasochismen ses på som en kommentar eller reaksjon på disse forholdene hvor både masochisten og sadisten er parodier på rollene gitt av det patriarkalske samfunnet.

## *Filmen som begjær*

Alle hovedpersonene lar altså begjæret få bestemme veien, men i alle filmene er også begjæret på en eller annen måte problematisk og sanksjonsbelagt. Bacon sier i filmen at han mener skrekk befinner seg i samme område som begjæret, og istedefor å la begjæret i forholdet til Dyer bli en positiv kraft, ser det ut til at han kanalisere den ut av forholdet til Dyer og over i forholdet til lerretet. I *Secretary* er det først og fremst Mr. Grey som prøver å kontrollere det uønskede begjæret gjennom å ta push-ups eller å kvitte seg med røde tusjer. Pablo i *Et år uten kjærlighet* må betale prisen for begjæret gjennom sykdommen, men fremdeles er begjæret der, og drevet av begjær blandet med skyldfølelse og frykt legger han ut på en reise uten mål.

I første del av oppgaven foretar jeg en nærlesning av filmene i lys av teori. Det jeg tar for gitt med denne fremgangsmåten er at filmen er en informasjonsstrøm som må bearbeides og fortolkes. Denne måten å se film på og hvordan jeg har anvendt teoriene om sadomasochisme på filmene vil nok neppe være i tråd med Deleuze og Guattaris filosofi. De mener at kunsten i seg selv handler om begjær, det å slippe løs begjæret; «Singing or composing, painting, writing have no other aim: to unleash these becomings» (Deleuze og Guattari 2004: 300). Det samme gjelder følgelig filmen og tilskueren.

Ifølge Deleuze og Guattari kan ikke filmen møtes med en fast fortolkningsform, men hver film må møtes på sin måte og den må få forme sin egen teori. Som vi var innom under *becoming...* skjer det en forvandling når filmene jeg har valgt ut settes opp mot Deleuze og Guattaris teorier. De endrer plutselig form. Det vi ser er ikke lenger symboler, men krefter. Tid og bevegelse spiller sammen og trekker tilskueren inn i blokkene av sansning. Deleuze og Guattari sier at litteraturen er direkte forbundet med verden, nærmere bestemt som et rhizom inn i verden. Filmene er på samme måte ikke en representasjon av virkeligheten, men heller bevegelsesbilder som er virkelighet og opplevelse i seg selv. "Dersom begjæret produserer, produserer det virkelighet. Hvis begjæret er produsent, kan det kun være det i virkeligheten og av virkeligheten" (Deleuze og Guattari 2002: 37). Med dette avskriver de fullstendig det psykoanalytiske

perspektivet på kunst hvor kunst er et vindu til kunstnerens sjeleliv, produsert på grunn av kreftene satt i sving av konfliktene i underbevisstheten.

I *Francis Bacon: The logic of sensation* beveger Deleuze seg bort fra representasjonell tenkning om maleriet til en tenkning om maleriet som innfangning av krefter og å skape affekter. Som nevnt tidligere prøver kunstneren i tillegg å skape noe nytt, noe som er en utfordring ifølge Deleuze, siden hver maler gjentar maleriets historie. "The painter does not paint on a virgin canvas...the canvas is already covered over with pre-existing, preestablished clichés" (Rajchman 2000: 126). Men når man lykkes i å skape noe nytt, og man får skrappt vekk disse klisjéene, oppstår det et tomrom/ en ørken som er "populated by nomads or by a nomadic sort of chance and spatial distribution" (Rajchman 2000: 126).

Selv om Deleuze beveger seg bort fra den representasjonelle tenkningen i kunsten, betyr ikke dette at han tar avstand fra alle konvensjoner rundt kunst. Men den type sansningens logikk som Deleuze leter etter, er ikke logikk i form av en kode, men er heller en form for diagram som skaper et kroppslig rom. Deleuze er opptatt av sansningens logikk, og sier at kunst kun er sansning. Den sansningen det da er snakk om, er sansning som Cézanne bruker begrepet, nemlig sansning som ligger i verket selv og ikke i tilskueren. Når han med dette flytter opplevelsen fra tilskuer til verk, følger det at tilskueren må over i verket etter blokken med sansning. "To experience the sensation as a spectator, one must "enter" the event, live the sensation in the body, become the sensation [...] what we become in the sensation, and what we do with the sensation exceed whatever story and meaning we might attach" (Stivale 2005: 136). Som nevnt er kunst, ifølge Deleuze og Guattari, blokker av sansning. Denne blokken igjen består av ulike typer sansefølelser. Nærmere bestemt har man to hovedtyper sansefølelser; affekter og persepter.

Perseptet må ikke forveksles med persepsjon, som er organisering av sanseinformasjon. Og affektet må ikke forveksles med affeksjon, som er en følelsesmessig påvirkning. Deleuze sier om affektene og perseptene at "affekter er netop disse menneskets ikke-menneskelige tilblivelser, ligesom perseptene (inklusive byen) er naturens ikke-

menneskelige landskaper”(Deleuze og Guattari 1996: 214). Perseptene er ikke å observere landskap, men er landskap en må miste seg selv i for å kunne se, i motsetning til landskap og motiver presentert for øyet. Affektene er upersonlige og inhumane ved at de er uavhengige av subjektet. De er menneskets ikke-menneskelige tilblivelser. Å forårsake denne inntreden i landskap, og ikke-menneskelig tilblivelse, er nettopp det som er kunstens mål. ”Kunstens mål er, med materialets midler, at fravriste perceptet fra perceptionerne af objekter og tilstandene hos et perciperende subjekt, fravriste affekten fra affektionerne som overgang fra en tilstand til en anden. At uddrage en blok af sansninger, en ren væren bestående af sansning” (Deleuze og Guattari 1996: 211).

Når materialet realiserer denne type sansning får vi vilje-til-kunst og tilblivelses-kunst. Vi har vært innom tilblivelsen tidligere, men som en oppsummering kan vi si at tilblivelsen er ”det der løper mellom det uforenelige”. Denne tilblivelsen mellom to uforenelige, er noe som bryter med den dualistiske tenkningen vi er vant til (Gam Nielsen m.fl. 2001: 246). Affektene og perseptene gjør også at verket ikke passer inn i de fortolkningsmodellene som baserer seg på at det finnes en endelig mening i verket. For når verket skaper affektene og perseptene, setter det verket i en evig bevegelse. Man kan si at verket selv er tilblivelse som igjen skaper tilblivelse.

For å gi en kort oppsummering av forflytningen av begjær fra sadomasochisten til filmen og deretter tilskueren kan vi si at Deleuze og Guattari fjerner sansningen fra representasjonen i et estetisk eksperiment, der kunstneren må starte på verket med å fjerne alle tidligere kunstverk. I det kroppslige rommet/ørkenen som oppstår, er det diagrammet/Figuren dukker opp av. De usynlige kreftene som synliggjøres gjennom diagrammet er ikke kroppslig i form av Merleau-Pontys kjød, men som Francis Bacons kjøtt (Rajchman 2000: 114-142), og i møtet og selv-eksperimenteringen/ tilblivelsen med denne kunsten endrer vi selve synet og nervesystemet. Tidligere har jeg nevnt at kunst ifølge Deleuze og Guattari er en blokk av sansninger. Denne blokken med sansning er skapt på verkets komposisjonsplan, og kunsten starter med huset. Huset vil her utgjøre sidene på blokken av sansning, den bærende konstruksjon for kjøttet. Men huset fungerer ikke bare som en avgrensning for det innenfor. Huset inneholder også dører og vinduer, som gjør at huset åpner seg mot universet. En kan si at huset er forbindelsen mot universet, og mot kaos. Det som ligger utenfor vår bevissthet er et kaos av rene



krefter, og det er dette kaoset kunstneren har fått et glimt av, og som han formidler videre.

Med dette har vi ikke bare flyttet frigjøringen av begjæret fra sadomasochisten til filmen og tilskueren, vi har også sett at forutsetningene for måten jeg har valgt å se filmene på, strengt tatt ikke lar seg kombinere med Deleuze og Guattaris teorier. Denne måten å se film på gjør at sadomasochismen i filmen ikke lenger er en illustrasjon av hvordan hovedpersonene kan frigjøre begjæret. Istedenfor er sadomasochismen med på å skape blokkene av sansning som skal sette fri tilskuerens begjær.

### *Å finne seg sjæl*

Sadomasochisme er en viktig del i alle filmene, men det er samtidig underlagt hovedtemaet som også er noe filmene har til felles. Nemlig å finne seg selv. Alle strever med egen identitet og sitt forhold til verden rundt seg. Som regissøren av *Et år uten kjærlighet*, Anahí Berneri, sa det; "my intention never was to do a film about sadomasochism, aids or homosexuality. For me, a year without love is the story of a man who seeks to go out of his loneliness, and to find love and the place where he belongs". Det er også tydelig at dette er en vond prosess. Alle føler at de står utenfor det etablerte samfunnet, og alle bærer på smertefull bagasje. På tross av at alle leter etter sin plass i verden, ser det samtidig ut til at de straffer seg selv. Lee er det mest konkrete eksempelet med selvskadingen sin, men også Pablo ser ut til å drive med selvskading. Om enn i en annen form. Først og fremst vises det gjennom at han har gitt seg selv et år igjen å leve, og selv om han går til legen, virker det ikke som om han virkelig ønsker å bli bedre. Dette kommer blant annet frem i anklagelsene han retter mot legen, at han stikker av idet legen vil legge ham inn, og at han omtrent må overtales til å begynne på medisiner. Samtidig som han straffer seg selv sier han, «I can't stand the idea of suffering». At han på tross av dette utsagnet blir fascinert av sadomasochisme tyder på at sadomasochisme etter alt å dømme ikke regnes som smertefullt.

I arbeidet med å finne seg selv og sin plass ser vi at alle hovedpersonene finner hver sine

livsprosjekt. Lee starter i begynnelsen av filmen på bunnen, med en depresjon og selvskadingen, og ender opp med å godta seg selv og finne noen som kan elske henne som hun er. For henne skjer det et vendepunktet når hun kommer frem til at hun skal redde seg selv. Hun tar et sekretærkurs, prøver å finne en jobb, og starter jakten på den store kjærligheten. Pablo har som mål å finne kjærligheten innen året er omme. Francis har kunsten. Når det gjelder realiseringen av prosjektene ser det ut til at det hovedsaklig er to veier de kan velge: Å gjøre det omgivelsene forventer av dem. Eller å jobbe mot dem.

Selv om alle er del av svært forskjellige miljøer, er det tydelig at omgivelsene har forventninger og krav. Blir de ikke innfridd får det konsekvenser. Lee får for eksempel svært blandede reaksjoner når det kommer ut at hun er masochist. Pablo kommer på kant med familien, og Francis legger seg ut med kunstnerne sine når han drar med seg Dyer hjem. I tillegg til at hovedpersonenes måter å realisere sine prosjekt kolliderer med omgivelsenes forventninger, ser det også ut til at forståelsen av eget prosjekt sammenlignet med hvordan det kan se ut fra utsiden er to helt forskjellige ting. Et godt eksempel på dette er kontaktannonsen Pablo rykker inn. Men også at oppegående mennesker velger å holde på med sadomasochisme er for mange en selvmotsigelse. Matt McNally hos BBC er et eksempel på dette når han sier at "it's something of a challenge to accept Berneri's characters as deep thinkers when they're rolling around in dog collars and slapping each other on the backside". Også for de som er i miljøet kan det være vanskelig å akseptere dette. Mr. Grey prøver ikke bare å kontrollere sitt eget begjær gjennom å ta push-ups. Han er også overbevist om at han skader Lee, og prøver derfor etter kort tid å avslutte forholdet. Vendepunktet i forholdet kommer etter at Lee kommer hjem til ham. Faren hennes har nettopp blitt lagt inn, og hun er derfor ute av seg. Dette vet selvfølgelig ikke Grey og kanskje han tolker hennes oppførsel som at det er han som har skadet henne. Når hun ikke frivillig vil avslutte forholdet prøver han derfor å overbevise henne med "you have to go or I wont stop". Når det gjelder Lee ser det i begynnelsen ut til at hun prøver hardt på å passe inn i omgivelsene. Hun bor i en svært feminin og rosa verden, skal redde seg selv gjennom å få en jobb, og venter på å bli reddet av ridderen på den hvite hesten. Men idet Lee kaster eventyrglitterkulen i søpla, ser det ut til at hun også bryter med ønsket om å tilpasse seg.

Det kan virke som om dette bruddet virker som en katalysator for sadomasochismen, for

det er etter et par slike episoder at den første spankingen skjer. Deleuze nevner at den sadomasochistiske scenen kan fungere som en gjenfødelse, noe som minner om når Bacon forteller at han opplever scenene som katarsis. Ifølge Deleuze vil denne gjenfødselen virke frigjøringen i forhold til far og mor, noe som igjen gjør det lettere å frigjøre begjæret. Bacon sier selv at akseptable måter å elske på ikke er noe for ham. Han er også den eneste som ikke ser ut til å tvile i forhold til sadomasochismen. Han vet hva han vil ha, og tar det. I hans tilfelle ser det nesten ut til at sadomasochismen virkelig har blitt en arbeidsmetode, hvor hovedformålet ikke er smerte, men heller det at han vil oppnå kroppen uten organer, og det bare er gjennom smerten han kan oppnå dette. Med andre ord et livsprosjekt lignende Lee og Pablos, hvor sadomasochismen fungerer som en vekkelse/drivkraft gjennom å skrelle vekk samfunnets konstruksjoner. Ut fra denne teorien skjer altså ikke det viktigste i de kroppslige øyeblikkene av smerten, men heller i hodet. Fantasien er hovedarena for masochisten, noe som nesten gjør sadomasochismen om til en religion, hvor masochisten får dyrke guden sin. Derfor er det også slik at de sadomasochistiske scenene alltid går ut over det opplagte fysiske seksuelle. Det er fantasien som er en av hovedingrediensene, og med ett kan tilsynelatende hverdagslige hendelser som å lage middag, kontorarbeid og boksekamper egentlig være en sadomasochistisk scene. Men når fantasien får denne posisjonen, øker også faren for at fantasien ikke tåler at partneren lever sitt eget liv.

Jakten på den andre blir viet stor plass i alle filmene, men som vi nettopp har vært inne på oppstår det fort problemer hvis den andre (sadisten) ikke oppfører seg i tråd med masochistens fantasier. I *Love is the Devil* blir det fort tydelig at det er kunsten og fantasien som er det viktige. «You seem to put more into the work than into the relationship itself» sier Bacons venninne, og når Dyer får stadig større problemer er Bacon ikke i stand til å gjøre noe for å hjelpe. Istedetfor blir han mer og mer irritert over at Dyer ikke oppfører seg som han vil han skal gjøre. For Pablo fører det å møte Martin til at han gir seg selv en ny start. Men allerede fra starten skurrer det. Martin oppfører seg ikke som Pablo vil han skal gjøre, han ringer ikke, og han har ikke eget sted å bo, noe som betyr at Pablo ikke kan flytte inn hos ham slik at han slipper unna samlivet med tanten. For både Pablo og Bacon ser det ut som om de starter med fantasien og deretter prøver å forme partneren etter fantasien. For Lee derimot ser det ut til at fantasien skapes i forhold til partneren. Grey blir et middel i hennes frigjøring. Han prater med henne om kuttingen hennes, når hun selv ikke vet hvordan hun skal forklare hvordan hun

har det, gjør han det for henne. Denne emosjonelle støtten, og at han viser at han forstår henne, gjør at hun føler at hun er støttet av ham. At det å slutte med selvskadingen og å begynne å gå alene er prosjekter de er sammen om. Mr. Grey er “someone to feel with, to play with, to love in a way that feels right for me” noe som ikke er tilfelle med Martin og Dyer.

Men kanskje det er nettopp det at Pablo og Bacon er mer opptatt av å finne seg selv og en realisering av egen fantasi som gjør at de i motsetning til Lee ikke lykkes med nettopp dette. Det som tilsynelatende ser ut som jakten på kjærligheten i disse filmene er jo like mye en kamuflert jakt på seg selv. Nettopp dette gjør at Deleuze og Guattari er skeptisk til det å finne seg selv: «Pleasure is an affection of a person or a subject ; it is the only way for a person to «find themselves» in the process of desire that exceeds them; pleasures, even the most artificial are reterritorializations. But the question is precisely whether it is necessary to find oneself» (Deleuze og Guattari 2004: 173).

## ***Sadomasochisme og kjønn***

Når man nevner sadomasochisme ser de fleste for seg en masochistisk kvinne og sadistisk mann. Dette henger nok sammen med stereotypiene som sier at kvinner skal være det passive og beskjedne byttet mens mannen skal være den aggressive jegeren. Også Freud mente at dette er et skille som ligger i instinktene. I begynnelsen av *Secretary* ser det også ut til at vi blir servert en historie som nærmest er en illustrasjon av Freuds teorier rundt både kjønn og sadomasochisme. Men historien skifter fullstendig kurs når Lee tar saken i egne hender. Ikke bare kolliderer dette med Freuds teorier, men også med omgivelsene i form av Mr.Grey og Peters forventninger til henne.

Selv om Lees oppførsel nok ville blitt stemplet som unormal av Freud, er det for ham hovedsaklig den mannlige masochisten som er den perverse og sykelige, siden han ikke handler i overensstemmelse med sine egne instinkter. Både Freud og Deleuze er opptatt av den feminine masochisten, men for alle er det en gjenganger at det er den heteroseksuell mannlige masochist de tar for seg. I både *Et år uten kjærlighet* og *Love is the Devil* er hovedpersonene homoseksuelle masochister. På tross av både

heteroseksualitet og kjønn ser det allikevel ut til at sadomasochismen i alle tre er en viktig del av prosessen med å finne seg selv. Det som skiller disse filmene fra *Secretary*, er at Pablo og Bacon i større grad har fokus rettet mot seg selv, og tilsynelatende ender opp med å gå i sirkler. Mens Lee på sin side finner seg selv gjennom en annen, og havner i mål gjennom at hun får realisert seg selv og sine prosjekt.

Michel Foucault mener at samfunnet former den til enhver tids rådende seksualitet, noe som også omfatter konstruksjonen av kjønn i møte med samfunnet. Det samme er det Paul Gebhars er innom i sin artikkel hvor han gjør et poeng ut av at kultur kan forklare sadomasochisme. Siden menn belønnes for aggressivitet og dominerende atferd, mens kvinner blir belønnet når de er underdanige og seksuelt utilgjengelig, sier han at sadomasochisme ligger bakt inn i samfunnet. En sadomasochistisk rollefordeling har altså, etter hans mening, blitt normen på lik linje med heteroseksualitet.

I filmene derimot finner vi ikke faste kjønns mønstre i forhold til sadomasochismen. Det ser istedet ut til at filmene har et selvreflektert forhold til kjønnsstereotyper og viser et heller lekent forhold til fremstillingen av disse. I *Love is the devil* blir vi presenter for alle sammen. De besteborgerlige heteroseksuelle, den skrullete homsen, den maskuline lesben, og samtidig blandes alle sammen til en grøt hvor det er uvesentlig hva som er hva, det blir uansett brukt mot deg. Men eksempler på de manglende mønstrene finner vi i alle filmene. I det ene øyeblikket spiller de på stereotypiene, for deretter å fjerne seg fra dem i det neste. Masochisten Lee ser ut til å være det perfekte eksempel på Freuds syn på kvinnen helt frem til hun omtrent bytter rolle med den jaktende mannen. På tross av dette byttet ender hun mot slutten av filmen opp i en lykkelig familieidyll.

Masochisten Pablo er i begynnelsen av filmen nærmest definisjonen av den feminine masochisten, men også han snur plutselig helt om, kaster superhelten i søpla og vandrer videre. Deleuze og Guattari har fått kritikk på grunn av at de mener becoming-woman er en forutsetning for alle typer tilblivelse, noe som kan ses på som en gjentakelse av patriarkiet. En annen måte å se becoming-woman på er som en overgang til «noe annet», eller minoriteten. «In a way, the subject in a becoming is always «man», but only when he enters a becoming-minoritarian that rends him from his major identity (Deleuze og Guattari 2004: 321). Med en slik lesning vil becoming-woman være noe både kvinner og menn må gjennom, og som ikke er forankret i kjønn, men heller er en måte å nettopp fjerne seg fra dette skillet. «The only way to get outside the dualisms is to be-tween»

(Deleuze og Guattari 2004: 305).

## ***Maktkonstruksjoner***

For Pablo er det helt naturlig å gå på kino, ikke for filmens skyld, men for å ha sex. Dette vil i mange miljøer være noe helt naturlig, mens i andre er det utenkelig. Det er ikke bare i forhold til sex og kjønn at vi møter forventninger om hva som er normalt og naturlig. Også forholdet mellom mennesker, og fordelingen av makt mellom mennesker er regulert av normer og regler. I filmene jeg har tatt for meg er det særlig forholdene i familien som blir problematisert, men vi kommer også innom enkeltmenneskets forhold til institusjonene. I *Secretary* ser vi at familien er preget av konflikter. Far slår mor. Lee har havnet på institusjon, noe far også etter hvert gjør. Alle konfliktene settes opp mot bildet av den lykkelige kjernefamilien som vi blir presentert for først gjennom Lees potensielle ekteskap med Peter og deretter i realiseringen av denne gjennom sitt giftemål med Mr.Grey. I alle filmene er det også lagt vekt på både hva man ikke kan gjøre; "we cant do this 24 hours a day". Og hva man kan gjøre i forholdet; «I didn't stay at the room where they celebrate acceptable ways of loving [...] because then, what sort of poet, and what sort of an artist would I be”

Hva man kan eller ikke kan gjøre i et forhold er avhengig av hvilken type forhold det er snakk om. I filmen er det som nevnt tidligere særlig forholdene innad i familien som tas opp, men også forholdet mellom arbeids-giver og -taker, terapeut og pasient, forlag og forfatter, kunstner og modell. Alle disse forholdene er preget av ulike normer og regler i forhold til hvordan de skal fungere, og sammen danner de faste mønstre og roller som en beveger seg inn og ut av i forhold til situasjon. En kan for eksempel gå fra å være øverste sjef med kontroll over hundrevis av mennesker i en jobbsituasjon til å bli fratatt all makt hos legen, for samtidig å være minstemann i søskenflokket og hustrannen i hjemmet. Alle er ulike roller og andel av makt varierer mellom de ulike situasjonene. I filmene kan vi se eksempler på hvor stor forskjell det er mellom de ulike rollene i blant annet Pablos forhold til faren, franskeleven og Martin. Og i alle filmene stilles det spørsmål om forskjellene mellom de ulike typene forhold.

I fremstillinger av sadomasochisme ser vi vanligvis masochisten som en lett definerbar

mennesketype, og masochismen som en like definerbar nevrose. Men forholdet mellom sadisten og masochisten er ikke så enkelt som det kan virke ved første øyekast, og makten ligger ikke der den ser ut til å ligge. Lee ser for eksempel ut til å være i et jobbforhold hvor arbeidsgiveren utnytter og behandler henne dårlig uten at hun er i stand til å forsvare seg. Men når venninnen av søsteren vurderer å anmelde sjefen for trakassering, anbefaler Lee sjefen. Spørsmålet er hvorfor Lee ikke ser på situasjonen hun selv er i som et overgrep?

For det første er ikke Lee bare passiv, dette varierer ut fra situasjonen. Når Mr. Grey ombestemmer seg og ikke vil ha noe mer med henne å gjøre et stykke ut i filmen, går Lee bevisst inn for å prøve og skape reaksjoner og å få Mr. Grey til å gjenoppta sadistrollen. Hun oppfører seg altså ikke i samsvar med fremstillingen av masochisten som personlighetstype. Heller ikke Pablo oppfører seg i samsvar med fremstillingen av masochisme. For eksempel er det gjennom hele filmen han som tar initiativet. Det er også hans fantasier som skal følges, og er det noe som ikke stemmer overens med disse reagerer han. I forholdet mellom Bacon og Dyer ser det ut til at det er Bacon som er sadisten, men det er en lettere usikker og utilpass Dyer som skal være den som bestemmer. Alle disse eksemplene har til felles at makten ikke ligger der vi forventer at den skal ligge. Så hvor ligger egentlig makten, hos sadisten eller masochisten?

For å svare på dette må vi bevege oss nærmere den sadomasochistiske scenen. Et eksempel på denne finner vi når Lee har sendt inn brevet med makken. Hun blir kalt inn på kontoret, blir beordret til å stille seg opp ved pulten, og mens hun står der onanerer Mr. Grey på henne. Her kan det se ut som om det er Mr. Grey som har makten. Sannheten er at det er Lee som selv har tatt initiativ til situasjonen, og det er hun som har valgt å la Mr. Grey få gjøre det han gjør. I realiteten hjelper han henne med å realisere hennes fantasi. At makten egentlig ligger hos henne blir tydelig i situasjonen hvor han velger å forlate sadistrollen for så å gi henne sparken. Lee tror det er en situasjon på lik linje med de andre, og når det ikke går som forventet prøver hun seg på en timeout. Akkurat denne timeouten viser at hun er klar over at det er snakk om et konstruert maktpill.

Deleuze vektlegger at fellesnevneren for alle sadomasochistiske forhold er kontrakten. Denne kan både være skriftlig eller muntlig og her skal betingelsene, eventuelle

tidsrammer og berensninger avtales. Når Pablo inngår kontrakten avtaler de samtidig et kodeord som skal avbryte scenen. Dette kodeordet er med på å forsterke inntrykket av at sadomasochismen er et skuespill. Det er masochistens fantasi som skal realiseres, og dette blir utført i praksis ved hjelp av kontrakten. Hva som skjer når kontrakten brytes får vi også se et eksempel på i *Et år uten kjærlighet*. Ikke bare truer Sheriffen med å kutte av ham en brystvorte, han har også fratatt ham muligheten til å bruke kodeordet som er det som kan stoppe scenen hvis han faktisk skulle mene det når han protesterer, i motsetning til de protestene som kun er en del av skuespillet. Dagen etter denne hendelsen kastes superheltfiguren i søpla. Som nevnt tidligere vil kontrakten alltid være en bevegelse mot loven. Den glemmer sin opprinnelse, og annullerer de begrensende betingelsene. Det vil altså si at i et arbeidsforhold er det en bevegelse mot at arbeidsgiver vil eie arbeidstakeren. Den sadomasochistiske kontrakten derimot hopper over et par steg idet det er slaven som frivillig sier at sadisten har all makt, og den sadomasochistiske kontrakten blir da en parodi på kontrakten.

En måte den sadomasochistiske kontrakten parodierer kontrakten på er ved hjelp av Reiks seier gjennom nederlag. En annen er ved hjelp av Deleuzes teori om at det sadomasochistiske forhold og kontrakt er et opprør mot lover som er påtvunget fra patriarkiet, og som derfor alltid vil være kritikk. «His apparent obedience conceals a criticism and a provocation» (Deleuze 1991: 88). Deleuze og Guattaris teorier om at sadomasochisme fungerer som en gjenfødelse vil også være en kritikk siden den vil være en frigjøring fra mor og far, og dermed samfunnets maktkonstruksjoner siden det er kjernefamilien som er en viderefører av disse.



## Konklusjon

I innledningen spør jeg hva det er som er nytt med den nye fremstillingsmåten av sadomasochisme i filmene og hva denne fremstillingsmåten sier om sadomasochisme. For det første ser vi at det har skjedd en bevegelse fra sadomasochismen som noe sykelig og unormalt til at det i disse filmene fremstilles som et potensielt positivt fenomen. For Freud var sadomasochisme en alvorlig trussel mot samfunnet. Det er det fremdeles for Reik, men han poengterer at masochisme kan ses på som seier gjennom nederlag, og som på tross av sykelighet kanskje vil være en bevegelse i positiv retning for samfunnet. Deleuze og Guattari trekker dette enda lenger når de sier at sadomasochisme er en metode for å frigjøre det positive og skapende begjæret som blir undertrykt av samfunnets begrensende konstruksjoner. I teoriene jeg har tatt for meg har det altså skjedd en utvikling mot at sadomasochisme fungerer som en metode for frigjøring, en tendens jeg også ser reflektert i filmene.

For det andre har det i tillegg til bevegelsen fra det sykelige og psykiatrien, skjedd en forflytning av sadomasochismen over til det estetiske feltet. Paul Gebhars sier i sin artikkel at sadomasochismen henger sammen med kulturen vår. Sadisme og masochisme var opprinnelig hentet ut av litteraturen, og med *Coldness and Cruelty* flyttes begrepene tilbake til det estetiske feltet. Deleuze argumenterer for at det er fantasi og teateret som utgjør hovedelementene i sadomasochisme, og det samme finner vi i filmene. Alle deltagerne er bevisst på sadomasochismens teatraliske natur, og nettopp denne kvaliteten ser filmene ut til å ha et selvreflekterende forhold til, i tillegg til at det benyttes som et estetisk virkemiddel i filmene.

For det tredje ser vi en bevegelse vekk fra koplingen mellom kjønn og sadomasochisme. Når teoriene jeg har tatt for meg vektlegger kjønn, viser filmene, ikke bare gjennom leken med kjønnsstereotypiene men også gjennom sin avstand fra det heteronormative og sine likheter på tross av kjønnsforskjeller, at sadomasochisme istedetfor kjønn i større grad er et spørsmål om makt.

Det er selvfølgelig fruktbart å lese filmer i lys av teorier om kjønn, men på enkelte områder kan denne dualiseringen virke begrensende. Når det gjelder sadomasochisme viser disse filmene, og min lesning av dem, at det vil det være fruktbart å bevege seg bort fra en kjønnsvinkling over til en vektlegging av makt og og maktforhold.

## Referanser

- Chancer, Lynn S. (1992) *Sadomasochism in everyday life: the dynamics of power and powerlessness*, New Jersey: Rutgers university press.
- Deleuze, Gilles, «Coldness and cruelty», i Deleuze, Gilles og von Sacher-Masoch, Leopold (1991) *Masochism: Coldness and cruelty og Venus in furs*, New York: Zone books. Original tittel: «Le froid et le cruel» i *Présentation de Sacher-Masoch*.
- Deleuze, Gilles (2003[1981]) *Francis Bacon: The logic of sensation*, London: Continuum. Original tittel: «Francis Bacon: Logique de la sensation».
- Deleuze, Gilles og Guattari, Félix (1996 [1991]) *Hvad er filosofi?*, København: Gyldendal. Original tittel: «Qu'est-ce que la philosophie».
- Deleuze, Gilles og Guattari, Félix (2002[1972]) *Anti-ødipus: Kapitalisme og schizofreni*, Oslo: Spartacus. Original tittel: «Capitalisme et schizophrénie 1: L'anti-AEdipe».
- Deleuze, Gilles og Guattari, Félix (2004[1980]) *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*, London: Continuum. Original tittel: «Capitalisme et schizophrénie 2: Mille plateaux».
- Devon, Molly og Miller, Philip (2004[1995]) *Screw the roses, send me the thorns: the romance and sexual sorcery of sadomasochism*, Connecticut: Mystic rose books.
- Eisler, Robert (1951) *Man into wolf: an anthropological interpretation of sadism, masochism and lycanthropy: a lecture delivered at a meeting of the Royal Society of Medicine*, London: Routledge and Kegan Paul.
- Freud, Sigmund, *Three essays on the theory of sexuality (an excerpt)*, i Hanly, Margaret Ann Fitzpatrick (red.) (1995a[1905]) *Essential papers on masochism*, New York: New York university press: 84-89. Original tittel: *Drei Abhandlungen Zur Sexualtheorie*.
- Freud, Sigmund, «Instincts and their vicissitudes (an excerpt)», i Hanly, Margaret Ann Fitzpatrick (red.) (1995b[1915]) *Essential papers on masochism*, New York: New York university press: 90-103. Original tittel: «Triebe Und Tribschicksale».

- Freud, Sigmund, «The economic problem of masochism», i Hanly, Margaret Ann Fitzpatrick (red.) (1995c[1924]) Essential papers on masochism, New York: New York university press: 274-285. Original tittel: «Das Ökonomische Problem Des Masochismus».
- Freud, Sigmund «'A child is being beaten': A contribution to the study of the origin of sexual perversion», i Hanly, Margaret Ann Fitzpatrick (red.) (1995d[1919]) Essential papers on masochism, New York: New York university press: 158-181. Original tittel: «'Ein Kind Wird Geschlagen' Beitrag Zur Kenntnis Der Entstehung Sexueller Perversionen».
- Gam Nielsen, Karsten m. fl. (red.) (2001) Flugtlinier: Om Deleuzes filosofi, København: Museum tusculanums forlag.
- Gebhard, Paul H. "Fetishism and sadomasochism", i Masserman, Jules H. (red.) (1969) Dynamics of deviant sexuality, Grune & Stratton: 71-81.
- Heller, Kevin Jon & Kaufman, Eleanor (red.) (1998) Deleuze and Guattari. New mappings in politics, philosophy, and culture, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Holland, Eugene W. (1999) Deleuze and Guattaris anti-oedipus: Introduction to schizoanalysis, London: Routledge.
- Krafft-Ebing, Richard von (1999[1906]) Psychopathia sexualis, Burbank: Bloat.
- Levi Kamel, G.W. og Weinberg, Thomas (red.) (1983) S and M: Studies in sadomasochism, New York: Prometheus books.
- Mansfield, Nick (1997) Masochism: The art of power, London: Praeger.
- McNally, Matt (2006) A year without love, filmanmeldelse, BBC, Tilgjengelig: [http://www.bbc.co.uk/films/2006/04/24/a\\_year\\_without\\_love\\_2006\\_review.shtml](http://www.bbc.co.uk/films/2006/04/24/a_year_without_love_2006_review.shtml) [2008, 18. Februar].
- Mudie Cooke, P.B. (1913) «The Paintings of the Villa Item at Pompeii», i The Journal of Roman Studies, 3:2, London: Society for the Promotion of Roman Studies, s. 157-174.
- Nordling, Niklas, Sandnabba, N. Kenneth, Santtila, Pekka og Alison, Laurence "Differences and Similarities Between Gay and Straight Individuals Involved in

- the Sadomasochistic Subculture”, in Kleinplatz, Peggy J. and Moser, Charles (red.) (2006) *Sadomasochism: Powerful Pleasures*, Harrington Park Press: 41-57.
- O'Dell, Kathy (1998) *Contract with the skin*, Minneapolis: University of Minnesota press.
- Rajchman, John (2000) *The Deleuze connections*, Cambridge: The MIT press.
- Reik, Theodor (1974) *Of love and lust*, New York: Jason Aronson.
- R v Brown [1992] UKHL 7 (11 March 1993). Tilgjengelig: <http://www.bailii.org/uk/cases/UKHL/1992/7.html> [2008, 15. Mai].
- Sacher-Masoch, Leopold von (2002[1870]) *Venus i pels*, Oslo: Kagge forlag. Original tittel: *Venus im peltz*.
- Siegel, Carol (1995) *Male masochism: a modern revision of the story of love*, Bloomington: Indiana university press.
- Stiglegger, Marcus (2007) «Beyond Good and Evil? Sadomasochism and politics in the cinema of the 1970ies», fra konferansen 'Performing and Queering Sadomasochism' 9. February, Berlin. Tilgjengelig: <http://www.ikonenmagazin.de/artikel/Nightporter.htm> [2008, 16. Juni].
- Stivale, Charles J. (red.) (2005) *Gilles Deleuze: Key concepts*, Chesham: Acumen.
- Studlar, Gaylyn (1988) *In the realm of pleasure: Von Sternberg, Dietrich, and the masochistic aesthetic*, Chicago: University of Illinois press.

## ***Filmografi***

- Et år uten kjærlighet (*Un año sin amor*, 2005) Regi: Berneri, Anahí [DVD] (Argentina).
- Love is the devil: Study for a portrait of Francis Bacon (1998) Regi: Maybury, John (UK, Frankrike, Japan).
- Secretary (2002) Regi: Shainberg, Steven (USA).