



Universitetet  
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

## BACHELOROPPGAVE

Studieprogram: HIS290 - Bacheloroppgave i historie

Kandidatnummer: 8008

Veileder: Torjus Dversnes

Tittel på bacheloroppgaven: Analyse og sammenligning av *Cleo fra 5 til 7* og *Verdens verste menneske*  
(bearbeidet versjon)

Antall ord: 6769

Antall vedlegg/annet: .....

Stavanger, 15.05.2023

## **Innledning:**

Hvordan kvinner og problemene de møter i samfunnet blir fremstilt på film har lenge vært et tema som har blitt diskutert både i akademiske og allmenne sirkler. Når man tenker på kvinnelige karakterer i eldre filmer ser en gjerne for seg en pen dame som ikke har mye mer funksjon i filmens plot enn å være en gevinst for den mannlige helten, en karakter uten spesielt mye dybde (dette er kanskje mest rett når en tenker på filmer fra Hollywoods gullalder), og det kan også være at en tenker til seg selv at «Slik var det i gamle dager, men vi er kommet en lang vei siden det», men er det egentlig slik? Har vi egentlig kommet oss nærmere å fremstille kvinner og problemene de møter på i livet og hverdagen generelt på en helhetlig og passende måte? Eller er det bare noe vi innbiller oss?

Kvinnens fremstilling i media har og fortsetter å være et mye omdiskutert tema, ikke bare akkurat nå, men helt siden 1970-tallet. Om en ser tilbake på tidlige filmer faller mange kvinner ofte inn i roller hvor de er nødt til å bli reddet av en mann (vanligvis hovedkarakteren) og har lite mer funksjon enn å være et pent ansikt i nød (eksempler på dette er for eksempel Ann Darrow i den originale versjonen av *King Kong*). Mens kvinner fikk mer og mer rettigheter og feminisismens innflytelse vokste begynte man å ville se representasjoner av kvinner på film som var dypere, kvinnelige karakterer som ikke fulgte standarden av husmødre eller romantisk interesse uten egne meninger. Fortsatt kommer det i dag artikler hvor man diskuterer om det er nok kvinner i film, både foran og bak kameraet. For eksempel denne fra The Hollywood Reporter hvor det har blitt funnet ut at det i 2021 var kun en tredjedel av karakterene som var kvinner i de mest populære filmene som kom ut det året. (Sun, 2022)

I denne oppgaven vil jeg analysere to filmer, en eldre (*Cleo fra 5 til 7*) og en nyere (*Verdens verste menneske*), og prøve å finne ut hvordan de snakker om kvinners problemer, hvilke tema de tar opp, hvilke like trekk en kan finne i de to filmene og om det går an å se en utvikling i samfunnet i årene mellom filmenes produksjon og utgivelse.

*Cleo fra 5 til 7* er en fransk film som ble skrevet og regissert av Agnès Varda, filmen ble utgitt i 1962 og følger karakteren Florence «Cleo» Victoire sitt liv mellom klokken 17 og 19 mens hun reiser gjennom Paris og venter på resultatene på en prøve hun tok hos doktoren for å se om hun har kreft.

*Verdens verste menneske* er en norsk film skrevet av Joachim Trier og Eskil Vogt og er regissert av førstnevnte. Filmen kom ut i 2021 og handler om karakteren Julie sitt liv gjennom flere karrierebytter og romantiske forhold mens hun bor i Oslo.

Grunnen til at jeg var interessert i å skrive denne oppgaven kom egentlig fra det første året med historie jeg tok på universitetet. Det året hadde vi en liten oppgave hvor vi skulle se på illustrerte manuskripter fra middelalderen og prøve å tolke dem som de historiske primærkildene de faktisk er. Det at historiske kilder ikke bare trengte å være eldgamle ruller av pergament eller et annet skrevet dokument var en ny tanke for meg. Jeg begynte å tenke at alle typer tekst, fra hulemalerier til reklameplakater til filmer, kan brukes som historiske kilder for å prøv å forstå aspekter av kulturen til folk i fortiden og at til og med kilder som ikke snakker om sin egen samtid kan fortelle oss noe om tiden det ble produsert ved å se på hvilke tema de unngår og / eller vektlegger.

### **Teori:**

Film har blitt en stor del av vår kulturhverdag siden mediets introduksjon, siden den gang har det også dukket opp mange forskjellige måter å se på og tolke film, en av disse måtene er gjennom en feministisk vinkling. Feministisk film teori begynte på 1970-tallet og fortsetter å være en populær måte å tolke filmer på. (Hollinger, 2012, s.2) Innenfor feministisk film teori er en opptatt av å tolke filmer fra et feministisk perspektiv, en ser på hvordan både kvinnelige og mannlige karakterer blir fremstilt i film og hvordan filmer spiller til eller mot det som kalles for «The male gaze». Teorien om «The male gaze» går ut på at filmer (spesielt populære Hollywood filmer) lager filmene sine på en måte som appellerer til en viss mannlig fantasi, hvor den mannlige seeren fullt kan identifisere seg selv med den mannlige hovedkarakteren og nærmest leve gjennom han, mens de kvinnelige karakterene i filmen fremstår mer som seksualiserte objekter som den mannlige seeren kan få visuell nytelse fra.

En ekstrem innflytelsesrik artikkel kom opp igjen og igjen når jeg leste meg opp på dette, nemlig Laura Mulveys artikkel «Visual pleasure and narrative cinema», I artikkelen bruker Mulvey de psykoanalytiske teknikkene til Sigmund Freud og Jacques Lacan for å analysere hvordan «In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its fantasy onto the female figure, which is styled accordingly.» (Mulvey, 1999, s.383) Med dette mener Mulvey at kvinnelige figurer i populære filmer blir skrevet, filmet og redigert for å passe inn i en mannlig fantasi og at rollen med å kunne få nytelse ut av å se narrativ film derfor kun er åpen

for mannlige seere. I artikkelen snakker hun om hvordan mannlige karakterer ofte tar en mye mer aktiv rolle i filmens plot og oppfyller i mange tilfeller en rolle av å være surrogat som den mannlige seeren kan ikke bare identifisere seg med men også nesten leve gjennom ifølge Mulvey. Mens de mannlige karakterene ofte blir skrevet slik at de beveger plottet fremover mener Mulvey at de kvinnelige karakterene blir skrevet som mye mer passive og at de ofte blir mer et objekt eller en gevinst som den mannlige helten er etter og den mannlige seeren kan få nytelse av å se på som et seksuelt objekt. En annen populær trope man finner i film (og litteratur) er «jomfruen i nød», hvor en kvinnelig karakter er i en eller annen type fare og er helt avhengig av den mannlige karakterens hjelp for å kunne komme seg ut av det. Det at denne tropen var så populær over så lang tid som den var kan sees på som en gjenspeiling av de patriarkalske holdningene som fantes i samfunnet.

Et problem jeg hadde med Mulvey sin artikkel var det at den brukte psykoanalyse som sitt utgangspunkt for å tolke hvordan koder i film fortsetter å pushe patriarkalske verdier som undertrykker kvinner. I psykoanalysen, slik Mulvey bruker det i artikkelen sin, er kvinner truende for menn fordi de, i sin mangel av penis, symboliserer en trussel av kastrasjon (både metaforisk og bokstavelig) og blir sett på som underlegne fordi de mangler noe. Jeg synes at det er feil å bruke psykoanalyse som tolkingsverktøy fordi det legger for stor vekt på sex, der jeg selv synes at et større fokus burde bli lagt på de sosiale aspektene. Om en heller bruker konflikt teori og ser på kvinner og menn (eller kanskje mer rett kvinner og patriarkatet) som to grupper med mål som det ikke går an å oppnå på likt vil dette, etter min mening, være en bedre framgangsmåte for å få med seg mer av den sosiale dimensjonen. (Bartos & Wehr, 2002, s.12-14) Menn eller patriarkatet er på toppen av det sosiale hierarkiet og får goder av at status quo forblir slik den er og handlinger som vil endre på dette, for eksempel handlinger som vil gi kvinner mer rettigheter, vil for dem som er på toppen føles som en trussel til samfunnsordenen. Dette er ikke for å si at Mulvey sin artikkel var uten brukbart innhold eller dårlig, jeg er for eksempel enig i at mange populære filmer har mannlige helter som er skrevet slik at en mannlig seer kan bruke dem som sin stedfortreder og drømme seg bort i fantasien om å få supermodellen og beskytte henne mot farlige skurker, de tidlige filmene i *James Bond*-serien kommer til tankene som et eksempel på dette, men hvor Mulvey ser på dette som menns måte å ufarliggjøre kvinner (som symboliserer kastrasjonsangst og en trussel mot deres maskulinitet) ser jeg heller på det som en selvmytologisering av en gruppe som er øverst i det sosiale hierarkiet.

Flere ganger i denne oppgaven har jeg brukt ordet «patriarkat» eller «patriarkalsk», men jeg har ikke gitt noen definisjon på begrepet. Vi kan definere patriarkat som et system av mannlig autoritet som undertrykker kvinner gjennom sosiale, økonomiske og politiske institusjoner. (Osborne, 2001) Det er ikke bare menn som kan være en del av patriarkatet, men enhver person som støtter systemene som legger opp til undertrykkingen av kvinner og opprettholder de etablerte patriarkalske systemene man finner i samfunnet.

Jeg føler jeg bør gjøre det helt klart at det ikke er slik at sex eller seksualitet ikke er en del av maktbalansen mellom kvinner og patriarkatet. Mitt problem med Mulveys bruk av psykoanalyse som analyseverktøy er at det legger en for stor vekt på denne dimensjonen.

Helt siden den ble utgitt i 1962 har *Cleo fra 5 til 7* blitt sett på som en feministisk film (Jill Forbes sa at det var aksiomatisk å kalle filmen feministisk (Forbes, 2002, s.83) Filmen er en tekst med flere aspekter som gjør at det er mange sider en kan diskutere og undersøke utenom de feministiske temaene, Forbes skrev for eksempel en hel artikkel der hun brukte filmen til å se på hvordan det å oppholde seg på ulike steder hadde forskjellige implikasjoner og assosiasjoner ut i fra hvilket kjønn personen som oppholdt seg på et visst sted var. For eksempel kunne en mann alene på gate bli sett på som en dandy, mens en ung dame alene på gaten bli mistenkt for å være en mulig prostituert person. En persons sosiale klasse og alder hadde også en rolle å spille i dette, eldre kvinner kunne for eksempel gå rundt alene uten at det ble sett på som merkelig eller bli sett på som mulig prostituert, kvinner som var del av borgerskapet kunne gå i butikker alene uten å bli plaget. Forbes tolker også hvordan historien og assosiasjonene som stedene Cleo går til på sin vandring gjennom Paris kan forstås som en del av filmens plot.(Forbes, 2002)

I artikkelen «Return to the Self: Agnès Varda's *Cleo from 5 to 7*» diskuterer Arijana Zeric hvordan Cleo som karakter går fra å være objekt som andre ser på til å bli sin egen person og trekker inn Lacan sin ide om speilstadiet hvor en person assosierer personligheten sin med bildet de ser av seg selv i speilet, temaer som jeg også kommer til å snakke om i denne oppgaven.

Siden *Verdens verste menneske* er en relativt ny film har jeg ikke greit å finne noen som helst akademiske artikler som handler om den. Det eneste jeg har greid å finne er anmeldelser og noen artikler i aviser, en som gjorde inntrykk var en artikkel som kritiserte at Trier og Vogt ikke fokuserte nok på det profesjonelle livet til hovedpersonen Julie og mener at hun som karakter forblir alt for vag på slutten.(Brody, 2022) Jeg vil si meg uenig med denne kritikken,

dette fordi jeg ser på karakteren til Julie nettopp som en person som er usikker på hva de vil og fortsatt jobber med å finne ut hvem de er.

### **Metode:**

Jeg har valgt å analysere de to filmene jeg har valgt med en kvalitativ metode. Det at jeg bruker en kvalitativ metode betyr at jeg ser på det som kalles erfaringsmateriale, eksempler på erfaringsmateriale kan for eksempel være observasjoner eller tekster. Når man bruker en kvalitativ metode begynner man med en bred problemstilling og spisser inn problemstillingen mer og mer mens man holder på med undersøkelsene sine.(Denny & Weckesser, 2022) En kvalitativ metode er det motsatte av en kvantitativ metode hvor en bruker og analyserer data som kan oppsummeres i tall (for eksempel befolkningstall) for å komme frem til det en lurer på.(Østbye et al., 2013)

Kvalitative metoder ble først forbundet med typer forskning hvor forskeren og en gruppe folk som ble studert hadde en nær kontakt, som for eksempel i intervjuer og observasjoner mellom forskerne og gruppen de observerer, men i senere tid har man også begynt å bruke denne typen forskningsmetode i andre kontekster for å studere andre områder, for eksempel verbale og visuelle uttrykksformer som bøker, film, teater eller lignende. (Thagaard, 2010, s.11)

I mitt tilfelle begynte hele oppgaven med at jeg ville se på hvordan feministiske problemer og temaer har blitt fremstilt på film gjennom tidene, men jeg fant fort ut at siden filmens historie er lang ville det være helt umulig å snakke om alle filmene som omhandler dette temaet. Jeg bestemte meg for å endre problemstillingen min litt, og heller velge ut to filmer, en ny og en eldre for så å sammenligne og finne kontraster mellom hvordan de presenterer feministiske problemer, har det skjedd en endring i hvordan vi snakker om dette eller er det for det meste likt? Har vi kommet så lang når det kommer til likhet mellom kjønnene eller gir vi oss selv mer ros enn vi fortjener på dette området? Dette er spørsmålene jeg har prøvd på å finne ut av i denne oppgaven.

Grunnen til at jeg valgte å skrive om akkurat *Cleo fra 5 til 7* og *Verdens verste menneske* var fordi begge filmene hadde kvinnelige hovedkarakterer og fordi handlingen i begge filmene er lagt til filmenes samtid (altså at filmenes plot skjer på cirka samme tid som når filmene først kom ut). Når det kommer til om filmene faktisk er en rett representasjon av sin egen samtid ble jeg veldig positivt overasket over finne et sitat fra filmkritikeren Georges Sadoul som etter å ha sett *Cleo fra 5 til 7* sa det var «A true modern film, profoundly of our era».(Conway, 2007) Jeg tolket dette som at, selv om filmen ikke vil være så nøyaktig som for eksempel en

dokumentar fra eller om 1960-tallet ville vært, hadde *Cleo fra 5 til 7* innhold som representerte tiden og holdningene folk hadde veldig godt.

Begrensninger med metoden jeg bruker for å prøve å svare på problemstillingen min er at ved å bare snakke om to filmer med et så stort mellomrom i når de kom ut går jeg glipp av mange endringer som kan ha skjedd når det kommer til hvordan feministiske problemer blir fremstilt på film. Dette kommer til å føre til at jeg ikke får et veldig helhetlig bilde av endringene og gjør at jeg ikke kommer til å se de endringene som egentlig har skjedd gradvis. Jeg tror at dette kommer til å bli en fordel i stedet for en byrde i måten jeg jobber med denne oppgaven. Ved å velge to filmer som er så langt fra hverandre i tid uten noen filmer i midten vil overgangene og endringene jeg finner være mye mer tydelige for meg, nettopp fordi stegene som har blitt tatt gradvis når det kommer til hvordan kvinner og deres problemer blir representert på film er ute av bilde.

Når det kommer til min bruk av «jeg» i denne oppgaven vil jeg si at selv om det kanskje oppleves som en smule uprofesjonelt så har det et formål. Ved å bruke «jeg» i denne oppgaven er målet mitt å legge vekt på at dette er nettopp mine tolkninger av hvordan feministiske problemer kommer frem i filmene jeg har valgt, selvfølgelig har jeg andre kilder og tekster jeg kommer til å prøve å støtte mine argumenter med, men det er jeg som tolker hvordan de relaterer til hverandre og det er mine tolkninger av tekstene som er det unike jeg bidrar med i oppgaven.

### **Analyse:**

I denne delen av oppgaven kommer jeg til å analysere filmene for å prøve å finne ut hvordan de representerer feministiske problemstillinger og kvinner i samfunnet. Jeg har delt opp i flere undertemaer for å prøve å gjøre det litt mer oversiktlig.

### **Fokus på utseende**

«Rolig vakre sommerfugl. Å være stygg, det er det som er døden». «Så lenge jeg er pen er jeg mer levende enn andre.» Disse to sitatene kommer fra *Cleo fra 5 til 7* og jeg synes de illustrerer forventningene samfunnet har for kvinner, nemlig det at ekstremt viktig med ytre skjønnhet. Sitatene ovenfor blir sagt av hovedkarakteren Cleo mens hun ser på seg selv i speilet. Dette skjer ganske tidlig i filmen, rett etter at Cleo (som venter på et svar på en prøve som kommer til å vise om hun har kreft eller ikke) har vært hos en spåkone og fått en spådom som relaterer

til død. Denne scene forteller oss mye om karakteren vi skal følge resten av filmen, men forteller oss også om folkene og samfunnet rundt henne. Cleo har bundet så mye av sin personlige identitet til utseende sitt at når hun kanskje kommer til å bli veldig syk og kanskje til og med dø er det utseende hun er mest redd for å miste. Jeg synes dette også viser hva folk rundt Cleo vektlegger i henne og rollen de har tildelt henne. Cleo har blitt tildelt rollen av et objekt som kun er for observasjon. Gjennom den første delen av filmen dukker speil opp som et gjentakende motiv, dette styrker tanken om at Cleo (og kanskje kvinner generelt) blir tvunget til å konstruere og bry seg mer om sitt ytre jeg ettersom det er den delen av dem som blir verdsatt, nettopp deres evne til å være et objekt for andre folks nytelse slik som Mulvey skriver i artikkelen sin. (Mulvey, 1999) Andre deler av filmen som styrker denne tolkningen er av vi gjentatte ganger blir vist at menn snur seg og ser på Cleo når hun går forbi dem på gaten, hun blir alltid observert av menn og har ikke sjansen til å bare være en del av folkemengden rundt seg.

Mot midten av *Verdens verste menneske* er det en scene hvor hovedkarakteren Julie tar fleinsopp og begynner å hallusinere. En av hallusinasjonene hun ser er at hun selv blir gammel og rynkete, noe som virker som om det skremmer henne. Flere av hennes tidligere kjæresten dukker opp og begynner å ta på kroppen hennes, dette kan tolkes som at Julie ser på sin ytre skjønnhet og ungdommelighet som det hun bidrar med i flere av sine romantiske forhold og at når hun blir eldre kommer hun til å miste det. I denne scenen kan en se noe av det samme en ser i *Cleo fra 5 til 7*, begge karakterene er redde for å miste sin ytre skjønnhet. Ettersom samfunnet rundt dem har fortalt dem at en stor del av verdien de har som personer er i deres utseende er de livredde for å miste det. Å miste skjønnheten sin blir som å miste en del av det som gjør en verdifull i andres øyne.

### **Kjønnsforventninger**

Når Cleo først prøver å fortelle vennen sin Angèle om hvor mye hun gruer seg til hun får prøveresultatene sine tilbake fra doktoren blir ikke bekymringene hennes tatt på alvor, Angèle trivialiserte Cleo sine følelser og sier at hun sikkert bare er overdramatisk. Senere når Cleo er hjemme og skal få besøk av elskeren sin José får hun beskjed av venninnen sin at hun ikke må snakke med elskeren sin om sykdom eller at hun venter på testresultatene, «Ikke nevnt at du er syk. Menn avskyr sånt.». Cleo velger å trosse venninnen sitt råd og forteller José om bekymringene sine, men heller ikke her er det noe sympati å få. Gang på gang blir følelsene til



Cleo skjøvet til side fordi det ikke passer inn i rollen folkene rundt henne har skjøvet på henne, hun skal bare se pen ut, men ikke føle eller utrykke noe som går mye dypere enn det. Om en ser på det som en større kommentar på hvordan kvinner blir behandlet i samfunnet gir det inntrykk for at det var en tanke om at kvinner skulle bli sett men ikke hørt. Det var ikke plass for en kvinnes bekymringer når det var en mann til stede. Når Cleo sier til venninnen sin at hun ikke nevnte sykdom mens hun var med José får hun til svar «så flink du er.», en kan se på dette som at Cleo blir belønnet for å oppfylle sine kjønnsforventninger. Det jeg mener når jeg sier «kjønnsforventninger» er uskreve regler eller holdninger som er knyttet til kjønn, for eksempel når man ser på et yrke som et «mannsyrke» eller en viss type adferd blir beskrevet som «kvinnelig». Krav eller roller som samfunnet forventer at en skal oppfylle basert på hvilket kjønn man er. Hva som forventes av de forskjellige kjønnene endrer seg over tid og varierer også i forhold til hvor en befinner seg i verden, ulike kulturer har ulike forventninger og typer adferd de ser på som gode eller dårlige trekk.

Cleo og Angèle treffer på vei hjem fra turen sin på byen en kvinnelig taxisjåfør, de blir fasinert og spør henne hvordan hun tørr å jobbe med dette som kvinne i et så farlig og mannsdominert yrke. Taxisjåføren bruker mye av tiden turen tar til å fortelle om hvordan hun har det på jobb og om en gang hun ble slått ned av en passasjer som nektet å betale. Når de er ferdig med turen snakker Angèle glødende om hvilken modig kvinne sjåføren var, Cleo derimot kaller sjåføren for en «Fæl kvinne». Her ser vi to veldig forskjellige reaksjoner til en person som går imot kjønnsforventningene ved å jobbe i et mannsdominert yrke, en som støtter dette steget på tross av tradisjon og en som føler at det å gå imot det som er forventet av en er en fæl ting som bør unngås. Vi ser altså en konsekvens av å velge et mannsdominert yrke når en av kvinne kunne føre til at man ble sett ned på av andre folk i samfunnet, å gå mot samfunnsordenen kunne bli straffet sosialt.

I *Verdens verste menneske* ser vi et eksempel på kjønnsforventninger mot starten av filmen, når Julie bytter fra å studere medisin til å studere psykologi hvor medstudentene hennes blir beskrevet som «flinke piker på randen av spiseforstyrrelser». Det er ofte slik at doktor blir sett på som et «mannsyrke», mens psykologi er «kvinneyrke». I tillegg ser vi Julies følelser bli trivialisert når hun gjør det slutt med Aksel og han føler et behov for å forklare som om de er fullstendig urasjonelle, for å få kontroll i situasjonen må han definere hva som er en «rasjonell respons».

I samme film skriver Julie en artikkel som ender opp med å bli diskutert en god del på sosiale medier. Ettersom hun er stolt av sin egen kreative og intellektuelle prestasjon har hun lyst til å

dele denne artikkelen med sin far og sender den til han via e-post. Senere i filmen er Julie på besøk hos sin far og spør han om han har fått lest artikkelen hun sendte til han, til dette svarer faren at han ikke har fått til å lese den fordi han tror det er noe feil med lenken, han spør så om Julie sin kjæreste, Aksel, kan ta en titt på problemet hans. Jeg synes dette demonstrerer en stereotypi om at kvinner har mindre kunnskap når det kommer til teknisk anliggende. Jeg mener dette fordi faren velger å spør den eneste andre mannen i rommet om hjelp i stedet for personen som sendte han lenken som han ikke får åpnet, han antar altså at Julie ikke kan hjelpe han på grunn av at hun er kvinne.

Andre forventninger som kommer opp i begge filmene er forventningen til at en skal slå seg ned og stifte en familie. I *Cleo* synes jeg at dette kommer frem mest tydelig i scenen hvor Cleo får spådommen sin lest og en del av spådommen er at hun aldri kommer til å bli gift. Dette blir sagt i en tone som impliserer at det å gifte seg er noe alle har lyst på og at det er veldig beklagelig at det aldri kommer til å skje. I *Verdens verste menneske* er det en scene hvor Julie tenker på hva mange av kvinnene i familien hennes hadde gjort når de hadde fylt 30, for mange av dem hadde de innen den tid stiftet familier, fått barn, skilt seg eller hatt hovedrollen i et stort teaterstykke. Med at Julie føler seg usikker på seg selv fordi hun ikke har oppnådd de samme tingene som de andre kvinnene i familien hennes hadde vil jeg si at det fortsatt er en forventning om en skal gifte seg og få barn på et visst tidspunkt i livet, men at det ikke sitter like sterkt som det gjorde på 1960-tallet. Spørsmålet om Julie har lyst på barn er et sentralt tema gjennom filmen og er noe kjæresten hennes Aksel spør henne om gjentatte ganger. Det kommer tydelig frem at Aksel sin vennegjeng forventer at han og Julie etter hvert skal få barn sammen og at Aksel nesten forventer at Julie skal ha lyst på barn (om ikke med en gang så hvert fall veldig snart). Som sagt tror jeg ikke at det er like stor forventning til å gifte seg og få barn i dag som det var på 60-tallet. Grunnen til at jeg tror dette er fordi vi på slutten av *Verdens verste menneske* ser Julie som bor alene og tilfreds i en egen leilighet. Dette blir overhodet ikke fremstilt som en sørgelig slutt hvor heltinnen vår har mistet sjansen sin til å ha den perfekte kjernefamilien, men snarere en helt grei ting, Julie har ikke et behov for å være gift.

Som nevnt i introen ble kvinner i tidlige filmer ofte tildelt roller hvor de hadde lite innvirkning eller innflytelse over filmens plot og fungerte ofte mer som en «jomfru i nød». I *Cleo fra 5 til 7* blir denne tendensen tatt opp og kommentert på i form av en stumfilm parodi. Cleo blir med en venninne på kino og ser en stumfilm som helt klart skal være en parodi av

tropene en finner i klassiske filmer. Altså gjør Agnes Varda et bevisst forsøk på å vise kvinnelige karakterer med mye mer dybde enn hennes mannlige forgjengere i filmbransjen.

## **Sex og seksualitet**

En av de mest åpenbare forskjellene mellom de to filmene finner man i måten de snakker om og viser sex og seksualitet. I *Verdens Verste Menneske* går hovedkarakteren Julie i løpet av filmen inn i flere romantiske forhold og blir flere ganger vist å ha sex med forskjellige partnere. Det er et tema som filmen ikke i det hele tatt trekker seg vekk i fra eller er redd for å vise oss. Det at Julie har sex blir aldri fremstilt som noe som er moralsk ukorrekt eller dårlig, men bare som en normal del av Julie sitt daglige liv som en kvinne i den moderne verden. Sexscenene blir aldri vist, i alle fall etter min mening, som over-erotiserte framstillinger hvor Julie blir som et objekt for den mannlige seerens nytelse, men fungerer i filmen som en måte å utdype karakteren hennes. Ved å vise flere sider og deler av livet hennes får vi som seere et større og mer totalt innblikk i personen og kvinnen som er Julie.

I kontrast er det veldig lite snakk om sex og/eller seksualitet i *Cleo fra 5 til 7*. Det tydeligste eksempelet på det finner vi i en scene nær begynnelsen av filmen hvor Cleo setter seg inn på en kafe og overhører en samtale mellom en mann og en kvinne. Det er hintet til at mannen og kvinnen er kjærester eller i det minste elskere. Mannen forteller kvinnen hvor irritert han er over at hun aldri vil la han sove over en hel kveld i leiligheten hennes, det kan virke som at kvinnen er redd for hva naboene hennes (og kanskje folk generelt) kommer til å si dersom de finner ut hun og mannen sover sammen før ekteskapet. Kvinnen er sikkert også redd fordi hun vet at slike rykter kommer til å gjøre mest skade mot henne.

Det at vi kan se en så stor forskjell mellom hvordan de to filmene tar opp temaer om sex og seksualitet viser til at det har skjedd en stor endring i folk sine holdninger på dette området. Hvor en før var redd for hva folk ville si dersom de fant ut at man lå med noen man ikke var gift med, er det nå mye mer akseptert, forstått og ofte forventet at single folk (kvinner inkludert) har sex. Det har utviklet seg til å bli en mye mindre hemmelighetsfull ting som folk flest ikke har noe imot å snakke om.

## Tekniske filmtrekk

I Mulvey sin artikkel sier hun at den usynlige redigeringsstilen som man finner i de aller fleste populære filmer bruker denne stilen for å få observatøren (som ifølge Mulvey alltid er mannlig) til å komme nærmere den mannlige helten i filmen, at den som observerer skal kunne identifisere så mye med helten at det er nesten som om de opplever det samme som hverandre. Noen folk vil sikkert argumentere for at Varda, i hennes valg av å bruke åpenbare redigeringsteknikker og kamerabevegelser (et eksempel på dette er i begynnelsen, etter at Cleo har vært hos spåkonen og et kort klipp spilt flere ganger rett etter hverandre) gjør det vanskeligere for oss som seere å identifisere oss selv med hovedpersonen og derfor forså situasjonen hennes bedre, men jeg vil påstå at dette er gjort for å gjøre seeren helt bevisst på at de ser en film og få dem til å tenke mer kritisk over det som de ser på i stedet for å bare konsumere filmen passivt. Når det helt i begynnelsen byttes mellom fargefilm og svart-hvitt er dette en del av samme effekt.

Et annet eksempel på hvordan de tekniske filmtrekkene brukes for å få frem og styrke budskapet Varda prøver å formidle finner vi cirka 45 minutter inn i filmen. Rundt dette tidspunktet i filmen har Cleo begynt å gå rundt i Paris alene og begynner å observere folkene rundt henne. Vi blir vist en rekke filmklipp av folk som ser rett inn i kameraet, klippet sammen med snutter av et kamera som går gjennom en folkemengde, vi blir gjennom dette vist Paris fra Cleo sitt perspektiv. Mens kameraet går gjennom folkemengden snur fremmede folk seg mot det og kikker, gjennom dette blir en invitert til å sette seg inn i hvordan det må føles for Cleo å konstant bli observert og objektivisert i sin daglige eksistens. Menn og andre folk som ikke har måttet føle et konstant press av å alltid bli observert hvor enn man går blir i denne delen av filmen ikke gitt noe annet valg enn å føle denne opplevelsen på kroppen.

I likhet med *Cleo fra 5 til 7* bruker også *Verdens verste menneske* mange tekniske trekk og virkemidler som har som mål å gjøre seeren bevisst på at de ser en film. Noen eksempler på dette er for eksempel oppdelingen av filmen inn i kapitler (et trekk vi finner i begge filmene), den gjentatte bruken av fortellerstemme og bruken av veldig tydelige kutt. Likt som i *Cleo fra 5 til 7* tror jeg at disse valgene av uttrykk som er veldig tydelige og ikke prøver å gjemme at man ser på en film er blitt valgt fordi regissøren vil at vi skal at en aktiv del i å analysere og tenke over det vi ser i filmen, i stedet for å bare sitte å ta inn filmen passivt uten noen som helst form for kritikk.

## Diskusjon/konklusjon:

I denne oppgaven har jeg altså prøvd å bruke en eldre og en nyere film for å se på hvordan kvinner og problemene de treffer på i sin hverdag blir representert i film, og prøve å se om det har skjedd en endring i hvordan vi snakker om dette i årene mellom 1962 og 2021. I *Cleo fra 5 til 7* fant jeg ut at var veldig opptatt av å diskutere hvordan samfunnet la en altfor stor vekt på kvinners ytre kvaliteter (som for eksempel vakkerhet) i stedet for å legge vekt på en kvinnes meninger, personlighet eller indre liv. Å være kvinne, sier filmen, er å konstant bli observert og objektifisert. I filmen blir symbolisert med en gjentatt og flittig bruk av speil. Filmene stopper ikke bare med å ta opp dette problemet, men tvinger seeren inn i Cleo (eller kanskje kvinner på 1960-tallet generelt) sin situasjon ved å bruke subjektivt kamera og gå forbi folk på gata, når folk snur seg mot kamera kan seeren selv føle de stikkende og dømmende blikkene, følelsen av å bli konstant vurdert.

I *Verdens verste menneske* blir samfunnets fokus på kvinners utseende vist gjennom en drømmesekvens hvor Julie blir gammel og rynkete, noe som hun ser ut til å føle som svært negativt. Byrden eller presset med å alltid bli observert kommer ikke like tydelig opp her som det gjorde i *Cleo fra 5 til 7*, men kan fortsatt merkes, for eksempel når flere av Julie sine tidligere elskere kommer frem i drømmesekvensen og begynner å føle den rynkete kroppen hennes opp som om hun ikke var en person lenger, men heller et objekt.

Det virker som at dette med at kvinners utseende er en faktor som blir sterkt vektlagt av samfunnet er like sant i dag som det var på 1960-tallet ettersom det er et tema som dukker opp i begge filmene.

Cleo opplever kjønnsforventninger med at hun aldri får følelsene eller bekymringene sine tatt på alvor av folkene som er rundt henne. Det blir forventet at hun bare skal se pen ut, være glad og ikke ha noen dypere følelser. Hennes frykt for at diagnosen som hun venter på kan vise seg å være dødelig blir gjentatte ganger skjøvet til side som overdramatisk. Jeg har valgt å tolke dette som at det var en tanke om at kvinner på 1960-tallet skulle bli sett men ikke hørt.

Varda viser en kvinnelig karakter som går imot forventningene som er knyttet til kjønn sitt ved å ta seg jobb som taxisjåfør, men viser også reaksjonen mange folk i samfunnet hadde mot folk som ikke tilpasset seg forventningene med å få Cleo til å referere til sjåføren som «fæl». Det kunne altså være en sosial straff mot de som gikk imot forventningene.

*Verdens verste menneske* viser at kjønnsforventninger fortsatt er med oss når Julie bytter fra å studere medisin til psykologi. Psykologi blir sett på som et mer «kvinnelig» studiefelt eller yrke i forhold til doktor, noe som filmens fortellerstemme kommenterer på med å beskrive Julies medstudenter på psykologi som «flinke piker på randen av spiseforstyrrelser». Julie opplever også å få følelsene sine trivialisert i likhet med Cleo, dette skjer når hun skal slå opp med kjæresten sin Aksel og han føler et behov for å kalle følelsene hennes for urasjonelle. Når Julies far ikke får til å åpne en lenke til en artikkel hun har sendt til han, er det Aksel faren spør om hjelp. Her kan vi se at det er en forventning til at Julie ikke har greie på hvordan man løser problemer på datamaskiner siden hun er dame, det er forventet at hun ikke har greie på teknisk anliggende.

I begge filmene ser vi en forventning til at våre kvinnelige hovedkarakterer skal slå seg ned med en familie. Cleo når hun får fremtiden sin lest av spåkonen. Julie vurderer gjennom hele *Verdens verste menneske* om hun skal ha barn eller ikke, kjæresten hennes Aksel forventer at hun skal ha lyst og det er klart at vennegjengen hans har en enda klarere forventning om dette. Det er altså et stort press fra folk rundt Julie om at hun skal få barn, men på slutten av filmen ser vi henne alene og uten barn. Denne slutten kan tyde på at selv om presset til å slå seg ned sammen med noen fortsatt fins begynner det å bli mer akseptert at en bor alene uten barn.

Hvordan de to filmene snakket om og viste sex og seksualitet var en av de mest åpenbare forskjellene jeg kunne finne. Dette er et område hvor det har skjedd mye endring. Julie går inn i flere romantiske forhold og her i løpet av filmen sex med flere partnere uten at dette blir vist som noe umoralsk eller feil. Temaet blir behandlet som en helt vanlig del av Julie sitt liv og sexscenene får henne aldri til å virke som et objekt konstruert for den mannlige seerens nytelse.

I *Cleo fra 5 til 7* virker det som om sex er et mye mer tabulagt tema. Det er et par på en kafe som krangler, damen i forholdet er redd for hva folk vil si dersom mannen får sove over hos henne i leiligheten hennes, noe som irriterer mannen. Det kan virke som at kvinnen føler hun kommer til å kjenne på de negative konsekvensene av ryktene mens de ikke kommer til å påvirke mannen på samme måte, at det er en større sjanse for at hun kommer til å bli hengt ut sosialt.

I sin artikkel om «the male gaze» skriver Laura Mulvey at mange populære filmer på 1970-tallet og før benyttet seg av en redigeringsstil hvor seeren ikke skulle legge merke til at det hadde blitt redigert, en stil som var «usynlig». Mulvey mener at en slik stil gjør at en mannlig

seer lever seg helt inn i filmens mannlige helt, tar inn filmen på en mindre kritisk måte og opplever de kvinnelige karakterene som former av nytelse. Begge filmene jeg har valgt å analysere går imot denne stilen og bruker redigeringsteknikker som bevisst trekker oppmerksomhet til seg selv. Disse teknikken blir brukt slik at seeren kan tenke mer kritisk over det de ser, på denne måten er det en større sjanse for at en seer reflekterer over temaene de har møtt på i filmen de har sett.

Noen vil kanskje kritisere mitt valg av *Verdens verste menneske* ettersom det er en film som handler om en kvinnes liv og opplevelser, men er skrevet av to menn. Folk vil kanskje føle at dette gjør den mindre brukbar til mitt formål av å se på utviklingen av kvinners representasjon og hvordan kvinners problemer blir fremstilt på film. Dette fordi to menn mest sannsynlig ikke har levd gjennom opplevelsene og problemene en kvinne møter på i hverdagen, folk vil kanskje mene at det er umulig for dem å fremstille en presis eller troverdig versjon av dette. Selv har jeg valgt å fortsatt bruke filmen i denne oppgaven på tross av dette. Min grunn for dette er at filmen fortsatt sier noe om hvordan nåtidens samfunn tenker om og viser kvinner og deres problemer. Ettersom filmen også har fått veldig mye ros og positiv kritikk vil jeg anta det er noe i den som folk kan kjenne seg igjen i karakterene, noe som appellerer til en delt opplevelse av vår samtid.

*Cleo fra 5 til 7* var veldig opptatt av å vise frem problemene Cleo treffer på og går igjennom som nettopp kvinnelige problemer, eller problemer som kvinner spesielt treffer på i samfunnet. I *Verdens verste menneske* følte jeg ofte at mange av problemene som ble tatt opp også kunne tolkes som mer generelle eksistensielle problemer, altså at en ikke trengte å være kvinne for å kunne relatere. Dette kan jo selvfølgelig ha med det som jeg nevnte ovenfor, at *Verdens verste menneske* ble skrevet av to menn, dette kan ha skiftet fokuset over på generelle problemer. På den andre siden kan dette tolkes som at folk i dag ser på hva som er kvinnelig og hva som er mannlige på en mindre konkret måte, at en tenker det er mer som er til felles for kjønnene og derfor ikke lenger trenger å etablere noe som et spesifikt kvinnelig problem. Kanskje var det viktigere å vise verden problemene som kvinner spesifikt kom i møte med og måtte forholde seg til på 1960-tallet fordi kvinner så lenge hadde vært undertrykket, det var viktig å definere kampsakene sine for å vite hva en skulle angripe.

Det var veldig interessant å se på hvordan jeg kunne finne gjengående temaer som dukket opp i begge filmene selv om de var utgitt med så mange års mellomrom, dette viser for meg at vi fortsatt har en vei å gå når gjelder kampen for likestilling. Det var også interessant å se hvordan tankene man har om de forskjellige temaene har endret seg mellom de to filmene,

den store var dette med sex og seksualitet som det virker som om det har blitt mye vanligere å snakke om i dag enn det var på 1960-tallet.

### Referanseliste:

Bartos, O. J., & Wehr, P. (2002). *Using Conflict Theory*. Cambridge University Press.

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/uisbib/detail.action?docID=221094>

Brody, R. (2022, February 7). "The Worst Person in the World" Is a Sham, Except for Its Lead Performance. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/the-worst-person-in-the-world-is-a-sham-except-for-its-lead-performance>

Conway, K. (2007). "A New Wave of Spectators": Contemporary Responses to Cleo from 5 to 7. *Film Quarterly*, 61(1), 38–47. <https://doi.org/10.1525/fq.2007.61.1.38>

Denny, E., & Weckesser, A. (2022). How to do qualitative research? *BJOG: An International Journal of Obstetrics & Gynaecology*, 129(7), 1166–1167.

<https://doi.org/10.1111/1471-0528.17150>

Forbes, J. (2002). Gender and Space in *Cleo de 5 à 7*. *Studies in French Cinema*, 2(2), 83–89.

<https://doi.org/10.1386/sfci.2.2.83>

Hollinger, K. (2012). *Feminist Film Studies*. Taylor & Francis Group.

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/uisbib/detail.action?docID=1016040>

Mulvey, L. (1999). Visual pleasure and narrative cinema. In *Visual culture: The reader* (pp. 381–389). Sage : in association with The Open Univeristy.

Osborne, S. (2001). *Feminism*. Pocket Essentials.

Østbye, H., Helland, K., Knapskog, K., & Larsen, L. O. (2013). *Metodebok for mediefag* (4.).

Vigmostad og Bjørke AS.



Sun, R. (2022, March 15). Study Finds Women Represent a Third of Onscreen Population in Film. *The Hollywood Reporter*. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/women-onscreen-representation-film-study-1235111493/>