

Sammendrag

Film og etikk er et område med mange aspekter. Denne masteroppgaven i filmvitenskap har problemstillingen hvor langt kan og skal de forskjellige aktørene gå for filmkunsten? Her vil jeg se nærmere på ulike filmer hvor regissør har skapt debatt rundt temaet etikk og filmproduksjon. Jeg tar utgangspunkt i to teoretikere som har drøftet relasjonen mellom kunst og etikk: Matthey Kierans artikkel «Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value» (2006), og Berys Gauts «Art and Ethics» (2001). Jeg vil diskutere forskjellige områder innenfor film og etikk gjennom å se blant annet på grensesetting mellom skuespiller og regissør. For å illustrere dette vil jeg trekke inn to hovedfilmer, *La vie d'Adèle* (Kechiche, 2013) og *Last Tango in Paris* (Bertolucci, 1972), hvor dette dilemmaet er i spill. Jeg vil også se på representasjon av kropp, sex og overskridende estetikk. Her vil jeg ta utgangspunkt i Lars von Triers filmer *Idiotene* (1998), *Antichrist* (2009) og *Nymphomaniac Vol 1 & 2* (2013) for å undersøke temaet nærmere. Kildene jeg har brukt er uttalelser fra de involverte, filmanmeldelser, artikler og annen litteratur som omhandler temaet.

Abstract

There are many aspects to the topic of film and ethics. This master thesis in film studies asks the question of how far can and should the individuals involved be willing to go in the name of film art? I will investigate various films where the director has created debate on the topic of ethics and film production. My main sources will be two theorists who have discussed the relationship between art and ethics: Matthey Kieran's article "Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value" (2006), and Berys Gaut's "Art and Ethics" (2001). I will among other things discuss different areas within film and ethics by looking at the boundary between actor and director. To illustrate this dilemma, I have chosen to focus on two main films which address this topic in detail: *La vie d'Adèle* (Kechiche, 2013) and *Last Tango in Paris* (Bertolucci, 1972). I would also like to pay attention to the representation of body and sex, and how those boundaries are pushed or crossed. I would like to use Lars von Trier's films *Idiots* (1998), *Antichrist* (2009) and *Nymphomaniac Vol 1 & 2* (2013) to further discuss the details of this topic. The sources I have used are statements from those involved, movie reviews, articles and other literature on the subject.

Forord

Jeg vil rette en stor takk til min veileder Anne Gjelsvik for veiledning, gjennomlesning og oppmuntrende ord når man trengte det. Tusen takk til mine foreldre, Bodil og Kjell, familie og venner for støtte og oppmuntring. En stor takk til alle de som har kommet med innspill og tanker om temaet og oppgaven.

Tidsrommet denne masteroppgaven ble skrevet sammenfalt med MeToo. Dette gjorde oppgaveskrivingen både interessant og utfordrende. Tusen takk til alle som har kommet frem med sine historier.

Innholdsfortegnelse

Kapittel 1: Innledning	1
1.1 Problemstilling.....	2
1.2 Metode og kilder	4
1.3 Valg av filmer og avgrensninger.....	7
1.4 Disposisjon.....	9
Kapittel 2: Begrepsavklaring	13
2.1 Etikk	13
2.2 Kunst og etikk.....	14
2.3 All PR er god PR?.....	17
2.4 MeToo	18
Kapittel 3: Perspektiver rundt kunst og etikk	21
3.1 Estetikkteoretiske posisjoner.....	22
3.2 Hvem bestemmer.....	25
3.3 Kunst og makt	26
3.4 Etikk og film	28
3.4.1 Foran kamera:	29
3.4.2 Bak kamera	30
3.4.3 Intensjon.....	31
3.4.4 Representasjon	32
3.4.5 Produksjonsvilkår	33
Kapittel 4: Intensjon og forholdet mellom regissøren og skuespillere	35
4.1 Kreativt uttrykk eller kunstnerisk utnyttelse?	37
4.2 Kechiches blick	39
4.3 Uttalt mot skjult intensjon.....	42
4.4 Kechiches intensjon	45

Kapittel 5: Film, etikk og kropp	49
5.1 Representasjon	50
5.2 Pornografi.....	52
5.3 Representasjon av kropp.....	53
5.4 Den utfordrende estetikken	55
Kapittel 6: Kampen for det autentiske.....	61
6.1 Etter Siste tango i Paris	61
6.2 Jakten på det autentiske	63
6.3 Hvor langt kan man gå?	66
Kapittel 7: Konklusjon	71
Bibliografi	75
Filmer.....	75
Filmklipp.....	76
Andre kunstuttrykk	76
Trykte kilder	77
Internett kilder	78

Figurer

Figur 1.1: Bilde av reklameplakat fra *Siste tango i Paris* tatt ved Cinemateket i Trondheim

Forkortelser

IMDb Internett Movie Data Base

Kapittel 1: Innledning

«Ja, til deg, - til kunstneren, som så helt sorgløs og ubekymret tok et blodvarmt legeme, et ungt menneskeliv og slet sjelen ut av det, - fordi du hadde bruk for det til å skape et kunstverk» (Ibsen, 2005:42).

Sitatet over er hentet fra Henrik Ibsens *Når vi Døde Vågner* som ble publisert i 1899. I stykket snakker karakteren Irene om hvordan hun har blitt brukt av billedhuggeren Arnold Rubek som modell for hans mesterverk, og hvordan hun føler seg etterpå. I stykket blir det diskutert om kunstneren og kunstverket skal stå over selve det menneskelige individ. Menneskesinnet kan gå tapt i kampen for å få fram kunstverket, eller som Rubek kaller det, opplysningen. Hvordan er dette i praksis, hvis vi for eksempel ser på nåtidens filmkunst og filmproduksjon?

Gjennom filmhistorien har vi eksempler på regissører som har gått for langt i skapelsen av fiksjonsfilm, men hva er for langt? Hvor går grensen? I en bransje hvor ryktet til skuespilleren kan ha mye å si, hvordan vet skuespillerne hvor de skal sette grensen?

Utgangspunktet for denne oppgaven har jeg fundert på i mange år. Hva som er greit å gjøre i kunstens tjeneste er spennende. Jeg har lenge vært fascinert av Damien Hirst sin kunst. Kunstneren har blant annet brukt døde dyr i kunstverket fra 1993 *Mother and Child (Divided)*, hvor en død ku og hennes kalv er utstilt på Astrup Fearnley museet i Oslo. Hans kunst er interessant og noen ganger vakker, men er det greit å inkludere de døde dyrene? Journalister ved nettavisen *artnet News* har telt opp hvor mange dyr som har gått med for å lage hans kunstverk. Til sammen 913 450 dyr og insekter samt en hodeskalle fra et menneske var brukt. Mens noen dyr var døde før de møtte Hirst, var det andre som ble avlivet i kunstens navn. Artikkelen avsluttes med: ««It's amazing what you can do with an E in A-Level art, a twisted imagination, and a chainsaw», Hirst declared, accepting the Turner Prize in 1995 Indeed» (Goldstein, 2017).

Et annet eksempel var et rykte om Shelley Duvall i Stanley Kubricks *The Shining* (Kubrick, 1980). Ifølge ryktet hadde hun blitt terrorisert av regissøren Stanley Kubrick under innspillingen av filmen og sluttet som skuespiller etter filmen var ferdig. For det første: Er det sant? For det andre: Er det greit? Hva kan man tillate seg å gjøre i kunstens navn? Om man liker eller ikke liker kunsten til Damien Hirst eller Stanley Kubrick er uinteressant i denne

sammenhengen, men er det greit å lage kunst på denne måten? Er en slik prosess akseptabel eller moralsk riktig for å få frem et kunstnerisk produkt?

Hvordan en film blir til, og spesielt samarbeidet mellom skuespillerne og regissører synes jeg er interessant. Dette forholdet er komplekst, og kan være problematisk på forskjellige måter. Det finnes eksempler hvor skuespillere applauderer sine regissører fordi skuespilleren har blitt presset til sin grense, ut av komfortsonen og har blitt bedre skuespillere. Samtidig er det eksempler hvor regissører har presset sine skuespillere for langt over grensen for å skape en bedre film. For noen skuespillere kan filmprosessen være deres verste mareritt, mens for andre har det vært en rik og produktiv prosess. Som regissør har man en spesiell rolle hvor man må skille mellom hvor langt man kan gå og hvor langt man skal gå for å få det beste resultatet.

Når er å gå for langt? Jeg mener at det er nødvendig å vise frem disse usikre områdene i arbeidsforholdet mellom skuespillere og regissører for å ha mulighet til å etablere bedre etiske retningslinjer. Hvor langt kan og skal en regissør gå i kampen for å lage den beste filmen?

«Først kunstverket, - siden menneskebarnet» (Ibsen, 2005:26).

1.1 Problemstilling

Diskusjoner rundt etikk og kunst tar for seg ulike aspekter av forholdet mellom kunst og etikk. Her varierer debattene fra hva som er greit å vise frem og på hvilken måte, hvem er det som viser det frem, og hvilket tema som diskuteres. Etske diskusjoner av blant annet film handler ofte om andre forhold som hva blir vist frem og på hvilken måte, mer enn hvordan innholdet har blitt produsert. Min problemstilling er hvor langt kan og skal de forskjellige deltakerne/involverte gå for filmkunsten?

Hvor langt man kan og skal gå for kunsten er et vanskelig tema, ettersom det tar for seg individuelle grenser for hver av de involverte. Samtidig må det være mulig å skape noen grenser i selve produksjonen. Kan man snakke om objektive grenser for etikk i kunstpraksis? Objektivitet defineres som noe som er definert som, eller er basert «[...] på fakta og ikke preges av følelser, personlig interesse eller oppfatning» (Gundersen, 2018). I produksjon av film er det nettopp de grenser som er basert på følelser og personlig interesse som gjør seg gjeldende. For å undersøke dette vil jeg se på ulike sider ved filmproduksjon. Jeg vil se på hva

intensjonen bak en film kan være, hvordan representasjon av ulike grupper i film kan tolkes, og til slutt, hvordan jakten på autentiske reaksjoner har skapt situasjoner som ikke alle deltakere er enige i skulle ha skjedd. Samtidig vil jeg sette det opp mot teoretiske aspekt med kunst og etikk.

Grensen mellom produktiv kreativ prosess til overtramp/overgrep er subjektiv og kan være vanskelig å se for alle involverte. Jeg ønsker å undersøke ulike filmer og hendelser som har fått oppmerksomhet, fordi regissøren har tråkket over grensene til noen av de involverte i filmen. Jeg vil diskutere forskjellige områder innenfor film og etikk gjennom å se blant annet på grensesetting mellom skuespiller og regissør. For å illustrere dette vil jeg trekke inn to hovedfilmer, *La vie d'Adèle* (Kechiche, 2013) og *Last Tango in Paris* (Bertolucci, 1972), hvor dette dilemmaet er i spill. Jeg vil også se på representasjon i forbindelse med flere av Lars von Triers filmer. Sammen med de nevnte filmene vil jeg også trekke inn andre filmer og hendelser som jeg mener tilfører andre relevante aspekter i diskusjonen.

En av utfordringene med temaet om film og etikk i produksjon er å finne litteratur som diskuterer temaet. Film og etikk er blant annet behandlet i forbindelse med dokumentarfilm, hvor etiske dilemma som handler om produksjonssiden av en film blir diskutert. Hvordan filmskaper påvirker sitt objekt i dokumentarfilm, og hvordan den skal forholde seg med tanke på temaet er diskutert flere steder som Bjørn Sørenssens *Å fange virkeligheten* (2007). Andre bøker tar for seg hvordan film tar opp moralske dilemma slik som *Morality and the Movies: Reading Ethics Through Film* (2012) av Dan Saw og Jakob Lothe *Etikk i Litteratur og film* (2016). Begge bøkene tar for seg de etiske dilemmaer som man kan havne i med tanke på filmens tema, form og lignende. Diskusjonen om moral blir her et verktøy i filmens historie, og omhandler ikke hvordan filmen ble laget. Asbjørn Grønstad kom i 2016 ut med boken *Film and the Ethical Imagination* og ser blant annet på hvordan film diskuterer ulike måter å vise aspekter av menneskets tilværelse.

Alison Hodges bok *Actor Training* (2010) diskuterer hvordan man kan skape best mulig miljø slik at filmskaper og filmskuespiller kan få et best mulig resultat gjennom samarbeid og tillit. Hodges diskuterer lite om hvordan forholdet mellom regissør og skuespiller er i praksis. Teori om etikk i filmproduksjon når det gjelder rollen mellom skuespiller og regissør, finnes det lite om. Det som var skrevet om forholdet mellom skuespillere og regissører var mer preget av rykter og artikler om vanskelige skuespillere. I 2017 endrer dette seg. 5.oktober 2017 kommer

The New York Times med artikkelen «Harvey Weinstein Paid Off Sexual Harassment Accusers for Decades», om hvordan filmprodusenten Weinstein blant annet er anklaget for seksuelle overgrep (Kantor & Twohey, 2017). Fem dager senere kommer Ronan Farrow med «From Aggressive Overtures to Sexual Assault: Harvey Weinstein's Accusers Tell Their Stories» i *The New Yorker*. Så skjer #MeToo. Et nesten uendelig hav av historier om maktmisbruk, overgrep og om grenser som ikke har blitt respektert, dukker opp.

Forholdet mellom etikk og film er utfordrende på flere nivå. Som tidligere nevnt har det skjedd hendelser hvor individuelle grenser som er blitt tråkket over eller utfordret. Samtidig har hendelsene ofte blitt hysjet ned eller ignorert. Hvordan kan man diskutere et emne som hittil har blitt fortiet?

1.2 Metode og kilder

Da jeg begynte på denne oppgaven, var det vanskelig å finne informasjon om emnet. Jeg ønsket å undersøke om ulike filmskoler hadde noen erfaring med saker om regissører som hadde gått over skuespillerens grense og hvordan de, både skolen og de involverte, hadde taklet dette. Som del av forarbeidet skrev jeg en metode-oppgave om hvordan jeg skulle gjennomføre ulike intervju i forbindelse med spørsmålet om regissører som hadde gått over grensen. Fokuset skiftet etter at MeToo-kampanjen kom. Informasjon av ulik art kom frem, og jeg valgte å gå bort fra intervjuobjekter, og konsentrerte meg på skriftlige og muntlige kilder. Med muntlige kilder mener jeg her intervjuer som kunstnerne har gjort og som er publisert på YouTube eller gjenfortalt i skriftlig form i artikler og lignende. På denne måten fikk jeg innsikt i på hvilken måte temaet hadde blitt snakket og skrevet om.

Temaet om grensesetting mellom individer er et utfordrende tema, og det er vanskelig å finne litteratur som omhandler saker i filmbransjen. Hvordan snakker man om det som det ikke snakkes om, noe som blir feid vekk, eller dersom man tar det opp gjør at man blir betraktet som vanskelig. Å skrive negativt om en tidligere arbeidsgiver kan gi konsekvenser. Dette er personlige ytringer som blir formet av at man mest sannsynlig ønsker å fortsette i bransjen, og dermed ikke kan si hva man egentlig mener. I en bransje hvor ditt rykte kan ha mye å si, hvordan vet nye skuespillere hvor de skal sette grensen? Nå er det en bølge av historier som kommer frem av ulik art. Men om ett år, tre år eller ti år, hvor mange av disse historiene blir husket, og er det noe som har endret seg med tanke på overtredelser av grenser. For å diskutere dette har jeg valgt å gå til filosofien og kunstetiske diskusjoner for å se på hvilke

muligheter en regissør har for å få produsert sin visjon. Hvilke verdivalg gjør regissøren for å lage sitt verk? Jeg valgte å se hvordan forholdet mellom etikk og kunst blir diskutert hos noen teoretikere, og jeg vil eksemplifisere disse forholdene med ulike filmer og hendelser fra filmens verden.

For å undersøke dette temaet nærmere har det vært nødvendig å bruke andre typer kilder, og kilder jeg normalt ikke ville ha brukt i en akademisk oppgave. Når man skal undersøke et tema er det alltid viktig med kildekritikk, å sjekke flere kilder, og å undersøke hva som egentlig ble sagt i saken. Med denne oppgaven opplevde jeg i begynnelsen at det var vanskelig å finne kilder som diskuterte eller fortalte om temaet. Hvem ønsker å stå frem om en sak hvor det blir ord mot ord? De som har snakket om dette tidligere hadde blitt usynliggjort eller beskrevet som vanskelige, og dermed mistet jobber. Litteraturen har båret preg av det samme. Så kom #MeToo. Kampanjen som startet på Twitter, og spredde seg til andre sosiale medier og samfunnet generelt. Her kom det frem mange historier om eksempelvis samme personer og lignende hendelser. Dette var historier som bekrefter at å si ifra om grenser har gjort at du mister jobb eller ikke blir vurdert grunnet ditt rykte. Disse historiene er uttrykk for en maktubalanse i samfunnet. Mange av historiene som har kommet frem tidligere, har blitt møtt med skepsis og mistillit da de først kom ut. Andre historier er ikke kommet frem fordi man er redd for å miste jobb og tillit. Jeg kommer tilbake til #MeToo, heretter kalt MeToo, senere i oppgaven.

Kildene som er brukt inkluderer blant annet sosiale medier og avisartikler, ettersom det er nettopp her debatten og historiene om eksempelvis MeToo har kommet frem. Hvordan har informasjonen kommet frem, i hvilket medium blir den presentert, og hvem har fortalt historiene? Flere av historiene som belyses i oppgaven kommer fra mindre anerkjente nettsider og nettaviser. Et eksempel på hvordan ulike kilder har ulik tyngde er intervjuet «I felt raped by Brando» med Maria Schneider i *The Daily Mail* i 2007 (Das, 2007). Avisen er en tabloidavis kjent for sine skandaleoverskrifter. Blant annet vil ikke Wikipedia godkjenne linker til avisens historier, da *The Daily Mail* blir vurdert som en upålitelig kilde. (Sources, 2019) I tidligere oppgaver, men også i mitt personlige liv har *The Daily Mail* aldri blitt vurdert som pålitelig kilde. I undersøkelsene mine oppdaget jeg imidlertid at intervjuet med Schneider ble publisert i avisen i 2007, kom med informasjon som ikke har kommet frem andre steder. I 2016 blir det fokus på et intervju med Bernardo Bertolucci, hvor han fortalte sin versjon av historien Schneider fortalte i 2007, men det er først nå det blir opprør. Skal en

kilde, et intervju avskrives fordi intervjuet står i en tabloidavis? Kredibilitet og troverdighet er viktig, samtidig har MeToo kampanjen vist at synlighet er avgjørende.

Et annet element er som er viktig å tenke på, er hvordan jeg skriver rundt tv-intervju med personer, men også hvordan det muntlige blir oversatt til skriftlige i artikler. «*Fronesis* er en form for kunnskap som er pragmatisk, variabel og avhengig av kontekst. Den er dessuten frembrakt av verdirasjonelle overveielser» (Gentikow, 2005:25). Hvordan ulike kilder skriver om sine intervjuobjekt varierer stort. I artikkelen «This is why Uma Thurman is angry» står det: «Stretching out her lanky frame on a brown velvet couch in front of the fire, Thurman tells her story, with occasional interruptions from her 5-year-old daughter with her ex, financier Arpad Busson» (Dowd, 2018). Her snakker Thurman om sin egen historie hvor hun har opplevd kritikkverdige oppførsel fra Harvey Weinstein og Quentin Tarantino. Hvorfor blir det i denne artikkelen trukket frem hvordan kroppen hennes er? Dette står i motsetning til ett av intervjuene med de to skuespillerinnene fra *Blå er den varmeste fargen*: «The Stars of 'Blue is the Warmest Color' on the Riveting Lesbian Love Story» (Stern, 2013), som er et rent spørsmål og svarintervju, uten beskrivelse av kropp og omgivelser. Uansett hva grunnen for intervjuet er, avhengig av hva journalisten er ute etter, må leser av disse artiklene være observant på hva intensjonen i intervjuet er, og konteksten rundt person, blad og historie. Informasjon leser får fra artikkel, påvirker kanskje på hvordan man ser på og tolker filmene.

Andre elementer som også er viktig å se på er det som kan påvirke det trykte eller muntlige svar. Kroppsspråk er et viktig element å ta med. Samtidig er det viktig å ikke overtolke. I intervjuet hvor Ellen Burstyn snakker om hvordan hun ble skadet under filmingen av *The Exorcist* (Friedkin, 1973), snakker også stuntmannen som utførte den direkte skaden. I løpet av hans intervju ler han, samtidig som han snakker om en ganske alvorlig situasjon. Hvordan skal man tolke denne reaksjonen? Dette kan være en nervøs person som ikke er vant til å snakke på tv, eller prøver han å dekke over noe han vet han ikke skulle ha gjort. Et annet viktig element hvor det er mulighet for misforståelser, er oversettelser. Flere av intervjuene Bertolucci har gjort finnes bare på italiensk, og jeg må stole på andre aviser sine oversatt av intervjuene. Her kan det være feiltolkninger av ord og uttrykk. Det samme gjelder intervjuer med Kechiche. Her har jeg benyttet en venn som har fransk som morsmål, hvor han oversatte tekstene til meg. Likevel må jeg være obs på at ord og uttrykk kan være feil oversatt eller man har misforstått noe i teksten.

1.3 Valg av filmer og avgrensninger

Grensen for hva som er akseptabelt varierer fra case til case, og det blir dermed viktig å se på faktiske filmer som i ettertid har skapt etisk debatt. Jeg har valgt tre filmer, som alle har til felles at de har skapt debatt på en eller annen måte i forbindelse med selve produksjonsvilkårene. Hva er det som ligger bak filmen, ikke hva de nødvendigvis viser frem. På ulike måter bringer disse filmene frem utfordrende spørsmål rundt filmproduksjon, og om hva som er greit å gjøre i løpet av produksjonen. Samtidig er ikke disse filmene alene om å gjøre dette. Jeg har også hentet inn andre eksempler både fra andre filmproduksjoner og historier som har kommet frem på ulike måter i media.

Konflikten rundt *La vie d'Adèle (Blå er den varmeste fargen)* er blant annet at de to skuespillerne Léa Seydoux og Adèle Exarchopoulos, har uttrykt misnøye med hvordan regissøren behandlet dem. På spørsmål fra *The Daily Beast* om hvordan filmopplevelsen var, svarer Seydoux: «It was horrible.» og Exarchopoulos fortsetter med: «In every shoot, there are things that you can't plan for, but every genius has his own complexity. [Kechiche] is a genius, but he's tortured. We wanted to give everything we have, but sometimes there was a kind of manipulation, which was hard to handle» (Stern, 2013). Julie Maroh, forfatter av den grafiske romanen filmen er basert på, skrev på sin blogg at hun som kunstner forstår at Kechiche har laget et eget verk med sine egne vurderinger. Hun kritiserer imidlertid hans valg i lys av at hun selv er lesbisk. «As a feminist and lesbian spectator, I can not endorse the direction Kechiche took on these matters» (Maroh, 2013). Både skuespillere og forfatter er ikke fornøyd hvordan prosessen var og hvordan sluttresultatet ble. I denne filmen blir spørsmålet om intensjonen med filmen sentralt. Hva ønsket filmskaper å vise frem, og hvorfor? Hvorfor har det blitt mye kontroverser rundt filmen og hva har responsen fra filmskaper selv vært?

Det andre temaet jeg undersøke er representasjon og overskridende estetikk. Lars von Trier er kjent for å presse grenser i sine filmer, blant annet for representasjon av kropp og sex. Jeg vil ta utgangspunkt i *Idiotene* (1998), *Antichrist* (2009) og *Nymphomaniac Vol 1 & 2* (2013) hvor han har brukt skuespillere som til vanlig spiller i pornofilmer og problematisere hvilke signaler disse filmene gir. Disse filmene inneholder eksplisitte scener hvor man ser kjønnsorganer til flere personer. I *Dagbladet* i 1998 ble det slått opp: «Danske Lars von Triers film «Idiotene» kommer usensurert på norske kinoer, med erigerte peniser og mer til. - Filmen er ikke pornografi i alminnelig forstand, sier direktør Tom Løland i Statens Filmtilsyn»

(Olsen, 1998). På denne tiden var det ikke lov å vise kjønnsorgan i bevegelse på vanlig film, uten å få 18 års aldersgrense. Som det står på NFI sine sider om sensur, fikk *Idiotene* likevel vanlig visning på kino: «Forbudet mot å vise kjønnsorgan i rørsle stod framleis ved lag i loven, men både den franske Jesu liv og den danske *Idiotene* passerte sensuren i høvesvis 1997 og 1998, utan at slike scener blei klipte bort» (NFI, 2013). Man tøyer her på reglene ved å inkludere pornografisk materiale i kommersiell film. Pornofilm er del av en industri som har mange problematiske elementer ved seg. Bidrar filmen til en normalisering av porno? Hva gjør von Trier når han bevisst inkluderer disse scener i filmene hans?

Den siste filmen vil ta for seg elementer som kan kategoriseres som overgrep på ulike måter. Filmen det er snakk om er *Last Tango in Paris* (heretter *Siste Tango i Paris*), laget i 1972 av Bernardo Bertolucci. Den 4. desember 2016 slo *Dagbladet* opp: «Voldtektsscenen er blant de mest kjente filmøyeblikkene. Nå skaper avsløringer vilt raseri» (Korneliussen, 2016). Bertolucci og den mannlige hovedkarakter, spilt av Marlon Brando, avtaler på forhånd at de vil legge til noe til en voldtektsscene uten å informere den kvinnelige hovedskuespilleren, spilt av Maria Schneider. I 2007 fortalte hun i et intervju med *The Daily Mail* at hun følte seg voldtatt etter denne scenen. Schneider forteller i artikkelen «I felt raped by Brando»: «I felt humiliated and to be honest, I felt a little raped, both by Marlon and by Bertolucci. After the scene, Marlon didn't console me or apologise. Thankfully, there was just one take» (Das, 2007). Det som skapte furor i 2016 var at regissøren bekreftet hennes historie. I et intervju som Bertolucci gjorde i 2013 og blant annet ligger på Youtube (Alycia, 2016), forklarer han hvordan han sammen med Brando kom på ideen om å bruke smør som glidemiddel like før opptaket begynte. De unnlot begge å si noe om smøret til Schneider. «I specified, but perhaps I was not clear, that I decided with Marlon Brando not to inform Maria that we would have used butter. We wanted her spontaneous reaction to that improper [butter] use» (Alycia, 2016). Bertolucci argumenterer for å få best mulig resultat, å få best mulig kunst, ønsket han å få Schneiders reaksjon som kvinne, ikke som skuespiller, og derfor informerte han ikke henne. Er det akseptabelt? Skal man tillate slike hendelser for å skape god kunst?

Mange faktorer spiller inn når en person ser og tolker en film. Personlige erfaringer, kompetanse og mange andre elementer påvirker denne tolkningen. Jeg har bevisst valgt ut filmer hvor det har skjedd overtramp eller utfordringer på en eller annen måte. Dermed vet jeg om eventuelle diskusjoner og konflikter som har vært, og dette farger naturligvis min opplevelse av filmene. Selv om valg av tema har interessert meg i lang tid, har det naturlig

nok blitt enda mer aktuelt etter MeToo kampanjen, da man har fått høre historiene bak filmene, hendelsene og ryktene som har versert. Jeg har vært bevisst denne påvirkningen på mine tolkninger under mine undersøkelser. Dette har jeg gjort for å se hvordan dette forsvares fra regissørens side, og om det kan forsvares fra et kunstetisk perspektiv. Diskusjonene som følger er på ingen måte avsluttede diskusjoner. Temaet rundt kunst og etikk skal, bør og må diskuteres kontinuerlig.

1.4 Disposisjon

Denne oppgaven er delt i to hoveddeler. I første del vil jeg forklare litt av den teoretiske bakgrunnen og begreper jeg skal bruke. I kapittel to vil jeg se nærmere på de ulike kildene jeg har brukt. Som nevnt har det tidligere vært lite kilder om området, mens det i de siste månedene har det kommet mange kilder i ulike former. Fra eldre og nyere, skriftlige og muntlige kilder. Hva er det viktig å fokusere på? Jeg vil gå gjennom hvilke hensyn jeg må ta til de ulike kildene, og hva utfordringene kan være. Jeg vil se nærmere på MeToo-kampanjen og hva som ligger bak. I kapittel tre vil jeg se nærmere på film og etikk og hvordan tema har vært diskutert tidligere. Her vil jeg bruke to teoretikere som har drøftet relasjonen mellom kunst og etikk, nemlig Matthey Kierans artikkel «Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value» (2006), og Berys Gaults «Art and Ethics» (2001). Jeg vil også se på hvordan kunstnere har makt gjennom å bestemme hva de inkluderer i kunsten sin, og videre hvordan makt og kunst har mange ulike påvirkningsmuligheter. Hva som skjer foran og bak kamera er påvirket av etikk. Sensur er et element hvor definisjonsmakten gjør seg gjeldende, med hva som er lov og ikke lov å vise, og blir et tydelig eksempel på hvordan etiske hensyn påvirker det som foregår foran kamera. Jeg vil undersøke hvordan de etiske valgene påvirker det som foregår bak kamera gjennom å se på intensjon, representasjon og jakten på autentiske reaksjoner.

Andre del av oppgaven går nærmere inn på spesifikke filmer og de etiske utfordringer som har vært rundt de utvalgte filmene. Jeg vil benytte på Kierans og Gaults begreper, og se på hvordan disse gjør seg gjeldende med tanke på filmene. Det er hovedsakelig de to overnevnte filmene og von Triers filmer, jeg vil fokusere på, som på ulike måter trekker frem sider ved forholdet mellom skuespillere og regissøren. Kapittel fire tar utgangspunkt i filmen *Blå er den varmeste fargen* (Kechiche), som kom ut i 2013, og hvor både skuespillere og regissøren ble tildelt Gullpalmen på filmfestivalen i Cannes. I månedene etter premieren har det blitt en offentlig konflikt mellom regissøren og de to hovedskuespillerne. Hva var konflikten om? Her

vil jeg se nærmere på intensjon bak filmen. Hva ønsker filmskaper å oppnå med filmen? Hvilket formål har de kunstneriske valgene han gjør, og hvordan påvirker dette de involverte i filmen. Konflikten som oppstod og den påfølgende meningsutvekslingen gjennom intervju, viste ulike aspekter de involverte opplevde og hva de mente om prosessen. Jeg vil her trekke inn Laura Mulveys artikkel om «Visuell nytelse og narrativ film» (1999). Her har hun blant annet undersøkt hvordan kvinner blir stilt til skue og sett på i den klassiske fortellende filmen. For å se nærmere på hvordan ulik tydelighet rundt intensjon med å se filmen i relasjon til Erik Poppes *Utøya 22.juli* (2018), da den var mer tydelig hvilken intensjon filmen hadde.

Kapittel fem ser nærmere på representasjon og overskridende estetikk med tanke på Lars von Trier og hans bruk av pornoskuespillere i kommersiell film. *Idiotene* (1998), *Antichrist* (2009) og *Nymphomaniac Vol 1 & 2* (2013) er filmer hvor von Trier har brukt skuespillere, som til vanlig arbeider i pornofilmer, som stand in for skuespillere. Er dette uproblematisk? Ved å trekke inn elementer fra en produksjon som har mye kritikk og utfordringer i en kommersiell film som vises i vanlige kinosaler, mener jeg han utfordrer noen grenser. På hvilken måte utfordrer han grensene og hva er hensikten? For å undersøke dette nærmere trekker jeg inn representasjon og Richard Dyers bok *The Matter of Images-essays on representation* (2002). Hva er representasjon og hvordan kan von Triers bruk av pornobransjen utfordre den vanlige filmen?

I kapittel seks ser jeg på det jeg vil si ble opplevd som faktiske overgrep av skuespillere. Her vil jeg spesielt se nærmere på *Siste Tango i Paris* (1972) av Bernardo Bertolucci. Maria Schneider, som spilte kvinnelige hovedrollen, har i ettertid fortalt hvordan hun opplevde en mye omtalt voldtektsscene i filmen. Her følte hun at regissøren gjennom den mannlige medskuespilleren gikk over grensen på hva som er akseptabelt i en arbeidssituasjon. Jeg vil også trekke inn eksempler fra *The Exorcist* (Friedkin, 1973), og *The Accused* (Kaplan, 1988). Hvor går grensen for hva man kan tillate seg i den kunstneriske sfære. Her har det kommet frem historier som kan defineres som faktiske overgrep. Hvorfor har ikke dette kommet frem tidligere, hva er det som har skjedd, og kan den kunstneriske sfære beskytte disse regissørene? Kan argumentet for å frembringe det beste kunstneriske resultat gi formildende omstendigheter?

I kapittel syv vil jeg oppsummere og se på hva som har skjedd i kampen for å få et kunstnerisk produkt. Hva er akseptabelt å gjøre i en filmproduksjon, hvor langt kan man gå og er det noen måter for å unngå vanskelige situasjoner?

Kapittel 2: Begrepsavklaring

I denne oppgaven skal jeg blant annet se nærmere på forholdet mellom film og etikk, hvor ulike etiske problemstillinger vil utfordre filmskaperne og publikum i både produksjon og vurdering av filmen. For å gjøre dette er det ulike hovedbegreper som må defineres, blant annet etikk og moral. Hva er etikk? Hva legger vi i begrepet etikk rundt behandling av kunst og film? Det er også ulike spørsmål som dukker opp. Hvordan går kunst og etikk sammen? Hvordan kan vi vurdere kunst med et etisk perspektiv? Kunst for kunstens skyld eller skal kunst underlegges de normer og skikker som er i resten av samfunnet? De etiske utfordringene i film dreier seg om hvordan personer behandler hverandre på ulike plan. Først vil jeg gå gjennom begrepet etikk, for etterpå sette begrepet i kontekst både i samfunnet og i kunsten.

2.1 Etikk

«Ordet etikk stammer fra det greske ordet *ethos*, som betyr holdning eller karakter, mens moral stammer fra det latinske ordet *mos*, som betyr sed eller skikk» (Johansen, 2000:108). Det skilles ofte mellom normativ og deskriptiv etikk: «Når etikken er *deskriptiv*, er den en beskrivelse av oppfatninger om rett og galt hos en gruppe, i et samfunn eller hos et individ. Når etikken er *normativ*, er den en mer eller mindre omfattende teori om hvordan mennesker bør handle og leve, og om hvilke oppfatninger om rett og galt mennesker bør ha» (Johansen, 2000:108). Slik som samfunnet endrer seg, endrer også etikk og moral seg på ulike måter. Arbeidslover om barnearbeid, stemmerett, kvinnesak, diskriminering og menneskerettigheter er områder som har blitt påvirket av utviklingen i samfunnet. Lovene som gjelder for ett land er nødvendigvis ikke det samme for alle land. Diskusjon og lovgivning rundt blant annet samkjønnet ekteskap skaper mye debatt. Mens noen legger vekt på religiøse etiske normer, legger andre mer vekt på etikk basert på likestilling. Noen verdier legger vi som samfunn høyere enn andre verdier. I 1989 vedtok FNs generalforsamling Barnekonvensjonen, som gir barn en særlig juridisk status (FN, 2018). Her forklares det når blir barn ansett som voksne og hvor lenge skal de være barn. Dette har både innvirkning på når barn skal begynne å arbeide, samt når de skal få lov til å stemme ved valg.

I dag kan man si at det er blitt mer fokus på etikk, og hvordan det påvirker vår hverdag. Hvordan våre handlinger påvirker andre personer, både direkte og indirekte, gjennom blant annet miljøhensyn er et eksempel på dette. Det etiske aspektet ved ulike situasjoner har kommet mer i søkelyset, både i samfunnet og i mediebildet. Hvor vi kjøper klær eller mat fra,

at arbeiderne får nok betalt og har gode arbeidsforhold, har blitt satt mer i fokus. En bedrifts etiske grenser og dens virksomhet er et område som har blitt påvirket av denne utviklingen. Oljefondets Etikkråd ble opprettet i 2004 er et eksempel på dette. «Etikkrådet for Statens pensjonsfond utland er oppnevnt av Finansdepartementet for å vurdere om fondets investeringer i enkelte selskaper er i strid med de etiske retningslinjene til Statens pensjonsfond utland, og gi anbefaling om observasjon og utelukkelse av selskaper til Norges Bank» (Etikkrådet, u.d.). De gir råd til Norges bank, blant annet klima- og miljøskade, korrupsjonsrisiko, våpen og arbeidsforhold.

Etikk går fra de juridiske lover som er skrevet ned i Norges lover, til vanlig folkeskikk om hvordan man skal behandle hverandre med respekt. Det norske helsevesen hvor man skal ha gratis hjelp og frikort, er også et uttrykk for verdier om likhet og rettferdighet. Her skal alle ha mulighet til å få behandling uavhengig av økonomisk eller sosial status. I norsk presse er Pressens Faglige Utvalg (PFU) sin Vær Varsom plakat en rettesnor journalister skal gå etter. (PFU, u.d) Her skal det utvises skjønn blant annet når man intervjuer personer som kanskje ikke forstår hva de er med på.

Etikk henger med andre ord sammen med våre verdier. Hvilke verdier man setter høyest varierer fra gruppe til gruppe, fra person til person. Bak etiske valg ligger ikke bare den sunne fornuft. Her kan det være økonomiske mål om å få best mulig avkastning på penger man har brukt i et prosjekt, eller ulike personlige mål som ønsket om synlighet eller makt. Ulike verdier blir satt opp mot hverandre, og man må ta valg om hva man synes er viktigst. Aristoteles diskuterte at: «Alt godt er godt for noe, godt i relasjon til en hensikt» (Johansen, 2000:167). Dersom man ønsker å ha stor økonomisk gevinst, må man muligens bryte noen menneskelige etiske grenser man setter seg. Noen elementer er enklere å måle resultatet på. Hvor mange som blir drept på en veistrekning før og etter man har satt inn midtskillere på veien er en målbar enhet. Hvor mange som får glede av utsmykning i det offentlige rom er vanskeligere å måle. Dette betyr ikke at man ikke skal gjøre det man ikke kan få klare målbare bevis på.

2.2 Kunst og etikk

Etikk i sammenheng med kunst er et interessant felt. Kunst kan sette lys på ulike sider av et tema på ulike måter, slik at publikum kan oppleve nye ting. «It uses artistic means to engage the imagination and thereby see things in a new light, make connections, convey insights and

get us to respond emotionally» (Kieran, 2006:132). Kunst har mulighet til å påvirke samfunnet. Debatten rundt teaterforestillingen *Ways of Seeing* (Roll, Benammar, Baban, & von der Fehr, 2018) er et eksempel på dette. I stykket laget av Pia Maria Roll, Hanan Benammar, Sara Baban og Marius von der Fehr blir det brukt en film av tidligere justisminister Tor Mikkjel Wars hus. Hans samboer Laila Berheussen anmeldte de involverte i filmingen da hun blant annet mente at dette var hensynsløs adferd og krenkelse av privatlivets fred (Kampevoll & Rosenlund-Hauglid, 2018). Diskusjonen som fulgte tok for seg hvor grensene mellom personvern og ytringsfrihet går. Personer i ulike maktposisjoner uttalte seg hvor blant annet statsminister Erna Solberg gikk ut mot teaterregissøren og sier blant annet: «Selv om man putter det inn i en kunstnerisk ramme eller i et satirisk program, så løfter en del av de tingene belastningen med å være politiker noen ganger. Fordi det treffer de rundt deg, sier Solberg» (Drabløs, Fossen, & Finstad, 2019). Mens Solberg fokuserer på personvernet til politikere og deres familier, var det andre som betraktet forestillingen som en del av ytringsfriheten. Advokaten til Roll, Baban og Benammear, Jon Wessel-Aas, kritiserte statsministerens uttalelse: «Jeg synes at det er oppsiktsvekkende at en statsminister uttaler seg på denne måten og tillater seg å fortelle hva tre kunstnere [...] kan og bør ytre seg om[...]» (Drabløs et al., 2019). Han fortsatte «Debatten rundt forestillingen i ettertid har svært lite å gjøre med hva den faktisk inneholder å gjøre, og desto mer å gjøre med de forestillingene om forestillingen som er skapt av blant annet flere maktpersoner som uavhengig av om de har sett forestillingen, tydeligvis ikke liker budskapet» (Drabløs et al., 2019). Diskusjonen ble her satt mellom personvern og privatlivets fred mot ytringsfrihet, noe flere satte fokus på. Humanfilm, en internasjonal dokumentarfilmfestival i Oslo, arrangerte en paneldebatt hvor de spurte: «Ytringsfrihet i kunsten: En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? Hvor går grensene og hvordan vi kan sørge for at ytringsfrihet i kunsten forblir sterk, uavhengig av skiftende regjeringer og politiske klimaer?» (Humanfilm, 2019). Kunstnerne bak *Ways of seeing* uttalte seg i Klassekampen hvor de med teaterstykket ønsket å vise hvordan maktutøvere aktivt bruker overvåkning og propaganda. Skuespiller Baban uttalte: «De som har sett forestillingen, vil se at vi har hatt rett. Det vi viser i forestillingen, er det samme som skjer i virkeligheten» (Nilsen, Hammer, & Olsson, 2019). Debatten rundt teaterstykket viser at hvor de etiske linjene for hva er akseptabelt ikke er en fast grense.

I 2018 var det premiere på flere filmer som hadde tema om terroraksjonen på Utøya 22.juli, deriblant Erik Poppes film. Filmene skapte debatt, da noen mente det er for tidlig å komme med en slik film, mens andre syntes at det er helt feil å lage underholdning om terroraksjonen.

Poppe ønsket med sin film å flytte fokuset fra terroristen over på ofrene. Diskusjonen viser at ulike personer vurderer kunst ut fra sin personlige kompetanse og erfaring. Samtidig blir det viktig å se på hvordan vi vurderer kunst ut fra de verdier som er i samfunnet. Hvilken intensjon ligger bak regissørens ønske om å lage film, hvordan representasjon i film er og langt kan filmskaper gå.

På midten av 1980-tallet kom det en endring innenfor litteraturforskningen som kalles den etiske vendingen. Vendingen tok for seg både hva som ble skrevet og hvordan den ble skrevet. «Den etiske vendingen er rettet inn mot «message», men også mot «code», fordi innhold og form uløselig hører sammen og følgelig ikke kan settes opp mot hverandre, og fordi ingen av dem er verdinøytrale» (Sødal, 1998:3). Etikkforskeren Tom Eide belyser i artikkelen «Litteratur og etikk - et riss av et problemfelt i litteraturforskningen» (1996), om hvordan forskjellige aspekter av tilblivelsen av et litterært verk, også er med på området litteratur og etikk. Han deler opp litteraturetikken i tilblivelsen, teksten selv og mottagelsen, og hvordan forskjellige deler av verket har etiske problemstillinger.

Hva ønsker kunstneren som står bak verket? Provokasjon, best mulig økonomisk utbytte, sette fokus på samfunnsproblemer eller fremme kunstverket i seg selv? Personene bak *Ways of seeing* ønsket å rette fokus mot maktpersoner, mens Erik Poppe vil med *Utøya 22.juli* ha fokus på ofrene etter Utøya. Innenfor samme kunstuttrykk kan det være flere ulike hensyn som kjemper mot hverandre, noe jeg kommer til å gå nærmere inn på senere. Det er flere som har diskutert forholdet mellom kunst og publikummer, når det gjelder området etikk og kunst. Kunstprofessor ved Universitet i Bergen Siri Meyers bok *Kunst og etikk – en innføring* (2015) ble brukt som et utgangspunkt, men jeg valgte å gå nærmere inn på en av teoretikerne hun nevnte, nærmere bestemt Matthew Kieran. Jeg valgte også å se på Berys Gaut, da han diskuterer forholdet mellom kunst og etikk: «Art has real power: power to disturb, power to pummel against the bulwarks of our ethical convictions» (Gaut, 2001:341). De to teoretikerne er begge professorer innen filosofi ved hvert sitt universitet. Matthew Kieran er professor i filosofi og kunst ved Universitetet i Leeds, hvor hans fagområde inkluderer estetikk, kunstens filosofi, etikk og filosofisk psykologi (Leeds, u.d). Berys Gaut er professor i filosofi ved universitetet i St. Andrews i England, hvor han fagområde er innenfor estetikk og etikk (St.Andrews, u.d.).

Gaut lister i sin artikkel «Ethics and Art», opp tre mulige relasjoner mellom etikk og estetikk. Det første relasjonen er autonomisme/estetisme, hvor et verk står alene og etikk har ikke noe med det estetiske å gjøre. Immoralisme er den andre relasjonen, hvor han skriver at etiske feil ved et verk er noe relevant. Til slutt er det moralisme/etisme, hvor etiske feil ved verket er relevant og kan påvirke verket negativt.

Matthew Kieran diskuterer i «Art, Morality and Ethics» om hvordan forholdet mellom estetikk og etikk kan være. Han deler det opp i fire alternativer. Det første er estetisme hvor et kunstverks estetiske verdi er helt uavhengig av moral. Etisme/moralisme er det andre alternativet som sier at all god kunst er moralsk oppdragende. Det tredje alternativet er moderat moralisme, hvor kunstens moral *kan* være relevant for dens kunstneriske verdi. Til slutt lister han opp immoralisme hvor publikum verdsetter kunstverk, selv om de bryter med god moral. Både Gaut og Kieran sine ulike svar på forholdet kunst og etikk vil jeg utdype i kapittel tre.

2.3 All PR er god PR?

I dagens mediesamfunn er økonomisk gevinst et mål for mange. Reklameinntekter gjør at mange tv-kanaler, aviser og stjerner overlever. Å være aktuell er et viktig aspekt med å være økonomisk salgbar. Negativ kritikk eller skandaler kan også være et PR stunt. Lars von Trier er et eksempel på en person som har fått mye omtale i pressen grunnet elementer rundt filminnspilling. Under innspilling av *Dancer in The Dark* (von Trier, 2000) med den islandske musikeren og skuespilleren Björk, ble det slått opp hvordan de kolliderte som to kunstneriske sjeler. *Dagbladet* skriver 2. september 2000: «EN KATASTROFE. Slik beskriver Björk innspillingen av Lars von Triers «*Dancer in the Dark*,» som hadde premiere på norske kinoer i går» (Valla, 2000). *The Independent* har fire år senere overskriften «The cruel and crazy world of Lars von Trier. A Hollywood star has quit after the Danish director insisted a donkey is killed on set, the latest demand from a film-maker who revels in his monstrous reputation» (Sweet, 2004). Omtaler som «The Bad Boy of Hollywood», utfordrende og provokativ er ord som selger. Noen regissører er har rykte på seg for å være tøffe, men de lager gode filmer. Skandaler selger tv-program, magasiner og aviser.

PR kan også gi fokus til et tema eller en sak. Kjartan Slettemarks bilde *Av rapport fra Vietnam. Barn overskyldes av brennende napalm. Deres hud brennes til svarte sår og de dør* (1965), består blant annet av et amerikansk flagg og en barnefigur, skapte debatt. På

nasjonalmuseet sin omtale av bildet står det at bildet ble angrepet der det stod utstilt utenfor Stortinget. «Hendelsen førte til enorme diskusjoner i media for eller mot amerikansk innblanding i Vietnamkrigen, for eller mot modernistisk eller politisk kunst og for eller mot krenking av det amerikanske flagget» (Högkvist, 2015). PR har mulighet til å rette fokus mot temaet kunsteren ønsker å debattere. Med Slettemarks bilde ble det gjennom PR og debatt rettet fokus både mot hva bildet stod for, hva kunst skal gjøre og hva som er tillatt innen kunst.

2.4 MeToo

MeToo kampanjen har siden 2017 vært ett viktig element som har påvirket ulike sider i samfunnet. Selve emneknaggen #MeToo ble opprinnelig startet av Tarana Bruke i 2006 (Nicolaou, 2018). Da startet hun Just Be Inc, en organisasjon som hjalp folk som hadde blitt seksuelt trakassert eller overfalt. I 2017 blir filmprodusent Harvey Weinstein anklaget og avslørt for at han har forgrepet seg på mange kvinner. 15. Oktober 2017 oppfordrer skuespillerinnen Alyssa Milano kvinner til å skrive 'me too' som respons til hennes tweet, for å fortelle at de hadde blitt seksuelt trakassert eller overfalt. Hun skriver: «Me too. Suggested by a friend: «If all the women who have been sexually harassed or assaulted wrote Me too.» as a status, we might give people a sense of the magnitude of the problem» (@Alyssa_Milano, 2017). Responsen var overveldende. Hun ønsket at det skulle komme større fokus på ofrene og antallet ofre, i stedet for fokus på de som hadde utført ugjerningene. Ifølge Facebook var det mer enn 12 millioner poster, kommentarer og reaksjoner innen 24 timer, fra 4,7millioner brukere rundt om i verden. (CBS/AP, 2018)

Siden kampanjen ble lansert, har mange kvinner og noen menn fortalt sine historier om sine opplevelser om temaet. Det har også kommet ulike # fra ulike miljø, blant annet:

#Kommunikasjonssvikt: ansatte i reklame og kommunikasjonsbransjen

#IkkeTilForhandling: fagbevegelsen

#DoNoHarm: bistandsarbeidere

#NårGrunnmurenSprekker: Eiendomsbransjen

#UtenTaushetsplikt: Leger og medisinstudenter

#StilleFørOpptak: Skuespillerinner

(Kvinnefronten, 2017)

En del av kampanjen er nettopp at det er få som har snakket høyt om det tidligere. Grenser varierer fra person til person, og noe blir det ikke snakket høyt eller mye om. Unnskyldninger som «gutter er gutter», har blitt brukt lenge. Når det gjelder mitt fokus i oppgaven, handler det om den kreative prosessen og produksjonen. Mange av sakene har skjedd utenfor en kreativ prosess slik at det blir feil å ta de med i denne oppgaven. Samtidig viser disse historiene hvordan maktprosessen er, hvor en som har mye makt kan få deg til å gjøre ting som vil påvirke din kreative jobb. Blant annet saken om Ashley Judd og Mia Sorvino som vil jeg gå nærmere inn på senere. Kjernen i MeToo er makt, og det er veldig viktig å ha med i denne diskusjonen.

Kapittel 3: Perspektiver rundt kunst og etikk

Etikk i sammenheng med kunst er som tidligere nevnt et interessant felt for meg. Diskusjonen rundt etiske retningslinjer kan ta for seg ulike områder, deriblant hva som blir fremstilt, hvordan temaet blir vist frem og hvilket publikum kunsten henvender seg til. Hvordan publikum og samfunnet skal forholde seg til kunst er et område som flere har diskutert, og noen trekker frem at dette er ikke et enkelt område. Siri Meyer skriver i *Kunst og etikk - en innføring* om hvordan kunst er noe annet enn en vanlig ytring. «Vi bør derfor være forsiktige med å gripe inn i feltet med etiske komiteer og formelle retningslinjer. Det juridiske lovverket sikter mot bokstavelige og entydige tolkninger som lett kan komme til å undergrave kunstens egenart» (Meyer, 2015:11).

På den ene siden blir kunst påvirket av samfunnet som den har oppstått i, mens på den andre siden kan man diskutere om våre moralske tolkninger skal påvirke denne kunsten.

The question of whether our moral convictions should influence our appreciation of artworks addresses the threefold relation between (i) our personal moral beliefs and commitments, (ii) an artwork's moral character, and (iii) a work's value *qua art*
(Schellekens, 2007:63).

Flere kunstnere ønsker å provosere, skape situasjoner hvor betrakteren må reagere sterkt på kunstverket. Man kan si at noen ganger er kunst satt til å være en egen sfære utenfor samfunnets regler og normer. Kunstneren får lov til å utføre handlinger «vanlige» mennesker ikke kan. Øyvind Kvalnes diskuterer i sin artikkel «I kunstens tjeneste» (2010) om kunstnere kan «[...] tillate seg å sette alminnelige moralske hensyn til side hvis det kjennes nødvendig for prosjektene deres?» (2010). Han trekker frem hvordan en tilhenger av estetisme som Bernard Williams ville betraktet Karl Ove Knausgård, og hans utlevering av seg selv og sin familie i *Min Kamp* (Knausgård, 2009-11)

Moral betraktes her som noe gjennomsnittsmennesker har etablert for å undertrykke skapende og unike individualister. Den gir ikke rom for dristig tenkning og handling. Heldigvis, hevder Williams, finnes det personligheter som sliter seg fri fra moralens lenker og dermed blir i stand til å skape utfordrende og fantastisk kunst
(Kvalnes, 2010).

Diskusjonen om etikk og kunst er vanskelig, fordi hva en person kan synes er vanskelig, mener neste går greit. Hva en synes er vanskelig eller utfordrende synes den neste er å gå over grenser. Hvordan deltakerne som er med å skape kunsten opplever det, vil ha like mange oppfatninger som det er antall deltakere i prosessen.

For å se nærmere på hvordan relasjonen mellom etikk og film kan være, vil jeg bruke artiklene «Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Realations of Artistic Value» (2006) av Matthew Kieran og «*Art and Ethics*» (2001) av Berys Gaut. Disse artiklene skisserer ulike standpunkt man kan ha mellom kunst og etikk. De spør seg om publikums moralske holdninger påvirke deres estetiske vurderinger.

3.1 Estetikkteoretiske posisjoner

Jeg har valgt Kieran og Gaut som hovedteoretikere da disse to setter opp en oversiktlig, og interessant inndeling av temaet kunst og etikk. Definisjonen av hva kunst er har variert gjennom tidene. Fra Platons definisjon om kunst en gjengivelse av det sansbare, Kants subjektive opplevelse av god kunst, til Bourdieus tanker om hvordan samfunnet rundt avspeiler seg i et individs opplevelser av kunsten, har kunstfeltet mange definisjoner av hva kunst er. Hva hensikten til kunst er, og spesielt hva kunst er god på er det også mange som diskuterer. Kieran svarer på dette spørsmålet: «It uses artistic means to engage the imagination and thereby see things in a new light, make connections, convey insights and get us to respond emotionally» (2006:132). Hvordan publikum reagerer på et kunstuttrykk, mot hvordan publikum kan vurdere dette som kunst, er kjernepunktet i debatten rundt de ulike tilnæringsmåtene Gaut og Kieran beskriver i sine respektive artikler. Gaut trekker blant annet frem et spørsmål, som ofte er blitt diskutert i samfunnet, om eksponering til kunst som har ulike typer etisk kritikkverdige holdninger, og som påvirker dens publikum på negativ måte. Med dette og andre spørsmål spør han: «Put most simply, it is this: are the ethical flaws (or merits) of works of art also aesthetic flaws (or merits) in them?» (2001:342)

Gaut og Kieran diskuterer i sine artikler ulike alternativer for hvordan forholdet mellom kunst og etikk kan være. Et alternativ, begge to diskuterer, er en retning innen kunst og etikk hvor det estetiske har ingenting med det moralske å gjøre, kunstverket står alene. Autonomisme eller estetisme beskriver at kunstverket bare skal evalueres av sine estetiske verdier. Moralske vurderinger er direkte irrelevant for kunstverkets verdi. Det er irrelevant å vurdere et kunstverk etter de moralske reglene vi har i samfunnet. På samme måte som det er feil å

moralsk vurdere tall. Retningen blir blant annet støttet opp av hvordan publikum forholder seg til ulike karakterer som gjør kritikkverdige valg i ulike kunstverk. Kieran sier dette er det som skiller mellom kunst, i motsetning til blant annet journalistikk, filosofi og vanlige feriebilder. Han fortsetter å beskrive hvordan kunstverket kan være påvirket av moralske spørsmål, men dette er bare som en sideeffekt. «But the moral character of a work affects its artistic value only as an indirect side effect» (2006:130). Kunstverk tar utgangspunkt i publikums moralske holdninger, og går noen ganger på tvers av disse.

Kieran nevner tre punkter som støtter opp om estetismen. For det første blir ofte moralske vurderinger tilsidesatt av kunstkritikere når de vurderer kunst. For det andre har forskjellige verk ulike karakterer som har ulik moralsk karakter. Disse blir sammenlignet på forskjellig vis, og dette hadde ikke vært mulig dersom kritikeren satte til side sin egen moralske sans. For det tredje og siste punktet, evalueres ikke kunstuttrykk i henhold til sannhet.

Samtidig er det også kritikk rettet mot retningen. Kieran forklarer at: «[...] narrative art is saturated with moral concept, discourse and evaluation. We can't meaningfully engage with and respond to many works without drawing on moral assumptions» (2006:132). Gaut støtter opp om dette og skriver «[...] our aesthetic practices are laden with ethical evaluations» (2001:345). Publikums vurdering av kunstverket er ladet med moralske elementer gjennom blant annet bruk av tidligere erfaringer og kunnskap. De estetiske vurderingene er ikke mulig uten moralske vurderinger.

Med immoralisme og etisme, mener både Gaut og Kieran at begge retningene er det den moralske vurderingen som er gjeldende, men retningene er vidt forskjellige i hvordan relasjonen mellom etikk og estetikk er. Begge retningene diskuterer «ethical flaws» som blir definert som: «We will characterize these flaws thus: a work is ethically flawed just in case it manifests ethically reprehensible attitudes.» (2001:343). Slik moralen utvikler seg over tid, vil hva publikum synes er kritikkverdig ved verket også endre seg. Her er det blant annet trukket frem filmer hvor samfunnet har endret holdning over hva som blir vist i filmene. I filmen *The Birth of A Nation* (Griffith, 1915) portretteres Klu Klux Klan som helter, *Viljens Triumf* (Riefenstahl, 1935) viser Nazi-Tyskland og nazismen i et beundrende lys. Selv om de har estetiske elementer som gjør at de er interessante, er holdningen i filmene sterkt kritikkverdig.

Etisme eller moralisme er en retning som går ut på at hvis et verk inneholder etiske kritikkverdige elementer, er hele verket kritikkverdig. «Ethicism then would hold that a work of art is always aesthetically flawed insofar as it possess an ethical flaw which is aesthetically relevant» (Gaut, 2001:349, samt gjengitt i Kierans artikkel). Estetisk verdi av kunst skal defineres av eller reduseres til dens moralske verdi. En tredje retning er hva Kieran kaller immoralisme, mens Gaut kaller det ekstrem immoralisme. Her verdsetter publikum kunstverk, selv om den bryter med god moral. Gaut skriver at «Extreme immoralism would hold that the only aesthetic merits of a work of art are its ethical flaws» (2001:345).

Immoralisme og etisme får begge kritikk da de går for langt i deres vurdering av forholdet mellom kunst og etikk. Publikum, skriver Kieran, ser et skille mellom de ønsker, holdninger og reaksjoner i fiksjonsuniverset, og dermed kan publikum reagere med følelser mot det spesifikke fiksjonsuniverset og ikke det ekte univers. Anne Gjelsvik spør i *Fiksjonsvoldens etiske betydninger* (2004): «Dersom en film har en høyverdig og interessant tematikk, men vesentlige svakheter i håndverk og framstilling, hvilken side ved filmen bør da veie tyngst? Når en estetisk vellykket film forfecker etisk problematiske holdninger, kan man se bort fra det på grunn av filmens øvrige kvaliteter?» (Gjelsvik, 2004:110). Både Kieran og Gaut diskuterer da om det siste alternativet Kieran kaller moderat moralisme, mens Gaut kaller det moralisme. «Kunstens moral kan være relevant for dens kunstneriske verdi, når vår respons er avhengig av moralske følelser og holdninger» (Meyer, 2015:14).

Det blir en tredelt posisjon man kan ha mellom kunst og etikk. Regissøren, skuespilleren og publikum er alle med på å skape og konsumere kunsten. Skuespillerne og regissørene må spørre seg hvor går min menneskelige grense, og hvor går min kunstneriske grense. Publikum må også ta et aktivt valg om dette er noe man er villig til å se på, betale billett for eller nekte å se. Meyer skriver: «[...] innhold og verdier er viktig, og at konteksten skal være med. Kunstverk blir først uttrykk og ytringer i konkrete omgivelser» (2015:46).

Min egen posisjon vil være i moderat moralisme. Mens jeg har min spesifikke smak og tanke om hva jeg synes er god kunst, mener jeg kunstnere skal få lov å uttrykke seg på den måten de ønsker og slik de ønsker. Film er en kollektiv handling som involverer mange mennesker, og hver person må ha lov til å sette sine egne grenser. I denne prosessen er det nødvendig at noen tar ledelsen og bestemmer hva som skal skje, i de fleste tilfeller regissøren. Samtidig er de involvert personene eksperter på sine områder, og dette må ikke oversees. Hvem som er

eksperten avhenger av situasjonen og konteksten. En skuespiller er ekspert på egen kropp og sinn, mens en sminkør kan sminke og en lysmester kan sette lys. Regissøren sin oppgave er å få et felles produkt ut fra de forutsetninger han eller hun har. Jeg mener at gjennom å stole på at de forskjellige deltakerne kan sitt område, skal resultatet kunne bli laget uten at noen blir fysisk eller psykisk skadet. Kunst skal ikke stå over mennesket, de involverte skal få uttrykt sin egen ekspertise på ulikt nivå. Samtidig vet jeg at det skjer utfordrende ting når man flytter på grenser.

3.2 Hvem bestemmer

Ett eksempel på hvordan kunst og at selve gjennomføring av kunsten ikke alltid er like enkel, er om verket *Rhythm 0* (1974). Marina Abramović er en kunstner som flere ganger har utfordret de etiske grensene til tilskuer og publikum. I hennes performance *Rhythm 0* var utgangspunktet at hun ville stå stille i 6 timer. Hun hadde plassert 72 objekter på et bord hvor tilskuerne som kom for å se hennes performance, kunne bruke gjenstandene og gjøre hva de ville med henne. I artikkelen publisert i *The Guardian* i 2014, forteller hun at hun var klar for å dø. «At first, visitors to the gallery were hesitant to approach her. Then, in a kind of Lord of the Flies scenario, they started subtly to torture her. «There still are scars from where the people were cutting me,» she says. «They were taking the thorn from the rose and sticking it in my stomach. The public can kill you. This is what I wanted to see»» (Brockes, 2014). Hun setter seg selv i fokus, men også potensielt i fare. Det som blir viktig i denne diskusjonen er det at hun setter seg selv, men ingen andre i fare. Hun velger å gjøre performansen, og konsekvensene av kunsten tar hun selv. De av publikummerne som velger å være voldelige mot henne, tar sine egne valg. Dersom hun ville ha blitt skutt, fordi hun hadde en ladd pistol blant objektene som publikum kunne velge, hadde det nok blitt en diskusjon i samfunnet om hva som er akseptabelt å gjøre for kunsten og hva som er tillatt for publikum å delta i. Eksempelet med Abramović viser hvordan kunst spiller sammen med sitt publikum. Med *Rhythm 0* blir dette tatt til en ekstrem grense hvor publikum er aktivt med på å skape kunsten. I filmverden vil publikummere være passive tilskuere, men aktive respondenter etter filmen er laget. Publikum har en interaktivitet gjennom både å uttrykke sin mening om filmen, men også som konsumenter som bruker penger for å se filmen.

Et annet eksempel er kunstneren Morten Viskum. Som det står på hans profilside på Finart.no: «Morten Viskum: En normal fyr som maler med en død hand» (Torstensen, 2006). Han bruker blant annet en død mannshånd som pensel når han produserer maleri. Han sier

selv at han gjør dette ikke for å provosere, men gjør det for å videreutvikle kunsthistoriske tradisjoner. Det han gjør er ikke juridisk sett ulovlig, men etisk sett kan dette utfordre mange personer. Han sier selv: «Det er så mye elendighet i verden, sier mange, men jeg vil vise virkeligheten man ikke ønsker å forholde seg til. Ofte bruker jeg kreftceller og blod. Er det vakkert eller ikke? Spillet mellom det estetiske og frastøtende er spennende» (Torstensen, 2006). Hånden ble blant annet stjålet og levert til en kirkeminister «[...]med anmodning om å gi den en kristen begravelse» (Torstensen, 2006). Gjennom jobb på en veterinærklinikk fikk han tak i aborterte fostre, fordi de var av blandingsrase. Han stilte ut fostrene under tittelen *Feil Rase* (u.d.) og dette skapte voldsomme reaksjoner mot han. Gjennom ulike deler av sitt arbeid utfordrer han etiske normer i samfunnet. Publikum er ikke vant med disse elementene i den kunstneriske sfære, og det skaper derfor reaksjoner. Noen reagerer med avsky, mens andre synes dette er et interessant aspekt av kunst. Eksemplene med Abramović og Viskum viser hvordan publikum har mulighet til å gå forbi, men velger noen ganger å reagere mot kunst. På den ene siden føler noen at det er lov å gjøre handlinger som er etisk kritikkverdige innenfor den kunstneriske sfære. På den andre siden mener de det er kritikkverdig å bringe alternative elementer inn i denne samme sfæren.

3.3 Kunst og makt

Sosiologen Max Weber betegner makt som «[...] enhver sjanse til å gjennomføre sin vilje innenfor en sosial relasjon, også på tross av motstand, uansett hva denne sjansen beror på» (Engelstad, 2016). Det finnes ulike typer makt, eksempelvis økonomisk makt, ideologisk, fysisk, militær og juridisk makt. Makt kan være direkte og synlig til stede, deriblant fysisk og juridisk makt er eksempel på. Skjult eller indirekte makt er blant annet hvordan en person kan ha innflytelse på andre mennesker, eksempelvis meningsmakt hvor en person kan sette fokus på et tema. Etikken i samfunnet er tegn på hva samfunnet ønsker skal tas ekstra vare på, slik som barn, eldre og syke. Etikk i denne sammenheng er med på å styre hva samfunnet velger å fokusere på.

For at moralen skal ha noe mer enn en *kompensatorisk* effekt i forhold til et samfunn som blir tiltakende markedsdominert, instrumentelt og kaldt, må etisk refleksjon også bidra til å avdekke – og ikke tilsløre – de strukturelle og organisatoriske kreftene som virker inn på moralens sjanser og påvirker muligheten for å utfolde prosjekter som er

knyttet til rettferdighet, verdighet, kjærlighet og frihet. En slik avdekking kan skape mulighet for endring av samfunnet, og større innsikt i hva som foregår der.

(Vetlesen & Henriksen, 2003:11-12)

Kunst har makt på flere måter. «This is where art can make a difference. Art does not show people what to do, yet engaging with a good work of art can connect you to your senses, body, and mind. It can make the world felt. And this felt feeling may spur thinking, engagement, and even action» (Eliasson, 2018). *Ways of Seeing*, Abramović og Viskum illustrerer at kunst kan påvirke hvordan vi betrakter et område. Kulturell makt kan påvirke blant annet økonomien som man kan se med hvordan salget av Ray-Bans økte etter Tom Cruise brukte dem i både *Risky Business* (Brickman, 1983) og *Top Gun* (Scott, 1986). Her økte salget fra 200 000 par i 1982, til 360 000 par i 1983 (Gellene, 1988).

Samtidig kan man også se den mer negative siden av makt. MeToo-kampanjen har synliggjort at det er et systematisk misbruk av makt. Gjennom denne kampanjen har det kommet frem historier som viser hvordan de som står bak en film kan påvirke en persons karriere. To historier som viser hvordan en persons makt kan ødelegge en persons rykte og dermed karriere, er om Mia Sorvino og Ashley Judd. I et intervju med det New Zealandske nettstedet stuff.co.nz, forteller regissøren Peter Jackson om reaksjonen han fikk da han tenkte på å ansette skuespillerinnene Ashley Judd og Mia Sorvino i trilogien *The Lord of the Rings* (Jackson, 2001, 2002, 2003). «I recall Miramax telling us they were a nightmare to work with and we should avoid them at all costs. This was probably in 1998» (McDonald, 2017). Han fortsetter med at han hadde ingen grunn til å tvile på hva Weinstein sa, og ansatte verken Sorvino eller Judd. I ettertid har det kommet frem at begge skuespillerinnene har anklaget Weinstein for å ha seksuelt trakassert dem, og at de har mistet jobber på grunn av ryktet om å være vanskelige. Fra å være en historie hvor det blir ord mot ord, bekreftet Peter Jackson Sorvino og Judd sin side av saken. Weinstein har fått sparken fra sitt eget selskap The Weinstein Company, som siden har lagt ned sin bedrift. Weinstein har også blitt sparket ut av Academy of Motion Picture Arts and Sciences, og blitt forlatt av sin kone (BBCWorld, 2019). Judd og Sorvinos historie viser hvordan makt går både på hva som skjer i det virkelige liv, og i filmproduksjon. Hendelsene skjedde utenfor den kunstneriske sfære, men hadde samtidig sterk makt på hva som skjedde i den.

Det har kommet flere historier hvor regissører og skuespillere har oppført seg på en kritikkverdig måte. Dette gjelder blant annet Roman Polanski, som i 1978 ble dømt for voldtekt av en mindreårig jente (Wakeman, 2017). Mel Gibson etter han ble arrestert for fyllekjøring i 2006, kom med nedverdige ord mot den kvinnelige politikonstabelen som arresterte han (Leonard, 2014). Woody Allan har blitt anklaget for å ha seksuelt forgrepet seg på steddatter Dylan Farrow (France, 2018). I ettertid har Roman Polanski vunnet Oscar for filmen *The Pianist* i 2003, men han har ikke returnert til USA, grunnet hans dom. I 2018 ble han sparket ut av akademiet på grunn av denne dommen. Mel Gibson har spilt i noen roller etter hans arrest. Da Woody Allen ble anklaget for seksuelle overgrep av sin egen steddatter var det flere som tok til orde for å ignorere han som filmskaper. Andre mente at man skulle ta avstand, mens andre mente at man skulle skille mellom han som privatperson og som filmskaper, uavhengig av skyldspørsmål. Det er uheldigvis mange slike historier hvor personer har opptrådt kritikkverdig.

Jeg kommer ikke til å behandle hendelser som har skjedd i filmskaperens virkelige liv, men fokusere på hva skjer under produksjonen av filmen. Samtidig er det viktig å huske på at filmens univers blir hele tiden påvirket av hendelser som skjer i samfunnet. Samfunnet påvirker filmen både i juridiske lover, tema som opptar publikum, personer som trekker publikum og sosiale regler som publikum er kjent med. Etikken i samfunnet viser seg i alle uttrykk som blir produsert i den.

3.4 Etikk og film

Peter Bogdanovich skriver i forordet til *More Than A Movie - Ethics in Entertainment*:

In sophisticated circles today, the mere mention of «ethics in filmmaking» is bound to get a cynical laugh, one that says there aren't any, that the very subject itself is as archaic as the old Hollywood Production Code, [...] a laugh that says this truly is the era of «anything goes»; specifically, anything that makes as much money as possible (Valenti, 2000:vii).

Når det gjelder film og etikk er mye av det som er skrevet om dette emnet fokusert på hvordan filmer kan brukes til å lære skoleelever og andre om etiske utfordringer og spørsmål i samfunnet. Et eksempel er Anne Gjelsviks *Vondt og Vakkert: Vold i audiovisuelle medier* (2007). Andre tema som kan tas opp kan være om menneskerettigheter, vises i *Gandhi*

(Attenborough, 1982), dødshjelp i *Million Dollar Baby* (Eastwood, 2004) og mentale sykdommer i *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (Forman, 1975). Andre etiske diskusjoner rundt film er hvordan film påvirker sitt publikum. Et element som har blitt trukket frem mange ganger, er sammenhengen mellom fiksjonsvold og faktisk vold i samfunnet. Utgangspunktet for Kinoloven fra 1913 var at noen var bekymret for koblingen mellom tyveri på film og tyveri i virkeligheten.

Film og etikk har blitt diskutert på ulike måter. I denne oppgaven vil jeg dele inn etikkdebatten rundt film i hva som skjer foran kamera, og hva som skjer bak kamera. Hva som skjer foran kamera er blant annet sensur, mens hva som skjer bak kamera deler jeg inn i intensjon, representasjon og produksjon. Først vil jeg gi en kort introduksjon til disse delene, for så å gå dypere inn på de tre siste delene i påfølgende kapitler.

3.4.1 Foran kamera:

Når det gjelder film og etikk har sensur tatt for seg etiske diskusjoner om hva som kan, og skal vises på film. Filmmediet ble, som eneste kunstneriske uttrykk, forhåndssensurert, både nasjonalt og internasjonalt. Lover og regler som omhandler hva som er tillatt i film, har endret seg med hvordan verdier og holdninger i samfunnet har endret seg. Da kinoloven av 1913 kom i Norge, sa den: «§8 De sakkyndige må ikke godkjenne bilder, hvis forevisning de mener vilde stride mot lov eller krenke ærbarhet eller virke forrående eller moralsk nedbrytende» (NFI, 2013). Grunnen til at denne loven kom, var nettopp at noen mente at barna ville etterligne det som skjedde på lerretet og ville være lettpåvirkelig til å gjøre kriminelle handlinger. Her går man inn og bedømmer de filmatiske bildene på grunnlag av de daværende moralske normene. Silje Tretvoll skriver i sin artikkel *90 år med filmsensur*: «En moralsk bekymret bevegelse ledet av sedelighetsbevegelser og bekymrede pedagoger så med mistro på et medium som vant veldig raskt popularitet, særlig blant barn. Barna ble benyttet som kilde for en moralsk bekymring» (Tretvoll, 2003). En av begrunnelsene var at mange av filmene, og da særlig kriminalfortellinger, var altfor spennende og morsomme. Filmene lærte publikum, hvordan kriminelle handlinger skulle utføres, og fremstilte forbryterlivet i et altfor godt lys. Dette ville virke nedbrytende på barn og unge. Fernanda Nissen, en kjent teaterkritiker ble i 1917 spurt om hva hun mente var farlig med filmens kraft: «Det er so mykje tjuvesogur. Det endar nok med politi og straff; men dei er so spanande, morosame og forviterlige, at dei gjev ei kjensle av at brotmanslivet er eit herlegt liv. Og dei syner so mange

knip at dei beint fram lærer upp tyvar» (Berg, 2003). Ærbarheten og det som virker forrående eller moralsk nedbrytende har forandret seg og skiftet slik samfunnet har utviklet seg. Det norske filminstitutt har på sine sider listet opp de ulike tema som har vært fokus for sensur, og viser dermed hvordan moralen har endret fokus gjennom tidene (NFI, 2013). Da filmen kom ble det skilt mellom barn og voksenfilm, fordi man ville beskytte barna mot umoralske og dårlige forbilder. Dette førte til den første kinoloven i 1913. På 1920-tallet var fokuset erotikk, mens på 1960- og 70-tallet var det både sex og vold som var i fokus. I dag diskuterer man om at alle tabuer er brutt, og de fleste filmer, så lenge de ikke bryter med Norges lover, er lov til å importere. Samtidig ser man at selv om de fleste filmer er nå lov å importere, er det en rekke tema som fortsatt blir diskutert. Journalist Inger Bentzrud skriver i sin filmomtale av *Holiday*: «Den svenske regissøren Isabella Eklöfs debutfilm «*Holiday*» inneholder en voldtektsscene som er så ubehagelig at man må spørre seg hva hun er ute etter å oppnå, kikkertendenser hos publikum, eller en nødvendig beskrivelse av brutaliteten i et spesielt miljø?» (Bentzrud, 2019)

3.4.2 Bak kamera

Hva som foregår bak kamera kan deles inn i ulike elementer. Det er lover og regler som eksempelvis helse, miljø og sikkerhet (HMS) og arbeidsmiljølover som blant annet sier hvor mange timer skal en person jobbe, hvor mye de skal ha betalt og lignende. Samtidig er det fagpersonell med spesialisert kompetanse har ansvar for ulike områder, eksempelvis stuntpersoner, lysmestere og fotografer. Hva man gjør bak kamera påvirker hva som skjer foran og omvendt. Et element som viser hvordan etikk påvirker filmskaperne, er i saken hvor journalisten Adel Khan Farooq og filmregissøren Ulrik Imtiaz Rolfsen hadde filmet opptak til en film om Ubaydullah Hussain med arbeidstitel *Den norske islamisten* (2017). Politiets sikkerhetstjeneste (PST) beslagla disse opptakene, da de ønsket å sikre seg bevis om at hovedperson i filmen gjorde noe ulovlig. Den Norske Redaktørforening gikk til sak da de mente at dette var krenkelse av kildevern og vant. Som det står i dommen fra Høyesterett om sak nr. 2015/1462:

I likhet med tingretten og lagmannsretten kom Høyesterett til at dokumentarfilmskaperen var omfattet av den personkrets som etter straffeprosessloven § 125 har rett til å beskytte sine kilder. Det beslaglagte materialet kunne avsløre uidentifiserte kilder. I motsetning til tingretten og lagmannsretten kom Høyesterett enstemmig til at vilkårene for å gjøre unntak fra retten til kildebeskyttelse ikke var

oppfylt. Avgjørelsen har betydning for rekkevidden av journalisters rett til å beskytte upublisert materiale som kan avsløre kilder (Høyesterett, 2015).

Denne saken viser tydelig for det første at ulike typer etikk og verdier blir satt opp mot hverandre. I Norge er kildevern veldig sterk, og saken mot PST er et eksempel på dette. For det andre viser denne saken også hvordan etikken som gjelder i det gjeldende området vil påvirke filmskaper. Man kan spørre seg dersom kildevernet ikke hadde vært like sterkt som det er i Norge, ville filmskaper fått innpass hos Ubaydullah Hussain.

3.4.3 Intensjon

Hva intensjonen til en regissør er, har ofte blitt diskutert dersom en film har et utfordrende tema. Intensjon er definert som formålet eller hensikten. I film blir da spørsmålet: Hvorfor ønsker regissøren å lage film om nettopp denne historien? En film som har fått flere spørsmål om hva dette er *The Act of Killing* (Oppenheimer, 2012). Nick Fraser skriver i *The Guardian* i artikkelen «The Act of Killing: Don't give an Oscar to this snuff movie»: «I dislike the aesthetic or moral premise of *The Act of Killing*. I find myself deeply opposed to the film. Getting killers to script and restage their murders for the benefit of a cinema or television audience seems a bad idea for a number of reasons» (Fraser, 2014). Filmen tar for seg massedrapet i 1960-årene på rundt en million indonesiske mistenkte kommunister, hvor filmskaperne har fått innpass hos de personene som utførte drapene, mange som fortsatt sitter ved makten i landet. Oppenheimer får de involverte til å fortelle om hva som skjedde, og de velger da å gjenskape noen av scenene som utspant seg med personer som ble torturert, eller har familie som ble drept. Fraser drøfter hvordan det hadde vært bedre at publikum i stedet hadde fått hørt historiene fra de folkene som ble torturert, og historiene om de som ble drept. Birger Vestmo i P3s Filmpoliti skriver: «Regissør Joshua Oppenheimer tegner et tragikomisk portrett av mordere som er ansvarlige for uhyrligheter vi nesten ikke kan forestille oss. Filmen beskriver hvor enkelt vi mennesker kan ty til ekstreme handlinger, og hvor vanskelig det kan være å konfrontere oss med det etterpå» (Vestmo, 2013). Han gir filmen terningkast seks og sier at dette er en film han ikke kommer til å glemme med det første. Mange filmkritikere har applaudert denne filmen. Er dette en film som viser at målet helliger midlet? Er det greit at de som er med, går gjennom traumatiske opplevelser, så lenge vi har fått et godt resultat?

På den ene siden blir regissørens intensjon med å vise hvordan disse morderne tenker om hva som skjedde, for å vise hvor ekstrem og trist denne situasjonen er. På den andre siden blir det trukket frem hvor stressende og ubehagelig offeret for torturen synes hele situasjonen rundt dokumentarfilmen er. Når hovedtorturisten setter seg ned ved sitt tidligere offer og ler, samtidig som han spør om han husker når han torturerte han. Publikum har sine egne og ulike moralske holdninger, men de fleste vil forstå galskapen i situasjonen. Publikum får innblikk i galskapen som disse lederne fortsatt har, men er det med en pris. Offeret som ble torturert for mange år siden, må gjenoppleve situasjonen en gang til, og til og med av samme person som torturerte han. Dokumentarfilmens innspilling kommer med en pris og her blir det tydelig hvem som betaler prisen. Er publikum bevisst at dette skjer, og er publikum villige til å la denne tidligere fangen betale prisen? Det mellommenneskelige blir i filmen satt over det kunstneriske. Spesielt når en film skaper debatt blir regissørens intensjon trukket frem. Hva ønsket filmskaper med filmen, hva tenkte han eller hun med de ulike kunstneriske valgene. Dette vil jeg gå nærmere inn på i kapittel fire.

3.4.4 Representasjon

Et annet element som det har blitt en større bevissthet rundt, er hvordan ulike kulturer og miljø blir portrettert på lerretet. Representasjon er en viktig del av den etiske diskusjonen rundt film. Hvordan man viser frem ulike personer, samfunn, kulturer eller vaner påvirker publikum. Noen ganger blir det stereotyper, hvor når man sier et utsagn ofte nok, tror man til slutt på dette. I de første westernfilmene ble stereotyper brukt til å identifisere de gode (hvite hatter) og de slemme (sorte hatter). Problemet med konstruksjon av stereotyper er at: «The problem is that we often have distorted, unfair, or downright prejudicial information stored in long-term memory about various categories – many times obtained originally from the media» (Valenti, 2000:125). Rikke Schubart diskuterer i *Super Bitches and Action Babes: The Female Hero in Popular Cinema 1970-2006* (2007), hvordan den kvinnelige helten i populærfilm hadde fem arketyper, men at alle disse arketyperne var relatert på en eller annen måte til en mann. Representasjonen av kvinner har ikke mulighet til å kunne stå alene, men er alltid i en mannlig sfære.

Representasjon gjelder både at vi representerer ulike personer og kulturer og hvordan vi gjør dette. Gjennom film kan publikum få innblikk av kulturer og samfunn som de ikke har møtt før. «Å forholde seg til ulikhet og annerledeshet bidrar etter vår mening til å øke moralsk kompetanse» (Vetlesen & Henriksen, 2003:171). Fremstilling av ulike samfunn,

mennesketyper eller kjønn og rase er viktig. Gjennom representasjon får man en normalisering av et element. Dersom man bare representerer hvite middelklasse-samfunn, vil publikum tenke at det er dette som er normalen. Normaliseringen av ulike elementer i film påvirker hvordan samfunnet tenker om ulike aspekter ved samfunnet. Hva man inkluderer i en film påvirker publikum på ulike måter. Jeg kommer til å gå inn på representasjon på ulike måter i kapittel fem.

3.4.5 Produksjonsvilkår

Som vist, er det etiske elementer både bak og foran kamera. Det siste elementer er i selve produksjonen, hvor det som gjøres bak kamera påvirker de som er foran kamera. På ulike måter kan regissøren påvirke det som skjer foran kameraet. Produksjonsvilkårene kan være hvordan skuespiller og regissøren forbereder seg til innspillingen, eller hva som skjer under selve opptaket. Skuespillere bruker ulike måter for å sette seg inn i rollene. Ulike skuespillerinstruktører har definert sine tradisjoner for hvordan skuespilleren kan gå inn i rollen. Konstantin Stanislavski mente skuespilleren ikke skulle identifisere seg med karakteren, men leve karakteren. «He [the actor] is not to identify with the part, wondering what the character is feeling, or trying to identify his or hers wants. Rather, the actor's brain is to decide on the psychical formulation of the movement» (Hodge, 2010:29). Lee Strasberg tok Stanislavskis ideer og videreutviklet «method acting» hvor aktøren skal bruke sine egne opplevelser for å være en rolle. Det sentrale er her forholdet mellom regissøren og skuespiller. «[...] the director has helped to mediate and negotiate the central issue of action: the tension between the actor's self and the actor's role» (Hodge, 2010: xxii).

Et aspekt i denne sammenheng er hvordan regissøren behandler sine skuespillere. I filmen *Roar* fra 1981 av Noel Marshall, spiller regissørens familie sammen med rundt 100 store kattedyr, inkludert løver, tigre og andre store kattedyr. I løpet av en 11 års produksjon, ble 70 personer i produksjonen skadet på en eller annen måte. Blant annet ble fotograf Jan de Bont nesten skalpert og måtte sy 220 sting. Tippi Hedren, regissørens kone og skuespiller fikk både en brukket fot, og ble bitt i nakken av en løve. Tagline til filmen er «No animal were harmed in the making of this film. 708 cast and crew members were» (Schmidlin, 2015). Sønnen til regissøren, John Marshall, som også var med i filmen, sier i et intervju om antallet som ble skadet under innspillingen. «I believe that number is inaccurate – I believe it's over 100. It's somewhere between 70 and 100. It is the most dangerous film ever made in history» (Onda, 2015). Og han sier senere om sin egen far: «It was very unfair to do that to the family» (Onda,

2015). I dag er det strenge reguleringer for hvordan dyr skal behandles på sett. På filmsettet skal det være personer som passer på dyrets velferd, og da indirekte også menneskenes velferd. Dersom skuespillere ikke hadde vært i familie med regissøren, hadde de da gått fra filmen?

Etikk og filmproduksjon er et interessant område ettersom det er et kollektiv som skal skape ett felles kunstverk. Ulike fagspecialister har sine områder som skal samarbeide med andre. Filmene og temaene jeg har valgt ut har på ulike måter oppfordret til en etisk diskusjon om hvordan filmene har blitt produsert. Ved å bruke Kieran og Gauts teoretiske inndelinger på hvordan regissøren forklarer de filmproduksjonstekniske avgjørelsene han eller hun tar, vil jeg se på og diskutere eksempler om begrunnelsen for de valg man har gjort i prosessen. Som Tom Eide delte inn litteraturetikken i tilblivelsen, selve teksten og mottagelsen, vil jeg også dele opp min videre gjennomgang i tre hoveddeler; intensjon, representasjon og produksjon. Etikken rundt selve teksten vil jeg fokusere på intensjonen bak filmen som jeg vil gå inn på i kapittel fire. Gjennom dette kan man se hvilken type makt en filmskaper har til både å klargjøre hva den ønsker å gjøre med sin film og hvordan den får det gjennomført. I kapittel fem vil jeg se på mottagelsen av teksten som vil jeg eksemplifisere gjennom representasjon. Her kan man se hvilken makt filmen har til å definere hva publikum kan tenke om et element. Kapittel seks vil handle om selve tilblivelsen, produksjonen av filmen. Hva filmskapere tillater, det som skjer under produksjon påvirker både resten av filmbransjen, og publikum som ser på dette.

Kapittel 4: Intensjon og forholdet mellom regissøren og skuespillere

En regissørens intensjon, som tidligere nevnt tanken bak filmen, kommer blant annet til syne gjennom de kunstneriske valg han eller hun gjør. Valgene som tas gir igjen uttrykk for hvilken etikk som legges til grunn. Hva er det sentrale i filmen, er det selve filmen, temaet eller menneskene som lager filmen? Om regissøren ønsker å oppnå sin kunstneriske visjon, økonomisk utbytte eller ett annet mål, vil avgjøre hva og hvordan de ulike virkemidlene brukes. Selv om intensjonen kan være vanskelig å definere, er det viktig å diskutere hva som ligger bak. I dette kapitlet vil jeg se nærmere på intensjon bak filmen, med bruk av *Blå er den varmeste fargen* av Abdellatif Kechiche fra 2013 som eksempel. Hvilke valg gjorde regissøren for å få de scenene han ønsket, og hvordan disse ble forsvart. Gjennom å se på selve filmen, men også reaksjonene til skuespillere og påfølgende reaksjoner fra regissøren vil jeg i dette kapitlet se på hvordan etikk og intensjon gjør seg gjeldende i *Blå er den varmeste fargen*.

Generelt i samfunnet kan man se eksempler på intensjoner bak lover og regler. Formålet bak tydelige juridiske lover er blant annet å opprettholde rammer som samfunnsborgere kan arbeide innenfor. Regler om overtid, lønn, er ønsket om rettferdighet og likhet. Samtidig kan det ligge skjulte intensjoner bak. Noen ganger kan det være vanskelig å få tak i hva den egentlige intensjonen er, da det uttalte formålet kan være noe annet enn det som kommer til uttrykk. Personene kan selv være bevisste de krefter som påvirker dem, men man er aldri bevisst alle krefter. Formålet eller intensjonen med en film kan både være synlig og usynlig, tydelig eller skjult. Et eksempel på tydelig og uttalt intensjon er grunngevingen bak de første aldersgrenser på kino. Her ble det sagt at dersom bildene kunne være skadelige, skulle filmen ikke tillates. Hva som blir definert som skadelig varierer, og har gjennom filmens historie skapt mange debatter.

Bak en filmproduksjon står ulike krefter, og intensjonen for filmen vil variere mellom hva de ulike kreftene ønsker å oppnå. Regissøren har kanskje hovedfokus på det kunstneriske, andre kan ha som ønske å skape fokus på et tema, en person, eller økonomisk inntjening. Å produsere kassasuksesser som tjener mye penger, både gjennom visningsinntekter, reklame og spin-off produkter slik som Disney er et eksempel på. Hver gang det eksempelvis kommer ut en barnefilm, kommer det også matbokser, bursdagsutstyr, klær og mye mer med filmens hovedpersoner avbildet.

Et annet aspekt som er viktig å se på, er om verket skal stå alene, uten kontekst, eller om man skal se på både innhold og form. Dette kaller professor i religion, livssyn og etikk ved Universitetet i Agder, Helje K. Sødal den etiske vendingen i litteraturforskningen (1998). Intensjon bak en film er viktig å diskutere ettersom en film blir påvirket av det som skjer rundt filmen. Film skjer alltid i en kontekst og blir påvirket av tiden den blir skapt i. Hva kunstneren tenker og ønsker å oppnå med sitt verk kan variere sterkt. Mens noen er ute etter å provosere, andre glede, ønsker andre å tjene mest mulig penger eller oppnå popularitet. En filmproduksjon involverer som regel mange mennesker som har kompetanse på ulike områder. Filmprofessor ved NTNU, Anne Gjelsvik skriver i *Hva er film?* (2013): «En film består av summen av disse virkemidlene, og bak en film står det altså mange medskapere. Sagt på en annen måte er film en kollektiv kunstart» (2013:29). Samtidig som filmen er laget av mange, er det en som er kreativ leder, er ansvarlig for å kombinere alle ulike faggrupperinger til en felles visjon. Gjelsvik skriver: «Filmutviklingen forstås ofte som et resultat av enkeltindividers gjennombrudd og geniale (menns) visjoner» (Gjelsvik, 2013:33). Regissøren er hovedperson bak filmens intensjon og gjennomføringen av visjonen.

Den 26. mai 2013 blir regissøren Abdellatif Kechiche og skuespillerinnene Adèle Exarchopoulos og Léa Seydoux tildelt Palme d'Or ved Cannes Filmfestival, den høyeste filmutmerkelsen ved denne anerkjente filmfestivalen for filmen *La vie d'Adèle (Blå er den varmeste fargen)*. Dagen etter tildelingen den 27. mai kommer Julie Maroh, forfatter av den grafiske romanen filmen er basert på, ut med et blogginnlegg hvor hun kritiserer regissør og film for blant annet sexscenene i filmen. De påfølgende månedene forteller og kritiserer hovedrolleskuespillerne, spesielt regissørens metode under innspillingen. Hans intensjon bak filmen ble fokus for debatt. Dette er ikke første gang en regissørs intensjon, og dermed de etiske valg som er tatt, blir tema for diskusjon. Mens Kechiches intensjon bak *Blå* ikke er så tydelig, er det andre filmer hvor det er mer tydelig av ulike grunner. Hendelser som har skjedd i det virkelige liv påvirker filmens verden og intensjonen hvorfor en film skal produseres settes noen ganger under debatt før filmen settes i produksjon. Et eksempel på dette er *Utøya 22. juni* (2018) av Erik Poppe, hvor Poppe fortalte om intensjon bak film til media både før, under og etter produksjonen. Hovedfokus i dette kapitlet vil være *Blå*, men mot slutten vil jeg se på hvordan Poppe og hans intensjon påvirket både hans tanker om filmen og det tekniske aspektet ved filmen. Tydelighet rundt intensjon bak verket har de to regissørene gjort på ulik

måte. Ved å se på Kechiches film, reaksjonene fra skuespillerinnene og hans respons til dette, kan man se hvordan han vurderer etikk mot estetikk.

Blå er den varmeste fargen handler Adele (Adèle Exarchopoulos) som i er i et heteroseksuelt forhold. Hun treffer og forelsker seg i kunstneren Emma (Léa Seydoux) og de innleder ett forhold. Filmen ble regissert av Kechiche, som debuterte som regissør i 2000 og har ifølge imbd.com, regissert syv spillefilmer der han også har adaptert eller skrevet manus til. Han er også en av produsentene til *Blå er Varmeste Fargen*. Filmen vant Gullpalmen i Cannes, men i månedene etter premieren var det en offentlig konflikt mellom skuespillere og regissøren. I et intervju med *the Daily Beast* kritiserte skuespillerne regissørens arbeidsteknikker og sa at de aldri kom til å jobbe med han igjen (Stern, 2013). Kechiche kom med motsvar og det ble en diskusjon i media mellom de ulike partene som fortalte sine versjoner og argumentasjoner. Ettersom det ble mye reaksjoner rundt denne filmen, er det interessant å se på hvilken intensjon regissøren hadde for å lage filmen. Da regissøren ikke har uttalt seg tydelig om det, kan man se på hans reaksjon for å få klarhet i dette og samtidig få klarhet i hvordan han stiller seg til det etiske aspektet med tanke på kunsten og dens produksjon.

4.1 Kreativt uttrykk eller kunstnerisk utnyttelse?

Kan regissørens oppførsel under produksjon og etter premieren forsvares ut fra den kunstneriske intensjonen? Hvor langt skal og bør en skuespiller gå, og hvor mye skal en regissør presse for å få til et produkt? I måneden etter premieren var det mye forskjellig kritikk som ble presentert, og det kom motsvar. En del av kritikken som kom mot innspillingen dreide seg om den arbeidsmessige tidsbruken under selve innspillingen.

Seydoux forteller i intervju med *The Independent*: ««In the scene where we meet for the first time, it lasts 20 seconds on screen,» says Seydoux. «We spent 10 hours working on this scene, I'm not joking. We did 100 takes, just of the moment that we crossed paths»» (Aftab, 2013).

Hvordan regissøren gjennomfører sitt arbeide med filmen er like variert som antall regissører. Samtidig må regissøren vurdere hvordan arbeidsmetoden deres påvirker de andre involverte. I *Blå* kritiserte skuespillerne de lange arbeidsdagene og at innspillingsperioden varte i fem måneder når den opprinnelig skulle vare i to. Kechiche fortsetter med å trekke frem at i selve kunstarbeidet kan ikke skuespillerne forstå hva ekte smerte er. I artikkelen «Did a Director Push Too Far» i *The New Yorker* argumenterer regissøren med:

«The word 'suffering' is completely inappropriate to use about the process of filming. To talk about the suffering of the actor is something I can only laugh at—in such a beautiful profession, where you're creating through your emotions, your body—to me, there is nothing of suffering. The job of an actor», he went on, «it's one of a spoiled child. You wake up, you're made up, you do a few takes, you're beautifully lit. Not to get into my social origins, but I've seen hard labor, and it is not comparable»

(Greenhouse, 2013).

Her sier Kechiche at smerten skuespillerne føler ikke er sammenlignbar med en som har en vanlig jobb, eller en som er arbeidsløs. «How indecent to talk about pain when doing one of the best jobs in the world!» the 52-year-old French-Tunisian filmmaker told reporters in his native tongue.» The orderlies suffer, the unemployed suffer, construction workers could talk about suffering» (Patches, 2013a). Kechiches motsvar til kritikken fra skuespillerne er at en skuespiller har det grunnleggende bedre enn en arbeidsløs, eller en anleggsarbeider. Ettersom Seydoux har jobb og får betalt, har hun det enklere enn eksempelvis en arbeidsløs. Samtidig fikk Kechiche kritikk også fra en fransk organisasjon for filmfagarbeidere, Spiac-CGT, da de leverte en uttalelse med sterk kritikk av arbeidsforholdene under innspillingen. Her kom det frem at de under innspillingen arbeidet 16 timer, men dette ble rapportert som 8, og at de ikke visste når de skulle arbeide neste dag. «Following the film's Cannes premiere, a French film technicians' union criticised him for his working methods, which it claimed were disorganised, unreasonable and bordering on "moral harassment» (Romney, 2013).

Skuespillernes klage over lange dager ble dermed støttet opp om av filmarbeiderne rundt. Ulike land har ulike regler rundt arbeidsdager og lignende. I Norge har man blant annet «Spillefilmavtalen» en avtale mellom Norsk filmforbund, fagforeningen for film- og tv-arbeidere, og Virke Produsentforening, en bransje- og arbeidsgiverforening. Spillefilmavtalen kontraktfester ulike aspekt av en produksjon deriblant arbeidstid og informasjonsflyt. Under punkt 5.2 - Varsling av planlagt arbeidstid- står det «Hvis arbeidstiden planlegges innenfor normal arbeidstid, skal møtetidspunktet varsles senest ved arbeidets opphør dagen i forveien» (Filmforbundet, 2017). Tydelighet gjennom kontraktskriving gjør at både regissøren, produsenten og de andre involverte vil gjøre arbeidshverdagen mer oversiktlig og ryddig for alle.

Hvis man tar for seg de ulike forholdene mellom kunst og etikk som Kieran og Gaut lister opp, kan man gjennom Kechiches uttalelser tenke seg hvordan han stiller seg med tanke på

estetikk og etikk. Mens på den ene siden er det ofte at regissører presser sine skuespillere til å gjøre det ytterste, noen ganger er det nettopp denne pressingen som noen ganger skaper god kunst. På den andre siden når man ser på hans utsagn, og hva både de filmarbeiderne og Seydoux uttalte, kan det virke som han går over grensen til flere involverte. Skuespillerne snakker om at de gjorde noen scener 100 ganger for å få til det perfekte. Den menneskelige smerte som skuespillerne opplever gjennom deres egne utsagn om langvarige innspillingsdager, er ikke på samme høyde som hva en snekker, murer eller håndverker opplever. Man kan tolke disse utsagnene til at han setter kunsten oven mennesket og han er en estetiker. Selve filmen og uttalelsene som kom i ettertid støtter opp om denne påstanden.

4.2 Kechiches blikk

Den største delen av kritikken fra skuespillerne kom rundt sexscenene i filmen. I filmen er det tre sexscener mellom Adele og Emma, som følger etter hverandre i filmen. Scenen før er kryssklipping mellom Emma og Adele, der de ligger i en park og kikker på hverandre. Filmene viser nærbilder av øynene, munnen og smilene som går mellom dem hvor det slutter med at Adele kysser Emma og de ler. Etter dette går det direkte over til en sexscene mellom dem som foregår over 7 minutter. Dette er etterfulgt av en scene hvor de to er på besøk hos Emmas foreldre, som etterfølges av en ny sexscene, fulgt av en bursdagsfeiring, middag hos foreldrene til Adele og igjen en siste scene hvor de har sex. Det er først i den siste scenen at de snakker sammen. Sexscener blir klippet rundt klippene hvor de møter hverandres foreldre. Det er ulike elementer som gjør at denne scenen er viktig å ta tak i fra et etisk ståsted. Jeg vil argumentere for at det er i hovedsak tre elementer som gjør denne filmen og denne scenen interessant fra et etisk perspektiv. Det første elementet er at dette er en sexscene, det andre er at fokuset er et lesbisk par og for det tredje er det tidsmessig ganske lang scene. Jeg vil nå se nærmere på disse tre elementene med tanke på Kechiches reaksjon.

Skuespillernes kritikk mot regissøren gikk blant annet ut på at de følte seg som prostituerte under innspillingen. I et intervju med *The Independent* sier Exarchopoulos på spørsmål om de noen ganger bekymret seg om at de bare spilte ut en mannlig fantasi: «Yes. Of course it was kind of humiliating sometimes, I was feeling like a prostitute. Of course, he uses that sometimes. He was using three cameras, and when you have to fake your orgasm for six hours... I can't say that it was nothing» (Aftab, 2013). Kechiche svarte som tidligere nevnt med å kritisere deres arbeidsmoral og smertegrense. Sexscenen er blitt både kritisert og hyllet. På den ene siden blir scenen, blant annet av Williams hyllet som et godt eksempel på ung

forelskelse. På den andre siden kritiseres den for å være porno, eksempelvis av Julie Maroh, forfatteren av romanen *filmen* er basert på: «Because – except for a few passages – this is all that it brings to my mind: a brutal and surgical display, exuberant and cold of so-called lesbian sex, which turned into porn, and made me feel very ill at ease» (Maroh, 2013). Filmen handler om to kvinner som forelsker seg og gjør det forelskede par gjør. Historien om det forelskede paret er en filmfortelling som har blitt produsert mange ganger. Samtidig er denne historien litt annerledes, ettersom det er to kvinner som forelsker seg. Adele kjemper gjennom hele filmen med å godta sin egen seksualitet, som man blant annet kan se når hun og Emma er på besøk hos sine foreldre. Hos Emmas foreldre snakker de tydelig om at de er kjærester, mens hos sine egne foreldre er de bare venninner som er på overnattingsbesøk. Adele begynner også å krangle med sine venner da de spør om hun er lesbisk. Bare at hun nekter å innrømme at hun har vært på bar for lesbiske, viser at dette er for henne et ømtålig tema. Som Adele sliter med å akseptere har det heller ikke vært akseptert å vise frem homofil kjærighet på film. Å vise en kjærighetshistorie med et lesbisk par er ikke et nøytralt element i dagens samfunn. Dette blir et spørsmål om representasjon om hvem som blir representert og hvordan representasjonen er. Kechiche spør i artikkelen med samme spørsmål som tittel: «Do I need to be a woman to talk about love between women?» (Romney, 2013). Det er det ingen som argumenterer mot, men det er viktig å være bevisst hva man viser frem. Hvis man skal vise frem en historie fra en marginalisert gruppe, må man være bevisst at det er det man gjør. I sin kritikk av filmen, trekker forfatter av romanen, nettopp mangelen på lesbiske personer på sett. «It appears to me that this was what missing on the set: lesbians» (Maroh, 2013).

Kjønn er ikke et nøytralt element i samfunnet og vil heller ikke være det i filmens verden. Laura Mulveys artikkel «Visual Pleasure and narrative cinema» (1999) ser blant annet på hvordan kjønn og spesielt kvinner blir fremstilt på film. «Det er tre forskjellige blikk knyttet til film: kameraets blikk idet det spiller inn den førfilmiske hendelse, publikums blikk idet det ser på det ferdige produktet og karakterens blikk på hverandre innen filmillusjonen» (Mulvey, 1999:180). Gjennom kamera styrer regissøren hvor publikums blikk skal rettes mot. Mulvey fortsetter: «I en verden styrt av seksuell ubalanse har synsdriften blitt delt mellom aktiv/mannlig og passiv/kvinnelig. Det bestemmende mannlige blikket projiserer sin fantasi over på den kvinnelige skikkelsen som er formgitt deretter» (1999:174). 'The Male Gaze' som Mulvey kaller det, påvirker hvordan kvinner blir fremstilt og hvordan de oppfattes, og dette gjør seg gjeldende i Kechiches film. Som Richard Corliss skriver i sin anmeldelse av filmen: «If the film were called *La vie d'Adam* and showed male actors engaged in sex as vigorously

as the Blue stars, the reaction of most critics, and of Spielberg's jury, might have been a little more finicky» (2013).

Man kan tolke at forskjellen som brukes i tid på sexscenene som Adele har med to ulike personer er et eksempel på dette. Den første er hennes mannlige kjæreste Thomas (Jérémie Laheurte) som hun blir sammen med tidlig i filmen. Den andre er Emma. Hvis man sammenligner disse to scenene er det ett element som blir tydelig, og det er tiden som er brukt. I den første scenen er det synlig at Adele ikke er veldig engasjert i det de holder på med. Dette blir i sterk kontrast med scenen med Emma. Hennes entusiasme vises både gjennom ansiktsuttrykk, verbalt og fysisk. Her blir det om og om igjen, med eksplisitte bilder gjort tydelig at hun har det bedre enn med Thomas. På den ene siden viser filmen det fysiske med et kjærestepar og det tar seg tid til dette. Den bruker lange tagninger hvor mange av de hverdagslige tingene blir satt i fokus. Blant annet er det flere scener hvor Adele ligger og sover som det blir brukt tid på. Det fysiske vises gjennom hele filmen. Dvelingen med hud, lepper, øyne er gjennomgående gjennom hele filmen. På den andre siden blir denne dvelingen med kropp veldig lang når det gjelder de eksplisitte sexscenene. Hennes mangel på entusiasme trenger ikke like lang tid å bli formidlet som når hun har sex med en annen kvinne. Hvis lengden på klippet er for å vise entusiasmen bak handlingen, hvorfor brukes ikke like mye tid til hvordan Adele ikke har samme entusiasme mot gutten. Her kunne Kechiche sagt noe om hvordan det heteronormative samfunnet påvirker Adele, til å ha sex med en person hun egentlig kanskje ikke vil ha sex med. Debatten som fulgte denne krangelen viser også at noen av kritikerne mente det samme som Kechiche:

Enkelte kritikere har anklaget Kechiche for å fetisjere Adèle og forholdet hun innleder til Emma, og påpekt at filmen farges av et distinkt – og filmhistorisk belastet – mannlige blikk. Som antydte tidligere, er det mulig å lese Adèle som en slags «urkvinne», et råstoff; en som ledes av instinktene og på den måten står i «pakt med i naturen». Ser Kechiche unge kvinner som sultne kjøtteterer; irrasjonelle vesener som fyller seg med kropp og mat? Det høres unektelig ut som snuskete mannsfantasier, og de eksplisitte sexscenene, der to vakre kvinner «kaster klærne for kunsten», har ikke overraskende fremprovosert tanker om at *Blå er den varmeste fargen* dypest sett er runkepapiret til en gammel gris (Kristiansen, 2013).

Et annet element er at denne scenen er eksplisitt i hva den viser. Denne scenen blir kritisert av skuespillerne, men også diskutert av kritikere og akademikere. Linda Williams, filmprofessor

ved Berkeley og forfatter av flere bøker om pornofilm, skriver i sin artikkel «Cinema's New Sex Acts» (2014), hvordan blant annet *Blå* er en av filmene som "These films are raising – though now in queerer ways – issues similar to those raised by *Last Tango in Paris* (Bernado Bertulucci, 1972) And *In the Realm of the Senses* (Oshima Nagisa, 1976)» (2014:9). Hun trekker her frem hvordan disse nye filmene med eksplisitt visning av seksuelt innhold kan sammenlignes med pornografi. Hun diskuterer om filmene er pornografi eller kunst. Hun skriver at denne filmen er «[...]the sex scenes are rather chaste if considered only in terms of what is actually seen» [...] (2014:13). Uansett om man kategoriserer denne scenen som pornografi eller som kunst, kan man si at denne scenen er tidsmessig lang og tar tid med å vise posisjoner, ansikt, kropp, om og om igjen.

Dette elementet av kjønn gjør seg også gjeldende utenfor filmen. Måten blant annet skuespillerinnene blir omtalt i artikkelen i *The Independent* er ikke nøytral: «While waiting to interview Seydoux, 28 and Exarchopoulos, 19, I can see them locked arm-in-arm, sharing gossip and sniggering» (Aftab, 2013). Hvorfor er det viktig at vi får vite at de to kvinnene hvordan de går, og at det blir antydning at de snakker om sladder. Sjekket journalisten med skuespillerne om hva de snakket om, eller antyder han mer med denne setningen? Hvorfor trekker han frem alderen til de to? Har dette noe relevans for intervjuet? Rett etter denne portretteringen av kvinnene, blir regissøren sammenlignet med storheter innen film: «Like David Fincher and Stanley Kubrick, Kechiche is a director who shoots hundreds of takes» (Aftab, 2013). Her blir den mannlige regissøren sammenlignet med ofte genierklærte kunstnere, mens de kvinnelige skuespillerne blir får ord på seg for å være sladrende og spre rykter. Man kan spekulere om alderen blir trukket frem for å forsterke inntrykket av kvinnene er mer uerfarene og uprofesjonelle enn mennene. Hvis man trekker frem at Kechiche i 2013 er 53 år da han lager film om et ungt forelsket lesbisk par med en lang sexscene, er ikke dette en nøytral informasjon. Heller ikke at David Fincher født 1962, som ifølge hans IMDb side lagde sin første film da han var 22 i 1984, og Kechiche også var 22 da han var med i sin første film. (F. IMDb, u.d; K. IMDb, u.d) Denne informasjonen blir imidlertid utelatt i artikkelen fra *The Independent*.

4.3 Uttalt mot skjult intensjon

Blå er den varmeste fargen er en film som har vunnet den største prisen, Palme d'Or, i Cannes, og den ble historisk da den ble delt mellom tre stykker. Steven Spielberg, som var juryformann sa om filmen:

«This «exceptional step,» Mr. Spielberg said as he announced the winners, was taken to recognize «the achievements of three artists.» By asserting that the actresses were co-creators of the movie, the jury had acknowledged that movies are also made by their performers, an idea that gently chips away at auteurism, one of the critic's favorite interpretive strategies» (Dargis, 2013b).

Forholdet mellom kunstner og kunst er i denne filmen en symbiose. Lars Ole Kristiansen i *Montages* skriver i omtalen av filmen: «Det var ikke mulig å separere dem; denne enestående filmen ble til ved at tre kunstnere arbeidet tett sammen, uten grenser, som en uformelig klump av skapende kraft. Det er i alle fall en vakker tanke» (2013). Filmene som kunst kan man derfor si ble anerkjent og vellykket med tanke på respons fra kritikere og Palme d'Or. Men filmene står ikke alene, de skapes i en kontekst. Reaksjonen som kom i etterkant stiller noen spørsmål. Hvor langt skal en regissør presse sine skuespillere, og hvor langt skal skuespillerne gå? Regissørens kunstneriske intensjon bak filmene har blitt sett nærmere på. Hva ønsket han å oppnå, hvorfor tok han de valg han gjorde. Kan man tolke Kechiches reaksjon etter kritikken fra skuespillerne til å fortelle noe om hans intensjon med filmene, eller hva han tenker om hva som har skjedd? Hva tenker han om det kunstneriske produktet og måten den har blitt skapt.

Den kunstneriske intensjonen bak et kunstverk er ikke et satt element. Som Meyer skriver: «Det er alltid en rekke valg som skal gjøres, og de kan bare tas underveis. [...] Drivkraften er like mye magesfølelse og fornemmelse for hva som er bra, som klart artikulerte planer og tanker» (2015:44). Mens noen regissører har valgt å ikke si mye om hva filmens intensjon er, velger andre å være tydelig. Erik Poppe valgte å være tydelig da han gikk i gang med filmingen av *Utøya 22. juli* (2018). Dette er en film basert på en virkelig hendelse som berørte mange personer, dermed vil mange bli påvirket av filmens innhold. Hvordan en film behandler et tema påvirker både de som er med i filmen, men også samfunnet rundt. Kunstens intensjon blir viktig å definere. Flere uttalte at de ikke ønsket en underholdningsfilm om denne hendelsen. Poppe forteller selv at en mor som hadde mistet sin datter sa: «[...] om du skulle finne på å bake denne historien inn i tro, håp og kjærlighet og en dose sentimentalitet, da kommer jeg aldri til å tilgi deg. For da har du laget noe spekulativt om min datters død» (Drefvelin, 2018). På spørsmål om hva Poppe tenkte om å estetisere en tragedie svarte han: «Kunstens oppgave er å gå inn og skildre, stille spørsmål, forsøke å forstå. Jeg vet ikke om det er en motsetning der. Det er vår oppgave. Hva skal vi ellers bruke kunsten til?» (Sætre,

2018) Samtidig ble det også mer fokus på hva intensjonen og hensikten med filmen var da premieren på filmen skjedde fem dager etter en skolemassakre ved Stoneman Douglas High School hvor en person drepte 17 elever og ansatte. Poppes film «[...] will prompt particularly heated debate as to the ethics and ultimate value of recreating contemporary tragedy as an exercise in cinematic tension» (Lodge, 2018). Filmen blir både vurdert som film, men også et element i en debatt om hva skal man vise på film. Det trekkes blant annet frem var premieren rett etter en skyteepisode i USA. Konteksten rundt filmen blir både hentet geografisk og tidsmessig fra ulike punkt. Mange ønsket ikke at det skulle lages film om hendelsen da mange ikke ønsket å rette mer oppmerksomhet mot Breivik og hans handlinger. Det moderate moralismen viser at ved at man behandler dette temaet med varsomhet. Dette kan man blant annet se gjennom Poppes bevisste tanke bak filmen vises blant annet i filmen gjennom at fokuset er på ofrene, Breivik er ikke vist på skjermen. Samtidig er han bevisst sin rolle som kunstner i forhold til samfunnet. Poppe forklarte selv i *Morgenbladets* artikkel «Hva skal vi ellers bruke kunsten til?»: «Jeg opplever at man som kunstner bærer en forpliktelse. Man beveger seg ut i det offentlige rom, tror jeg, med et ønske om å løfte frem noe, et engasjement. Det er den kunsten som beveger meg, det rommet jeg beveger meg i» (Sætre, 2018). Poppe forklarer at filmen ikke er en underholdningsfilm, men heller en film til bearbeiding av hendelsen. Han er tydelig med intensjonen bak filmen blant annet med hensyn til de pårørte.

«Det som sies om et verk, og det å arbeide det frem, er to forskjellige ting» (2015:44) skriver Meyer i *Kunst og Etikk-en innføring*. Kechiche har valgt å være stille om intensjonen bak filmen, men uttaler seg mye om kritikken han får i etterkant. Han angriper, bebreider og latterliggjør sine kritikere. Han sier lite om hva han tenkte om selve filmen og hva intensjonen var bak handling og manus. Han trekker heller frem skuespillernes holdning, klasse og kunnskap, enn om hva som gikk galt. Dette virker mer som en hersketeknikk, hvor han bebreider skuespillerne heller enn å se på hva som gikk galt. Da kritikken kom, ønsket regissør at filmen skulle trekkes tilbake, da publikum ikke kunne se den slik den skulle være. "I think this film should not go out; it was too sullied," Kechiche tells Telerama, responding to a chaotic press tour that lead to allegations of his abusive on-set behaviour. He says during the months after taking home Cannes' top prize, he "felt humiliated, disgraced. I felt a rejection of me; I live like a curse" (Patches, 2013b). Gjennom kritikken som kom frem, mener Kechiche, at publikum ikke kan oppleve filmen slik den er ment å bli opplevd. Filmen vil bli farget av anklagene mot han. Han ønsker at publikum bare vurderer filmen etter rene

estetiske verdier. «Artistic value is held to be constituted by aesthetic features such as a work's harmony, complexity and intensity as constituted by its lower level features» (Kieran, 2006:130). Regissøren ønsket å trekke tilbake filmen, da dens kunstneriske verdi ble påvirket av reaksjonene fra skuespillerne. Han velger å opphøye filmen og det kunstneriske, og indirekte seg selv til å stå over det menneskelige. På denne måten kan man tolke han som en estetiker, hvor hans kunstneriske avgjørelser skal stå alene. Samtidig er det vanskelig å gjøre dette på grunn av konteksten. Kunsten er direkte påvirket av samfunnet rundt og spesielt scenen som det er mye snakk om. Når publikum skal se og tolke hans film, er det nødvendig for forståelsen av filmen å forstå tema rundt kjønn og klasse. Det er nettopp disse elementene han trekker frem som motkritikk. Kunsten blir ikke stående alene, men må trekkes inn i samfunnet.

4.4 Kechiches intensjon

Kechiche antyder med sine utsagn at han er en estetiker. Han er på jakt etter det autentiske og bruker ulike teknikker for å få tak i det. Kristiansen skriver at «I likhet med både Stanley Kubrick og David Fincher praktiserer Kechiche en instruksjonsteknikk der han utmatt skuespillerne sine, slik at de til slutt gir slipp på sin selvbevisste «skuespiller-het». Han jakter på mennesket bak masken, på et overgangsfelt mellom skuespiller og rollefigur som oppstår når vedkommende mister kontrollen over seg selv» (Kristiansen, 2013). På denne måten er han ute etter personen selv, ikke karakteren som skuespilleren har mulighet til å skape. I et senere intervju sa Exarchopoulos: «the most important things are too private for me. In every shoot, between the actor and the director there is manipulation. I'm not saying that negatively. It's healthy. Abdellatif records a lot of takes so that you can let go» (Hattenstone, 2013). Å få skuespillerne til å gi slipp på sine egne grenser og skuespiller-het blir en måte å få tak i karakterene. Man kan imidlertid spørre seg om hvorfor dette er nødvendig. En regissør burde kunne stole på at skuespillernes profesjonalitet kommer gjennom og at de klarer dette selv. Som estetiker setter Kechiche kunstverket og sin egen arbeidsmåte utenfor de sosiale normene som er i samfunnet. Jakten på autensitet viser seg også i forbindelse med andre elementer. «Kechiche demanded a level of realism in every scene, clothed on or not. «I didn't use any tricks to make myself cry» says Exarchopoulos. «Abdel would kill me, he hates fabrication. He wants us to really be smoking a joint and drinking beer. Sometimes too much. He wants to be close to the truth every time. We are drinking real wine» (Aftab, 2013). Profesjonaliteten til skuespillerne blir ikke stolt på, det er reglene til regissøren som gjelder.

Manipuleringen mellom regissøren og skuespiller er tilstede overalt forteller Exarchopoulos. Hvordan man får det man ønsker fra sine skuespillere varierer mellom ulike regissører og hvordan ulike skuespillere finner autensiteten i seg selv. Men som filmanmelder Richard Corliss spør i artikkelen «Blue Is the Warmest Color: How Much Sex Is Too Much Sex? (2013) om: «Does that constitute an auteur's meticulous methods — or a man's abuse of the women working for him?» Er dette en regissørens metode eller er det utnyttning av skuespillerne? Exarchopoulos sier selv at dette er sunt da hun selv føler hun kan gi slipp på seg selv. Det problematiske for meg blir sammenhengen mellom hvordan innspillingen blir gjort og responsen som kommer etterpå. Hans kunstneriske intensjon blir rettfærdiggjort med sluttproduktet:

For meg er det noe hellig ved å lage en film.[...] En filminnspilling er en enorm mulighet til å skape noe, og jeg inviterer alle jeg jobber med til å bli med i denne kreative prosessen. Ofte fungerer det på vidunderlig vis. Andre ganger treffer man veggen, og blir nødt til å lete etter nye veier. Det er slik jeg jobber meg ut av kreative problemer. Ved å søke. Noen som Léa Seydoux, nekter å være en del av denne sakrale begivenheten (*Morgenbladet*, 2013).

Kechiche antyder at dersom deltakerne ikke er enige med hvordan ting blir gjort, har de ikke forstått prosessen. Seydoux har vært med på denne prosessen, men er ikke enig med hvordan prosessen har vært. Hun støttes av Exarchopoulos, som i intervjuet fra *the Daily Beast* sier hun følte seg ydmyket og som en prostituert. «He warned us that we had to trust him -- blind trust -- and give a lot of ourselves," Exarchopoulos said at a press conference in early September. "He was making a movie about passion, so he wanted to have sex scenes, but without choreography -- more like special sex scenes» (Stern, 2013). Kechiche svarer dem begge med at de ikke har forstått prosessen. Dette støttes opp av noen filmkritikere:

For Kechiche – i likhet med filmkunstnere som Lars von Trier, Ulrich Seidl og Michael Haneke – er veien kort fra offentlighetens hoderysting til fullskala demonisering. I beste fall blir de betegnet som sprø og misantropiske, i verste fall som direkte ondskapsfulle og farlige: Realisme forveksles med virkelighet, filmatiske ambisjoner blir herskesyke, og innspillingen av en 15 minutter lang sexscene blir sett på som uholdbar arbeidsgiverpraksis (*Morgenbladet*, 2013).

Fokuset fra både regissøren og kritikerne er bare på filmen. Selv om dette ikke er virkelighet, som *Morgenbladet* sier, gjennomfører skuespillere scenen under opptak og det skjer virkelig. De eneste som kan uttale seg om hvordan dette har vært er nettopp skuespillerne som har opplevd dette. Kechiche velger da å kritisere skuespillernes kompetanse og erfaring eller personlige bakgrunn. Han har påpekt Seydoux relasjon til Jérôme Seydoux som er president for det franske filmselskapet Pathé. Samtidig understreker han flere ganger i intervju at han er av arbeidsklassebakgrunn, selv om han har jobbet med film siden 1982 i følge hans IMDb side. Man kan tolke hans uttalelser som en type hersketeknikk. «Selv om hun [Seydoux] ikke er i stand til å se det akkurat nå, er jeg sikker på at hun vil vokse på opplevelsen, hun også, sier Kechiche med et smil» (*Morgenbladet*, 2013). Han mener han har mer kunnskap enn henne, og at når hun får tenkt seg om så vil hun se hvor bra opplevelsen egentlig var. Denne reaksjonen vitner om en motvilje til å ta imot kritikk, spesielt på egen oppførsel.

Debatten som fulgte etter premieren på filmen viser flere aspekter ved filmproduksjon. Selv om en film har det estetiske i fokus, og går langt for å få til det regissøren ønsker, er ikke filmen avskåret fra samfunnet rundt på flere plan. Personene som er med er heller ikke bare skuespillere, men mennesker med grenser og holdninger som påvirkes av det de er med på. Skal man tolke utspillene fra regissøren ser det ut til at han mener at hvis man er med på en film, kan man ikke klage på noe i ettertid. Det virker som Kechiche mener at det er ingenting han kunne ha gjort for å ha bedret situasjonen for skuespillerne. Kritikken som kom fra skuespillerne og de fagansatte blir gjort narr av. Kan man forsvare eller rettfærdiggjøre hans kreative valg? Som regissør tar man mange kreative valg, noen i samråd med skuespillere, andre med fagarbeidere, og noen avgjørelser tar man helt alene. Regissøren kan sette seg selv over kunsten, men skuespillerne har ikke samme mulighet. Som arbeidstakere må de gjøre utføre det arbeidsgiver krever av dem. Kanskje ville tydeligere kommunikasjon rundt filmens intensjon til skuespillerne minsket reaksjonene fra de involverte. Samtidig er det viktig for regissøren å ha en bevissthet rundt vanskelige tema og scener som skal spilles inn. Manohla Dargis fra *The New York Times* trekker frem i sin anmeldelse av filmen Kechiches manglende interesse rundt problematiseringen fremstillingen av den kvinnelige kropp:

He's as bad as the male character who prattles on about «mystical» female orgasms and art without evident awareness of the barriers female artists faced or why those barriers might help explain the kind of art, including centuries of writhing female nudes, that was produced (Dargis, 2013a).

Intensjonen bak filmen kommer til syne gjennom de valg regissøren gjør. Kechiche har gjennom sine uttalelser til media vist at han setter filmen høyere enn de involverte i filmproduksjonen. Skuespillerne har uttrykt misnøye med innspillingen, men regissøren avfeier kritikken. Uansett hva regissørs intensjon med filmen er, må han eller hun være bevisst det ansvar de har for arbeidsmetoden under selve innspillingen av filmen, men også for fremstilling av filmens tema.

Kapittel 5: Film, etikk og kropp

Representasjon fokuser på hvilken makt det som stilles til skue har eller blir gitt, eksempelvis hva Mulvey diskuterer om «the male gaze». De valgene regissøren gjør i filmen er påvirket av deres verdier og moralske holdninger, den etikk de innehar. Hvordan man fremstiller et element er dermed ikke en nøytral fremvisning, og fremstillingen av ulike mennesker, ulike bransjer eller ulike yrker påvirker videre publikum. Filmprofessor Richard Dyer, skriver i *The Matter of Images - essays of representation* (2002):

How a group is represented, presented over again in cultural forms, how an image of a member of a group is taken as representative of that group, how that group is represented in the sense of spoken for and on behalf of (whether they represent, speak for themselves or not), these all have to do with how members of groups see themselves and others like themselves, how they see their place in society, their right to the rights a society claims to ensure its citizens (1993:1).

Representasjon er både hvordan en gruppe ser seg selv, men også hvordan andre ser på denne gruppen. Dette påvirker igjen våre verdier og etikk, og dermed også hvordan man behandler hverandre. Media er en stor bidragsyter til representasjon, gjennom både vise ulike grupper, og på hvilken måte de blir vist frem. Jeg vil i dette kapitlet se på forholdet mellom representasjon av kropp, sex og overskridelse av disse to. Representasjon av kropp og sex på film er interessant fordi det er noe allment, men også området som er sterkest regulert gjennom sensur. For å diskutere dette vil jeg bruke noen av Lars von Triers filmer som hovedeksempel. Jeg vil undersøke om og eventuelt hvordan bruk av eksempelvis kropp og hardpornografiske bilder kan utfordrer etiske grenser.

Den danske regissøren Lars von Trier er kjent for å være en frittalende og kontroversiell regissør. I tre av hans filmer *Idiotene* (1998), *Antichrist* (2009) og *Nymphomaniac Vol 1 & Vol 2* (2013), er det eksplisitte sexscener hvor han har ansatt skuespillere som til vanlig jobber i pornoindustrien for å gjøre disse rollene. Her er det filmet nærbilder av kjønnsorganer til stand-ins, som blir klippet sammen slik at det ser ut til å være hovedskuespillerne sine. I *Aftenposten* den 5.12.2013 står det om filmen: «Stuntkvinner fra pornoindustrien tok de mest intime sexscenene» (Furuly, 2019). von Trier ansetter skuespillere for å skape hardpornografiske scener, og disse skuespillerne kommer fra en bransje som har mye debatt.

Bruken av stand-ins som viser kropp i fiksjonsfilm er imidlertid ikke nytt. Eksempler på dette er Shelley Michelle som var stand in til Julia Roberts i *Pretty Woman* (G. Marshall, 1990). Det spesielle i von Triers filmer er bruken av hardpornografiske bilder. Er det noe problematisk å bruke denne hardpornografiske estetikken, fra en bransje som har fått mye kritikk, uten å problematisere den? Jeg vil ikke gå i dybden på hvordan porno påvirker samfunnet, men konstaterer at det er en diskusjon om at den påvirker ulike sider av samfunnet. Jeg vil ta noen av diskusjonenes tema og spørsmål med meg i diskusjonen rundt von Trier og hans bruk av pornoskuespillere. Det jeg vil se på er om det for det første kan være problematisk produksjonsmessig å ta med et element som representerer en industri, som det er mye diskusjon rundt uten å diskutere dette. For det andre vil jeg se på hvorfor representasjon av sex og kropp skaper debatt.

5.1 Representasjon

Representasjon handler blant annet om makt gjennom synlighet. Hvordan en person eller en gruppe blir presentert, påvirker sterkt hvordan personen eller gruppen blir diskutert i samfunnet. Dyer forklarer om representasjon: «This means, first of all, stressing that representations are presentations, always and necessarily entailing the use of codes and conventions of the available cultural forms of presentation» (1993:2). Etikken og de holdninger som ligger til grunn hos regissøren påvirker hva og hvordan han eller hun velger å representere ulike grupper. Gjennom representasjon kan man skape både gode og dårlige fremstillinger av ulike elementer i media, og gjennom dette skaper man en normalisering av disse. Stereotyper er eksempler på negativ representasjon. Eksempel på dette er blant annet den dumme blondinen, kvinner som ikke kan kjøre bil og menn som ikke kan vise følelser. Gjentakelse av et element gjør at dette blir forsterket, og kan dermed bli til en halvsannhet som er basert nettopp på gjentakelser og ikke sannhet. På andre siden foregår også positiv representasjon, gjennom blant annet å ha ulike typer mennesker på skjermen. Representasjon handler om hvilke historier som vises på lerretet, og hvilke som blir ignorert. Dyer skriver blant annet om hvordan representasjon er makt: «The prestige of high culture, the centralization of mass cultural production, the literal poverty of marginal cultural production, these are aspects of the power relations of representation that put weight of control over representation on the side of the rich, the white, the male, the heterosexual» (2002:2). Filmer som *Black Panther* (Coogler, 2018) og *Wonder Woman* (Jenkins, 2017) viser frem større variasjon både i hvilke historier og karakterer som vises i Hollywood sammenheng. Variasjonen i fremstillingen av ulike personer og ulike miljø har blitt bredere og kan

inkludere flere typer mennesker. Viola Davis uttalte i et intervju om filmen *Widows* (McQueen, 2018):

«The film begins with me in bed with Liam Neeson, and we're kissing, and it's a sexualised kiss,» she says. «Here I am, I'm dark, I'm 53, I'm in my natural hair... and I'm with Liam Neeson. I'm with what America would consider to be a 'hunk.' And he's not my slave owner. I'm not a prostitute. It's not trying to make any social or political statements. We're simply a couple in love. And what struck me in the narrative is that I'd never seen it before» (O'Connor, 2018).

Historien med en afro-amerikansk eldre kvinne som har hennes naturlige hår, er en historie som ikke er blitt vist mye i media. Synlighet er makt, og film og media er generelt en stor bidragsyter. Et annet eksempel på dette er «whitewashing» av karakterer, hvor en karakter eksempelvis hovedkarakteren i *Ghost in the Shell* (Sanders, 2017), en karakter som er av asiatisk herkomst, blir spilt av Scarlett Johansson, som er av europeisk herkomst. Dette er ikke et nytt fenomen og heller ikke kritikken av dette.

Det er heller ikke likegyldig hva som skjer bak kamera eller rundt en filmminnspilling. Woody Allan har som tidligere nevnt blitt anklaget for seksuelle overgrep av sin stedatter og han uttalte seg med tanke på MeToo kampanjen, hvor han hadde sympati både for kvinnene som anklaget Weinstein og Weinstein selv. Som en konsekvens av dette trakk Amazon en kontrakt hvor Allen skulle regissere fire filmer for dem. I en uttalelse fra selskapet forklarte de: «Allen's statements came out just as Amazon and Allen were preparing to promote Allen's film *Wonder Wheel*, effectively sabotaging those efforts ... Understood in the broader context, Allen's actions and their cascading consequences ensured that Amazon could never possibly receive the benefit of its four-picture agreement» (Pulver, 2019). Regissørens uttalelser påvirket negativt rundt premieren av *Wonder Wheel* (Allen, 2017), og Amazon valgte å trekke seg fra hele avtalen ettersom de ikke vil kunne få økonomisk inntjening på disse filmene. Eksempelet her viser at det ikke er likegyldig hva en regissør gjør både foran og bak kameraet. Det påvirker og blir påvirket av samfunnet rundt. Hvilke moralske betraktninger man gjør utenfor filmen, vil påvirke publikum og ha en økonomisk konsekvens. Hva von Trier velger å sette foran kamera er heller ikke likegyldig. Når han velger å bruke skuespillere fra pornofilmindustrien for å få de bildene han ønsker, utfordrer han både publikums og filmens grenser på ulik måte.

5.2 Pornografi

Pornografi er et område som blir mye diskutert på ulike nivå. Hva representerer bildene som blir vist, hva er greit å vise på lerretet og hva er ikke greit og hvordan er forholdene i bransjen. Dette er bare noen av spørsmålene som blir diskutert. I Norge defineres pornofilm som «fremstillinger som søker å virke seksuelt opphissende» (Rolness, 2018) På siden om pornografi til store norske leksikon står det blant annet at det er vanlig å skille mellom myk og hard pornografi. Skillet her er mellom midtsidepiker som myk porno, og hardporno som «nærbilder av kjønnsdeler, ereksjon og seksuell aktivitet, inkludert penetrasjon» (Rolness, 2018). Dette står ofte i motsetning til erotikk som blir beskrevet som mer kunstneriske sexskildringer. Selve ordet pornografi kommer fra (gresk) porne som betyr hore og -grafi som betyr er «[...]skrevet eller tegnet (Rolness, 2018). Definisjonen, poengteres hos store norske leksikon, svarer til å avgrense pornografi fra eksempelvis seksuelt materiale i kunst, litteratur eller reklame, men da er det uten å ha erotisk stimulans som hovedformål. «Paragrafen er en såkalt rettslig standard – en flytende norm som endres med samfunnsforholdene» (Rolness, 2018). En annen definisjon står i straffeloven §204: «Med pornografi menes i denne paragrafen kjønnslige skildringer som virker støtende eller på annen måte er egnet til å virke menneskelig nedverdiggende eller forrående, herunder kjønnslige skildringer hvor det gjøres bruk av lik, dyr, vold og tvang. Som pornografi regnes ikke kjønnslige skildringer som må anses forsvarlige ut fra et kunstnerisk, vitenskapelig, informativt eller lignende formål» (Lovdata, u.d.).

Hva som er lov og ikke lov å vise på kino eller tv er også en utfordring, og har vært debattert lenge. Fra den første kinoloven i Norge har moral vært i fokus, og under dette er blant annet nakenhet blitt vurdert. Higravf skriver i *Sensurert – Historien om Statens filmtilsyn* (2016), var ikke alle enige om kinoloven av 1913. Blant annet Johan Ludwig Mowinkckel støttet ikke sensurforslaget, og at det «[...]var et tilbakeskritt for demokratiet, og fryktet at filmsensorene kom til å arbeide under en høylytt «tanteopinion»» (2016:15). «Gjennom hele perioden fra 1913 til slutten av 1920-tallet ble kyss, omfavnelser, lidenskapelige blikk og nakne ben regelmessige fjernet» (2016:19). Ulike land har til dels ulikt syn på hva som er tillatt og når det ble tillatt. Pornofilm ble i 2006 lov å selge i Norge, mens det i Danmark har vært lovlig siden 1969 (DR, u.d.). Produksjon av filmer har i lang tid vært produsert selv om dette ikke har vært lovlig. Danmarks Radio DR melder 2.juni 2018 at det er funnet: «Stor samling af historiske pornofilm fundet i DR's kældere» (Ditlevsen & Carlsen, 2018) Her ble en stor andel

filmer som er laget mellom 1900 til 1950, ble funnet i en kjeller. Felles for både Norge og Danmark er at disse filmene ikke blir vist på de nasjonale kanalene som NRK, TV2 og DR.

Diskusjonen rundt pornografi handler blant annet om hvordan den representerer de involverte, om at pornografi er objektiviserende og ødeleggende med tanke på hvilke signaler det sender ut til de som ser på. Dette gjelder spesielt kvinnesyn, og synet på sex. Som det står på *Ung.no*, en nettside for ungdom fra Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet (Bufdir): «Mange tar sterk avstand fra porno og mener at pornoindustrien utnytter kvinner og gjør kvinner til objekter. Porno kan sees på som et samfunnsproblem på lik linje med prostitusjon, trafficking og annen kriminalitet. Noen kritikere mener også pornoindustrien skaper et galt bilde av hva sex er for den enkelte, og at den er med på å øke sexpresset i samfunnet» (Bufdir, 2019). Representasjonen av både de involverte, da spesielt de kvinner som er med, og hvordan sex blir presentert, har skapt mye debatt. Samtidig er det flere som mener at pornografi er for voksne, samtykkende mennesker. Hvor mye selve industrien tjener er usikker, men man antar et lavt estimat er på rundt 6 milliarder kroner i USA. (Benes, 2018)

5.3 Representasjon av kropp

Representasjon av kropp i kunst er ikke noe nytt. Naken kropp vært et fokus område, fra marmorstatuer av *Venus fra Milo* (130-100 f.kr) til Michelangelos *David* (1504), er den nakne kropp presentert på ulike måter. Diskusjonene kommer når man ser på hvordan man viser frem kroppen. Noe kunst er ute etter å provosere, slik som maleriet *Olympia* av Manet (1865). Lars von Trier har gjentatte ganger vist at han ønsker å skape debatt og i disse filmene er det spesielt bruken av hardpornografiske bilder. Noen vil kanskje kalle eventuell kritikk av bruk av dette for snerpete. K.E. Løgstrup forklarer at «Snerperi består i at bære en ømfindtlighet til skue over de ting, hvis tvetydighet anses for givet af det gode selskap.» (Løgstrup, 1961:55). Andre vil utfordre bruk av pornoskuespillere slik kvinnegruppa Ottar med Kari Jackesson anmeldte NRK for brudd på sexkjøpsloven. Programmet Trygdekontoret brukte et innslag hvor de hadde bestilt og betalt for en pornoinnspilling, og Ottar mente at dette var da brudd på sexkjøpsloven. Leder for Ottar, Ane Stø, sa videre: «Jeg synes det er skandaløst at politiet ikke føler at dette er noe å etterforske videre» (Aas, 2015). Her ligger mye av utfordringen. Det er et område med mye følelser og forskjellige moralske ståsted.

Denne diskusjonen dreier seg om noe alle har; en kropp. Et viktig punkt er at naken kropp i film er ikke bare om den fysiske kroppen. Kropp er ikke bare kropp, men også et uttrykk for

identitet, seksualitet, likestilling, og mye mer. Sensurhistorien viser at hvordan publikum og kritikere forholder seg til kropp har forandret seg, men det betyr ikke at alle synes alt er greit. Ulike eksempler har vist både på TV og film at om dette emnet er det stor uenighet hva som er greit. Newtonserien *Pubertet* fra NRK (NRK, 2015), en serie for 8-til 12 åringer, viser frem nakne kropp for å forklare hva som skjer under puberteten. Dette skapte store reaksjoner. De fikk 500 reaksjoner hvor halvparten mente at NRK måtte fjerne serien da «[...]serien er alt for sterk kost for aldersgruppen 8-12 år[...]», mens andre halvparten mente dette var «[...]at dette er forbilledlig helseopplysning og et svært godt alternativ til all tvilsom porno som er tilgjengelig på nettet» (Fordal, 2015). Tidligere ble serien *Trekant* (NRK, 2010-11) hvor tre ungdommer tar for seg ulike aspekter innen sex og samliv. Redaksjonssjef i NRK Ung fortalte: «Det har kommet inn over 8000 reaksjoner på programserien. Kritikken har vært massiv» (Grønneberg, 2010). Sex er et sterkt debattert emne, blant annet om hva som er greit å vise på «i beste sendetid» eller hva barn og unge skal se.

Et annet viktig punkt er at det ikke er likegyldig hvilken type kropp som blir vist frem på lerretet. Når Kathy Bates går naken ned i boblebadet med Jack Nicholson i *About Smith* (Payne, 2002) skriver en filmanmelder i *Variety*: «Her startlingly upfront nude scene, in which she joins Schmidt in her Jacuzzi in attempt to nail husband No. 3, is something no audience would ever have expected to see, and it's funny as hell» (McCarthy, 2002). Scenen ble et stort samtaleemne da den var et sjeldent blick på en naken kvinnekropp. Her blir responsen for å se en eldre kvinne naken, beskrevet som ekstremt morsomt. Det ble også en reaksjon da den voksne kvinnekroppen ble vist frem på norsk film. Vibeke Løkkebergs film *Åpenbaringen* (1977) skapte i sin tid en stor debatt da den viste realistisk kropp. «En stor offentlig debatt fulgte i kjølvannet av Arne Hestenes' innlegg i *Dagbladet*, under overskriften «Nei til Marie Takvams rumpe!» Debatten er blitt kalt « rumpe-feiden». Bilder av en stor og overvektig kropp og tilstedeværelsen av bekkener og bind, fikk mange til å reagere» (Iversen, 2001:236). Disse to eksemplene viser at spesielt kvinnekroppen ikke er et nøytralt element i film. Normaliseringen av hvordan en kropp ser ut gjennom ulike aldre, slik Viola Davies sier; hun er mørk, hun er 53 år og hun har sitt naturlige hår. Dette er et narrativ som ikke ofte er blitt vist frem. «Filmkontrollen var i det hele tatt svært opptatt av kvinners adferd og oppførsel på film, og slo ned på alle typer scener som ikke fulgte tradisjonelle borgerlige idealer. Kvinner som flørtet, festet, røyket og drakk, ble ikke tolerert» (Higraff, 2016:20). Kropp og fremvisningen av den er uttrykk for makt og moral.

5.4 Den utfordrende estetikken

Lars von Trier har gjort seg kjent som en som utfordrer publikums moral. Under premieren av hans siste film *The House That Jack Built* (2018) gikk flere publikummere ut, da de mente at filmen gikk over noen grenser for hva kunst er. Reaksjonene fra publikum viser hvordan von Trier har utfordret publikums holdninger i form av hva han har inkludert i sin film. Charlie Angela, en publikummer under premieren skrev på Twitter: «I've just walked out of #LarsVonTrier premiere at #Cannes2018 because seeing children being shot and killed is not art or entertainment» (@CharlieAJ, 2018). Hva som defineres som kunst og underholdning hos en person defineres av personens moralske holdninger, og i dette tilfellet var det flere som reagerte på von Triers valg av virkemidler.

Von Trier har fått rykte på seg å skal være sjokkerende, både i hvilke filmer han lager og i sine uttalelser. Sammen med regissøren Thomas Vinterberg etablerte de i 1995 Dogme '95, ett sett regler som filmskaper skulle følge for å distansere seg fra Hollywoods glatte overflate. Han har også skapt debatt rundt sine uttalelser. Under pressekonferansen for *Melancholia* (2011) på Cannes filmfestival samme år, uttalte han at han sympatiserte litt med Hitler. Filmfestivalen svarte med å trekke tilbake hans akkreditering og festivalpresidenten Gilles Jacob uttalte: «Using the Cannes film festival to say such intolerable things in front of the media is to tarnish its image» (Collett-White & Vinocur, 2011). von Trier selv uttalte at politikk og kultur burde være adskilt og at: «I'm beyond the point of being disappointed, I am just very tired of the whole thing» (Collett-White & Vinocur, 2011).

Man kan argumentere at filmene til von Trier handler nettopp om å bevege seg i grenseområder for hva som er akseptabelt. *Idiotene* fra 1998 handler om en gruppe mennesker som samler seg i et hus for blant annet å leke tilbakestående. Her er det en mye omtalt gruppesex scene som ble mye omtalt grunnet eksplisitte bilder. Som nevnt tidligere ble det diskusjon rundt filmen, men slapp gjennom norsk sensur. *Nymphomaniac Vol 1&2* (heretter *Nymphomaniac*) kom ut i 2013 og handler om Joe (Charlotte Gainsbourg) en selv diagnostisert nymfoman som forteller sin seksuelle historie til (Stellan Skarsgård) etter at han har tatt vare på henne etter hun ble overfalt. Filmen viser frem Joes historie i tilbakeblikk, hvor hennes seksuelle historie er eksplisitt fortalt. Begge filmene har tema som omhandler grenser og hva som er sosialt akseptabelt å gjøre. Man kan argumentere at det da er naturlig at filmen dermed utfordrer publikums og filmens grenser.

Mitt største problem med dette er at von Trier inkluderer denne bransjen uten å sette fokus på den kritikken som er mot den. Han bruker den nakne kropp slik han bruker lyd og lys. På denne måte kan man argumentere om klippene i filmene hans ikke er porno, men en del av hans kunstneriske univers, slik som en ville brukt mye blod i en skrekkfilm, og mye tårer i et drama. Han bruker pornoens estetikk for å sjokkere og for noen å provosere. Å strekke hva som er «vanlig» på kinolerretet. Men med von Trier blir dette et stunt for å sjokkere publikum, det skal skape blest og sjokk. Kroppen reduseres til et virkemiddel. Men kroppen er ikke bare et virkemiddel. Når von Trier trekker inn skuespillere fra pornobransjen, blir dette indirekte en representasjon av pornobransjen. Tema i hans filmer er ikke pornografi, men han bruker det som et virkemiddel. Ved å inkludere en person eller en organisasjon i sin film på produksjonssiden, godkjenner eller legitimerer man da denne bransjen? Man kan diskutere hvordan representasjon av en gruppe skaper legitimitet til den arbeidsgruppen, hvis man ser på selve innholdet og de personer det involverer. Å ta inn annen arbeidskraft for er ikke et ukjent fenomen innenfor filmbransjen. Stuntmenn og bodydoubles er kjente grupper som stepper inn for de faktiske skuespillerne. Stuntmenn går inn i arbeidssituasjoner hvor deres kompetanse innenfor dette arbeidet hindrer faktisk skade på mennesker, og unngår at hovedpersonen faktisk kan bli skadet. Stuntarbeidere har ofte kurs som gjør arbeidet de gjør både sikrere for dem selv og for produksjonen de er involvert i. Skulle det skje noe med skuespilleren under opptak kan dette både forlenge opptak og dermed bli en økonomisk utgift, men også skape farlige situasjoner, i tilfellet skuespiller dør under opptak. Bodydoubles er personer som ligner skuespilleren som går inn i rollen fordi det er scener hvor man ikke ser ansikt eller spesielle kjennetegn. Dette kan for eksempel være når man skal teste ut lys, kameravinkler, eller lignende elementer. Samtidig kan man gjennom å gå gjennom scenen på forhånd, bruke mindre tid på selve innspillingsdagen. Her spares det økonomisk da skuespiller som regel har høyere lønn enn en bodydouble. Som Aftenposten skrev om at stuntkvinner fra pornobransjen ble hentet inn. Er dette det samme? Er stuntkvinner det samme som pornoskuespillerinner? Kan man sette likhetstegn mellom eksempelvis stuntpersoner og skuespillere fra pornobransjen? Pornofilm er lovlig både i Norge og Danmark. Det er fortsatt mange land hvor denne typen film ikke lovlig kan selges. Det er samtidig samtykkende, voksne mennesker som ansettes for sin kompetanse på et område. Slik stuntmenn/kvinner og bodydoubles brukes for å gjøre scener som enten er for farlige eller for utfordrende for skuespilleren selv, blir det satt inn personer med spesialisert kompetanse, eller villighet til å vise frem kroppen sin på denne måten på området i stedet for. Ved å innlemme denne bransjen som fysiske arbeidere, body doubles, sammenlignet med skuespillere, forutsetter

man kanskje at de også har samme trygghet i kompetanse som ligger bak en lysmester, eller en stuntperson. I de ulike bransjene og faggruppene er det ulike regler og lover som gjelder for å verne om sikkerhet til både personer, miljø og utstyr. Hvis man ønsker å inkludere utøvere fra pornobransjen i filmen, må man også se på de regler og lover som er i bransjen. Hva man skal rette seg etter varierer fra land til land, stat til stat. I 2012 ble det innført pålagt bruk av kondom under innspilling av pornofilmer i California. Dette førte til at antall tillatelser for å spille inn film gikk fra 480 i 2012, til 20 i 2014. Steven Hirsch, regissør for Vivid Entertainment, sier at de siden reglen ble innført, ikke har produsert noen filmer i LA, og at det eksisterende regelverket hvor skuespillere blir testet for hiv holder (NTB, 2014). NRK rapporterer at «Pornoprodusentene rømmer til andre delstater i USA med mindre restriktiv lovgiving, som Nevada og Florida. I tillegg er mye av industrien flyttet til Brasil og land i Øst-Europa» (Aune, 2014). Generelt sett har det vært svært vanskelig å finne informasjon om hvilke regler som gjelder i pornofilm eller hvor mye inntekt bransjen skaper.

Nymphomaniac har flere plasser blitt sensurert slik at den kunne publiseres og vises på ulike kinoer. På blant annet HBO-Nordic ligger det en versjon med fortekst: «This film is an abridged and censored version of Lars von Trier's original film «Nymphomaniac». It was realized with Lars von Trier's permission, but without his involment otherwise» (HBO, 2019). Versjonen jeg har sett er fra HBO, dermed har jeg sett bare den sensurerte versjonen. Noen vil argumentere at å diskutere en film laget som et samarbeid mellom mange land, med en dansk regissør, og som i Norge blir utgitt etter norsk lovgivning, virker litt søkt. Både i Danmark og i Norge har imidlertid pornofilm en egen lovgivning, slik at den ikke blir vist på tv kanaler som NRK, TV2, DR, og lignende. Samfunnet har valgt å definere pornografi som noe annet en fiksjonsfilm. Dette handler om verdivalg om etikk.

Ulike regler gjelder for ulike typer film. I en innstilling til Stortinget fra Justiskomiteen om pornografi og utstillingsforbud skriver utvalget: «Utvalget vil dessuten lovfeste at kjønnslige skildringer som må anses forsvarlige ut fra et kunstnerisk, vitenskapelig, informativt eller lignende formål ikke skal rammes av forbudet» (Justiskomiteen, 2000). Gjennom å definere disse scenene som kunst, slipper von Trier å definere filmen sin som pornografisk, og dermed kan filmen vises på vanlig kino og andre visningsplattformer. Hvis man trekker frem estetikerens og legger til grunn at dersom det ikke er noen grunnleggende relasjon mellom kunstnerisk verdi og moral karakter ved et verk, er den hardpornografiske estetikken et virkemiddel slik som kostymer og sminke. Kroppen og bruken av overskridende estetikk

gjennom eksplisitte sexscener utfordrer både publikums moralske grenser, men den utfordrer også representasjon av kropp. Trier trekker inn disse elementene som er omdiskutert nettopp fordi han ønsker å utfordre publikum. Han ønsker å lage provoserende kunst, gjennom bruk av dens immoralisme. Sex og spesielt fremvisningen av den er tabu i mange land.

Nymphomaniac ble, på mange visningsplattformer, klippet og vist en sensurert versjon. Sensuren i hvert land hvor filmen skal distribueres vil gjøre seg gjeldende. Ettersom hans film er blitt sensurert og klippet ned til en annen versjon kan man også spørre seg, hvorfor trekke inn elementer når de uansett blir klippet bort? Har skuespillerne fra pornobransjen bare blitt tatt med for publisitetens skyld? Dette er et aspekt som von Trier selv ikke har noe kontroll over, så diskusjonen stopper der. Det er imidlertid et økonomisk perspektiv i bruken av eksplisitte sex scener i «vanlig» film. Når von Trier bruker nettopp hardpornografiske bilder i sine filmer er det nettopp fordi det skaper moralske diskusjoner. Sjokkeeffekten av scenene er både et fokuspunkt og et salgspunkt. Både *Nymfomaniac* og *Idiotene* fikk mye presse da filmene kom, nettopp på grunn av de eksplisitte scenene. Ved å ha eksplisitte scener i filmer som skal inn i vanlig kinodrift, ble det mye omtale i diskusjonen rundt disse filmene, og dermed mer reklame. Naken kropp er ikke noe nytt i kunsten, men hva betyr det å inkludere hardpornografiske bildene i film. Her må man se på representasjonen av industrien, personene bak og selve innholdet.

Representasjon handler om hvordan et individ eller en gruppe blir vist frem på film. Lars von Trier benytter i flere av sine filmer en hardpornografisk estetikk, som ellers hovedsakelig blir brukt i pornografiske filmer. Hvilke virkemidler som en regissør velger å inkludere i sin film blir både representasjon for hans egen moral og etikk, og hvilken moral som dominerer i samfunnet. Sett fra et rent kunstnerisk perspektiv benytter von Trier seg av skuespillere som jobber innenfor en type estetikk han ønsker å bruke i sin film. Den hardpornografiske estetikken blir hentet fra en industri som i lengre tid har blitt separert fra spillefilmindustrien, slik man kan se i juridiske lover. Trier bruker skuespillere som er villige til å vise frem kroppen i større grad enn det blant annet hovedrolleinnhaver i *Nymphomaniac* Charlotte Gainsbourg ønsker å gjøre. Hun fikk også vurdere selv hvor langt hun ville gå for rollen og avtalte på forhånd hva som var greit. «[...] she made sure everything was agreed in advance – how much nudity there would be, a closed set, a body double, the use of prosthetics» (Saner, 2014). Skuespillerne eller stand-ins som ble brukt er mennesker som er voksne og samtykkende til det arbeidet de skal utføre.

Hva von Trier ønsker å oppnå med å bruke disse scenene kan diskuteres. Hvis man bruker Kierans og Gauts begreper, kan man argumentere for at Trier er en immoralist. Han bruker hardpornografiens estetikk i filmene nettopp fordi publikum skal ta i bruk sin moralske side. De skal bli sjokkert eller opphisset, man skal få en reaksjon. Gaut skriver om immoralisme og filosof Lawrence Hyman: «Hyman claims that there is often a tension or conflict between our aesthetic and ethical responses to works: a work's aesthetic power can act to undermine our moral values, and the moral resistance we feel can enhance the work's aesthetic worth» (Gaut, 2001:346). Det von Trier ønsker med disse scenene er mulig å sjokkere sitt publikum med å inkludere eksplisitte scener. Det blir en spenning når publikums moralske kompass får en mulig utfordring da hardpornografiske scener ikke er i vanlig kommersiell film. Som Gaut videre diskuterer trenger ikke verket, selv om det representerer de holdninger som blir vist frem i stykket, å være enige om disse. Hos Trier blir disse holdningene ikke vist frem, da det ikke blir vist frem at de bruker andre skuespillere i stykket.

«Having a word for oneself and one's group, making a politics out of what that word should be, draws attention to and also reproduces one's maginality, confirms one's place outside of power and thus outside of the mechanisms of change» (Dyer, 2002:9). Ved å trekke inn en gruppe som ellers er mye diskutert, inn i en kontekst hvor den ikke blir diskutert, brukes gruppen bare for estetikken den fremviser. Man kan argumentere at von Trier er med dette som tidligere nevnt en immoralist, men også en estetiker. Han er en estetiker da han ønsker at filmen skal vurderes på de estetiske verdiene, da han ikke tar opp de eventuelle problematiske sidene ved å vise pornografiske bilder, og spesielt da av en kvinnekropp. Von Trier er en regissør som tidlig har markert seg som en som står utenfor eller utfordrer de vanlige reglene. I 1995 skapte von Trier og Thomas Vinterberg Dogme 95, hvor regissøren skulle følge et sett fastsatte regler for å lage mer «ekte» film. De ønsket med Dogme 95 å gå vekk fra Hollywoods glansede bilder. Med ansettelsen av pornoskuespillere, kan man diskutere om von Trier tar skrittet over til andre siden av Hollywood, nærmere bestemt Porn Valley. San Fernando Valley er, som Hollywood med sine filmstudioer, plassert i Los Angeles. Mens Hollywood har siden 1920-tallet vært sentrum for mange store filmstudioer, har Fernando Valley siden 1970-tallet vært en stor produsent av pornografi filmer, og har fått kallenavnet Porn Valley. (Robinson, 2016)

Det er viktig å være bevisst på elementene inkluderer i filmen. Representasjon av ulike grupper i samfunnet er viktige aspekter som påvirker både de som er med på innspilling, men

også publikum. Valgene som gjøres har implikasjoner utover filmens holdning til skuespillerne og til publikum. Hvordan man representerer sex, og hvem man representerer de med er ikke likegyldige. De etiske valg regissør gjør med å inkludere eller ekskludere ulike grupper, og hvordan han eller hun velger å vise de frem på, har dermed en menneskelig pris. Det har både betydning for tilskueren, men valgene påvirker aktørene i bransjen. Når man inkluderer ulike tema i sin film, må man også være bevisst på implikasjonene som ligger bak.

Kapittel 6: Kampen for det autentiske

Hvor lang skal man gå for kunsten? Hvem bestemmer hvor langt de forskjellige involverte skal gå? I kapittel fire og fem har jeg sett på saker hvor filmproduksjonen tar for seg etiske spørsmål, men det er ikke nødvendigvis tydelig i deres etiske standpunkt. Sakene skaper diskusjon enten fordi det er ulik oppfatning av hvor langt man skal gå for kunsten, eller de involverte utfordrer kunstaspektet. Det er imidlertid noen hendelser man nesten kan karakterisere som overgrep av ulik art. Dette kapitlet omhandler noen regissører som har gått over grensene til skuespillerne. Spørsmål jeg ønsker å stille er hva har egentlig skjedd og kan disse handlingene forklares eller rettferdiggjøres fra et kunstnerisk perspektiv. Jeg er interessert i å undersøke hva regissørene selv sier om slike valg. De valgene de gjør vil også være uttrykk for hvilken etikk de legger til grunn.

En av utfordringene med disse sakene er både å finne frem til hva som faktisk har hendt, men også hvilken oppfatning de involverte personene har. Bernardo Bertoluccis *Siste tango i Paris* fra 1972 ble i sin tid fremmet som et mesterverk. I 2016 ble det fokus på et intervju hvor Bertolucci forteller at voldtektsscenen i filmen var mer virkelig enn både publikum og kritikere visste. Jeg vil bruke *Siste Tango i Paris* som hovedeksempel for å diskutere overgrep i film. Hva skjedde egentlig, hva mente de involverte og hvor langt gikk de i jakten på det autentiske? Jeg vil også ta inn noen andre eksempler i diskusjonen av det autentiske i filmproduksjonen. Hva kan konsekvensene være hvis regissøren trår over grensene til skuespiller?

6.1 Etter *Siste tango i Paris*

Siste Tango in Paris handler om Paul (Marlon Brando), som nylig er blitt enkemann da hans kone har begått selvmord. I en leilighet i Paris møter han en ung fransk jente Jeanne (Maria Schneider), og de innleder et forhold. En dag voldtar Paul Jeanne. Mye skjer etter dette, men filmen avsluttes med at Jeanne skyter og dreper Paul. Filmen ble nominert til Oscar for beste mannlige hovedrolle og beste regi, samt nominert til både Golden Globe og BAFTA (L. T. i. P. IMDb, u.d). Filmen ble omtalt som en av den tidens mest kontroversielle filmer, og ble blant annet bannlyst i Italia ettersom den hadde flere utfordrende sexscener.

I november 2016 blir det mye oppstyr rundt en video som dukker opp på YouTube med tittel *Bertolucci admits rape scene was non-consensual* (Alycia, 2016). Denne videoen er et utdrag fra et lengre intervju Bertolucci hadde med *Cinémathèque Française* under en masterclass fra

2013 (Schaap, 2013). Her snakker Bertolucci om voldtektsscenen i filmen. Han forklarer at deler av scenen ikke var avtalt med Schneider. Han svarer også på spørsmål hvorfor han gjorde dette, spesielt da hun i ettertid fortalte at hun følte seg voldtatt og ydmyket. Scenen det er snakk om er intens, da forholdet mellom Paul og Jean går fra et samtykkende seksuelt forhold, til en voldtekt. Scenen starter med at begge ligger på gulvet og snakker sammen. På forhånd har Brando sagt til Schneider at hun må hente smøret. De snakker videre, etterhvert skyver han en pakke med smør mot han selv, og griper fatt i Maria. Han spør om hun redd, hun svarer nei, hvor han svarer at hun alltid er redd. Brando river ned buksen til Maria ned til knærne, skyver smørpakken opp ved siden av Maria slik at hun kan se den. Hun spør på fransk hva er det han gjør. Det klippes til et nærbilde til smørpakken og Brando som med fingrene bryter av en klum med smør, i et kort klipp til hennes bak, hvor man ser han river buksen enda lengre ned, hvor han fører hånden imellom benene hennes. Videre går det til ansiktet hans. Klippes til det samme utsnittet som det var før nærbildet av smøret hvor hun tydelig er ukomfortabel. Det kryssklippes mellom ansiktet til Brando og Schneider sier klart og tydelig nei. Bertolucci forteller at både Brando og han selv bestemte sammen å legge til elementet med smør, men unnlot å si til Schneider. «I specified, but perhaps I was not clear, that I decided with Marlon Brando not to inform Maria that we would have used butter. We wanted her spontaneous reaction to that improper use» (Schaap, 2013).

Her er det er viktig å kontekstualisere denne hendelsen for å kunne diskutere den. Et element var medskuespilleren Marlon Brando, som på dette tidspunkt 48 år gammel og hadde spilt inn filmer som *A Streetcar Named Desire* (Kazan, 1951), *The Wild One* (Benedek, 1953) og *On the Waterfront* (Kazan, 1954), og var et meget kjent navn i filmverdenen. Bertolucci på sin side hadde jobbet som regissør i ti år. Schneider var en relativt ukjent skuespillerinne på 19 år, og hun forklarte senere i et intervju: «I was so young and relatively inexperienced and I didn't understand all of the film's sexual content. I had a bit of a bad feeling about it all» (Das, 2007).

Reaksjonen fra både publikum og personer i filmbransjen var stor da dette ble avslørt. Skuespiller Jessica Chastain skrev på Twitter: «To all the people that love this film- you're watching a 19yr old get raped by a 48yr old man. The director planned her attack. I feel sick» (@jes_chastain, 2016). Regissør og manusforfatter Ava DuVernay uttrykte: «Inexcusable. As a director, I can barely fathom this. As a woman, I am horrified, disgusted and enraged by it» (@ava, 2016). Samtidig ble det også understreket at historien om dette overfallet allerede var

fortalt av Schneider selv i et intervju i 2007. Skuespiller Anna Kendrick skrev: Ms Schneider stated this several years ago. I used to get eye-rolls when I brought it up to people (aka dudes)) (@AnnaKendrick47, 2016). Videoklipet hvor Bertolucci forklarer rundt innspillingen har vært på nettet siden 2013, men skapte først reaksjoner i 2016.

6.2 Jakten på det autentiske

For å skape den mest autentiske reaksjonen til den omtalte scenen valgte Bertolucci å ikke si noe om bruken av smør til Schneider. Han forklarer i intervjuet at han sammen med Brando kom på ideen om å bruke smør som glidemiddel like før opptaket begynte. Dette unnlot begge å si til Schneider. «[...] what was going on, because I wanted her reaction as a girl, not as an actress. I wanted her to react humiliated» (Alycia, 2016). Han forklarer videre: «To obtain something I think you have to be completely free. I didn't want Maria to act her humiliation her rage, I wanted her to Maria to feel – not to act – the rage and humiliation. Then she hated me for all of her life» (Alycia, 2016). Han ville at hun ikke skulle spille skuespill, men føle det på ekte. Her stoler regissør ikke på skuespillerens evne til å skape en troverdig respons for det hun utsettes for. Slik Kechiche med *Blå er den varmeste fargen*, er også Bertolucci ute etter en autensitet fra sine skuespillere. De ønsker at skuespillerne gir slipp på sin «skuespiller-het» og går til det ekte, det autentiske. Kieran skriver at om et kunstverk skal være suksessfullt, må den vekke følelser hos publikum: «All it adverts to is the fact that works as art solicit responses from us. Indeed in order for a work of art to succeed it must elicit from us those emotions and feelings essential to the realisation of its artistic goals» (2006:133). I ønsket om å få fatt i det autentiske, de virkelige følelsene, utelater Bertolucci å informere Schneider om hva som kommer å skje i scenen. Han velger her kunstverket foran mennesket, siden han velger mennesket Schneider, ikke skuespilleren Schneider som skal vises frem i filmen. Han er en estetiker som bruker mennesket i skapelsen av kunsten, han benytter ikke en skuespiller. Han forklarte rundt denne smørscenen at når du lager film, må du være fri. Dette utsagnet tolker jeg som at du ikke skal ha innøvd skuespiller teknikker, eller annen fagkompetanse. I dette tilfellet blir det da at ydmykelsen skuespiller opplever er ekte, ikke skuespill. Slik som Kechiche er han ute etter det autentiske og vil gå langt for å oppnå dette. Mennesket blir et virkemiddel i filmens sammenheng, og man kan manipulere til man får det resultatet man ønsker. Med sine handlinger og uttalelser kan man si at Bertolucci er en estetiker, hvor det kunstneriske resultat er viktigst.

I dette tilfellet blir ikke sfæren med kunst og etikk nok, men man må trekke inn elementer fra den juridiske sfæren. Verdens helseorganisasjon (WHO) definerer seksuelle vold som:

Sexual violence is defined as: any sexual act, attempt to obtain a sexual act, unwanted sexual comments or advances, or acts to traffic, or otherwise directed, against a person's sexuality using coercion, by any person regardless of their relationship to the victim, in any setting, including but not limited to home and work

(Krug, Dahlberg, Mercy, Zwi, & Lozano, 2002).

Et seksuelt overgrep er blant annet en uønsket seksuell handling. Scenen som skal gjennomføres er en voldtektsscene, dermed kan man si at den allerede er en vanskeligere scene å spille inn. Denne informasjonen vet Schneider om. Da Bertolucci gjennom Brando velger å legge til elementer går dette over til å bli et faktisk overgrep.

Et annet eksempel hvor regissøren har gått direkte over skuespillerinnens direkte ønske, er i William Friedkins *The Exorcist* (1973). Under en scene får den djevelbesatte Regan sin mor til å fly med en voldsom kraft mot veggen. I et intervju hvor de som var med å lage filmen, snakker om innspillingen, forteller skuespiller Ellen Burstyn at denne scenen i filmen ga henne varige mén. Hun forteller at hun var spent opp i en sele for å bli dratt bakover i veggen. Personen ansvarlig for å trekke i selen var også med på dette intervjuet. Burstyn forteller at hun etter første opptak sier ifra til Friedkin om at personen som drar i selen drar for hardt og hun kan bli skadet. Hun forteller videre: «And Billy said, 'well it has to look real.' And I said, 'I know it has to look real, but I'm telling you, I could get hurt.' And so he said, 'ok, don't pull her so hard.» Friedkin går over til han som er ansvarlig for å trekke i selen og sier: «Give it to her this time» (194fish, 2016). I klippet ler etterpå personen en noe nervøs latter. Etter at hun blir slengt mot veggen, faller ned og ligger i store smerter, kommer regissøren inn med kamera. Burstyn forteller: «Because I couldn't stand that he was willing to just get a quick shot of it before they called the ambulance» (194fish, 2016). Her går regissøren direkte imot skuespillerens ønske og vurdering av situasjonen. Regissørens jakt på det autentiske skadet i dette tilfellet skuespiller fysisk. Situasjonen viser også hvor mye makt en regissør har. Personen som hadde ansvar for å dra i selen overhørte denne diskusjonen, men når regissøren sa hva han ønsker, fulgte personen dette ønsket. I intervjuet avslutter han: «That's showbuisness I guess» (194fish, 2016). Han visste at hun ikke ville like dette, at hun allerede hadde sagt i fra at hun ikke ville dette.

Begge regissører mener imidlertid at de gjorde det rette da de fikk det autentiske frem. Begge kan tolkes som estetikere da ingenting skal stå i veien for skapelsen av deres kunst. Det er ikke skuespillet, men reaksjonen som menneske begge regissører var ute etter, og de fikk det. I kampen for det kunstneriske skal ingen stå i veien. For å få frem ekte følelser, går de over streken og potensielt skader, enten fysisk eller mentalt, skuespilleren. Kompetansen skuespilleren har både som menneske, men også som skuespiller er ikke nok.

Kan disse eksemplene hvor regissørene har gått over streken, bevisst eller ubevisst, direkte eller indirekte, forsvares ut fra deres kunstneriske intensjon? Selv om det er skuespill, kan det for involverte oppleves som virkelig. I *Siste Tango* oppleves det ekte for Schneider, i *The Exorcist* er skaden ekte for Burstyn. Behøver regissørene å gå til ytterligheter for å få en autentisk reaksjon? For å sette disse filmene i perspektiv kan man se på hvordan andre filmer har gjort det.

The Accused (1988) av Jonathan Kaplan, tar for seg rettsaken til Sarah Tobias (Jodie Foster), som ble voldtatt av en gruppe menn, mens flere menn stod rundt og heiet på voldtektsmennene. Advokat Kathryn Murphy (Kelly McGills) tar denne saken hvor fokuset ikke bare blir på de som voldtok Sarah, men også de som stod rundt og heiet på voldtekten. Hendelsen skjer i en bar hvor Sarah spiller spill med to menn, dette utvikler seg til mer flørtning og dansing. Hun blir lagt på et flipperspill og gjengvoldtatt av tre menn. Hun prøver å komme seg unna, men blir fysisk holdt nede, mens det står en gruppe menn rundt og ser på, men også tilrettelegger for at voldtekten skal skje. Dette er en meget sterk film og gjør sterkt inntrykk. Det ble en sterk opplevelse også for de som laget denne filmen. I artikkelen «The Accused Oral history: A Brutal Rape scene, Traumatized Actors and Producers' Fights to Make the Movie» forteller Leo Rossi, som spilte en av tilskuerne om hvordan skuespilleren som spilte en av voldtektsmennene, ble fysisk dårlig av det han måtte gjøre i scenen. «During the shoot, Woody Brown [who plays one of the rapists] bolted, and Jonathan [regissøren] told me to go see what was wrong. I went to his trailer, and he was sick to his stomach, throwing up» (Ford, 2016). Det skuespillerne gjør foran kamera treffer også deres egne moralske grenser, og selv om det ikke er ekte, kan det oppleves slik. I artikkelen fortelles hvordan regissøren gjorde alt han kunne for at ikke opplevelsen skulle være traumatiserende for Jodi Foster som spiller voldtektsofferet. Hun sier selv at det ble uansett en sterk opplevelse. «I was very busy telling everybody I was fine. Interestingly, I don't remember shooting the actual rape sequence. I blanked out. He yelled, "Cut," and I would sort of find myself on the floor

with the costumer, with a parka over me» (Ford, 2016). Før innspillingen trodde de at scenen bare det kom til å være opprørende for hovedrolleinnhaver, men det endret seg under innspillingen, fordi det var opprørende for alle involverte. Dette er bare ett eksempel på hvordan fiksjonshistorier, her basert på en ekte historie, påvirker skuespillerne som innehar rollene i filmen. Uansett hvor mye kompetanse og erfaring man har, kan man ikke alltid unngå å bli påvirket av hva man skal fremføre i filmen. Personlige etiske grenser for hva man er villig til å gjøre, eller situasjoner skuespiller må sette seg inn i, vil ha innvirkning på deg som person. Intime og voldsomme situasjoner kan virke voldsomme, selv om de er fiksjon og alle vet hva som skal skje. Selv om skuespillere tar på seg en rolle, påvirkes de ofte personlig på karakteren de innehar. Scener med spesielt overgrep er i utgangspunktet ofte utfordrende for skuespiller å gjennomføre da dette er voldsomme hendelser.

6.3 Hvor langt kan man gå?

Valgene regissørene gjør viser holdninger som igjen påvirker både kunsten og de involverte som er med på produksjonen. Filmene som blir trukket frem viser at det er blitt et spørsmål om tillitt på ulike plan. For det første handler det om tilliten som publikum gir filmskaperne. Jeg tror at majoriteten av publikum håper at ingen har blitt skadet på en eller annen måte under innspilling, at publikum vet at det som skjer på skjermen er fiksjon. Som publikum tillater vi på film handlinger, holdninger eller andre elementer som vi kanskje ikke ville ha gjort i virkeligheten. Kieran forklarer: «So we can allow the force of our internalised moral prohibitions to slacken and go with the responses sought from us. Furthermore, the distinction between attitudes we allow ourselves to take up in our imaginative activities and those we allow ourselves to have when directed toward the real world doesn't apply to art works» (Kieran, 2006:135). Når publikum ser på film, vet vi at hvis ikke annet er sagt, er dette fiksjon. Vi kan la oss bli imponert over elementer som skjer i det virkelige liv, eksempelvis hvis skuespillerne gjør mye for å bli lik sine karakterer. Spesielt når skuespillere presser sine egne grenser til det ytterste, blir dette satt fokus på. Spesielt det fysiske, med eksempler som at Charlize Theron la på seg 30 kg for å spille i *Monster* (Jenkins, 2003), Christian Bale tok av 50 kg for filmen *The Machinist* (Anderson, 2004) eller Hilary Swank som trente boksing og la på seg rundt 10 kg med muskler til *Million Dollar Baby* (Eastwood, 2004). Disse eksemplene viser at skuespillerne gjør ting på ekte i utførelsen av sine roller. Dette blir ofte et økonomisk salgspunkt. Reklame, aviser og blader selges med fokus på dette ekte som de gjør til karakterene. Publikum skal føle at dette er ekte, uten at det faktisk er det. Vi kan bli imponert over kostymer, sminke eller setting, det er ekte, handlingen er ikke. «But because we

recognise a distinction between indulging in desires, attitudes and responses in make-believe and doing so in real life, we can and do allow ourselves to respond to what we imagine in ways we would not with respect to actual states of affairs» (Kiernan 2006:135). Publikum har en omtrentlig følelse på hva som er moralsk uakseptabelt å gjøre. I kunst og film kan vi slippe opp på disse rammene fordi vi vet at dette er på liksom. Samtidig skal kunsten være så nær det virkelige liv at vi kan bli påvirket. «Indeed the artistic mediation of states of affairs may render them psychologically close enough to us such that we are able to respond to the work as solicited» (Kiernan 2006:135). Publikum trenger ikke at det er ekte, men at det er svært nær den ekte responsen. Dersom publikum visste at *Siste tango i Paris* inneholdt et ekte overgrep, vil jeg tro at filmen og Bertolucci ville blitt fordømt.

For det andre er det den tilliten som skuespillerne gir til regissøren med tanke på at de ikke skal bli skadet under opptak. Dersom man ikke tar med det moralske aspektet av en filmproduksjon, og tillater alt i jakten på det kunstneriske produktet, vil stemmene til skuespillerne aldri høres. Hvis dette hadde vært standard å kunne gjøre alt i kunstens navn, ville det vært spesielt dårlig for skuespillerne. I *Siste tango i Paris* og *The Exorcist* ønsker regissørene å få frem den virkelige, ekte opplevelsen fra sine skuespillere. Samtidig ser man i *The Accused* at scener blir ekte for skuespillere, i det at tema man går gjennom vil påvirke de fleste. Spørsmålet som her dukker opp blir hvorfor regissørene stoler fullt og helt mye på kostyme, lys og kamera og de andre fagarbeiderne, men de ikke stoler på skuespillerne? Dersom regissøren ønsker å tilføre et nytt element til scenen, må eksempelvis stuntkoordinatorere, kostyme, lys, kamera og de involverte informeres. Hvorfor blir ikke skuespilleren tatt med i denne diskusjonen? I filmbransjen som i andre bransjer blir det ansatt spesialister på forskjellige områder for å få et best mulig resultat. Regissøren tar etiske valg for sin kunst som påvirker personen som er bak skuespilleren. Mens Bertolucci mener han ikke har gjort noe galt, visste Friedkin at han gikk over grensene til skuespillerinnen og potensielt kom til å skade henne. Bertolucci forteller: «Somebody thought, and thinks, that Maria had not been informed about the violence on her. That is false! Maria knew everything because she had read the script, where it was all described. The only novelty was the idea of the butter» (Victor, 2016). Dette er en scene som oppleves som voldsom, da deres forhold går fra et seksuelt forhold til et overgrep fra hans side. Marias viser med kropp og verbalt at hun ikke er med på dette. Regissøren ønsket at hun ikke skulle spille sint og ydmyket, men være det. Han sier: «I still feel very guilty for that.[...] I feel guilty, but I don't regret» (Schaap, 2013) Med dette utsagnet virker det som Bertolucci mener at han ikke har styring over sin

egen kreative evne. Han føler skyld, men angrer ikke. Skuespillerne blir ofret for at regissør skal skape sin kunst.

For det tredje gjelder det tilliten til skuespillerne som profesjonelle arbeidstakere. En regissør må kunne stole skuespillernes profesjonalitet, slik de gjør med kostyme, sminke, lyd eller lys. Forklaringen på hvorfor Bertolucci tar de etiske valgene han gjør, sier han selv går blant annet på Schneiders alder og erfaring. I forbindelse med premieren på filmen *Me and You* (Bertolucci, 2012) sier han: «She was a 19-year-old who, like the actors in *Me and You*, had never acted before. Maybe, sometimes in the movie, I didn't tell her what was going on because I knew her acting would be better. So, when we shot this scene with Marlon [Brando] using butter on her, I decided not to tell her. I wanted a reaction of frustration and rage» (Macnab, 2013). Som Kechiche, bruker Bertolucci en type hersketeknikk hvor forklaringen er at han vet bedre enn henne. Derfor tar han avgjørelser for henne. Schneider på sin side fortalte: «I should have called my agent or had my lawyer come to the set because you can't force someone to do something that isn't in the script, but at the time, I didn't know that» (Das, 2007). Hennes mangel på erfaring ble unyttet av Bertolucci. Helen Lewis diskuterer i «Out of the Ordinary» i *New Statesman*:

«Who could have predicted that a teenager, humiliated on camera by two older men, would not come to realise that her pain was a price worth paying for their grand artistic vision? He is saying, in essence, that he didn't think that Schneider was good enough to act humiliated; that women's real trauma has an aesthetic quality that cannot be replicated. The film is not kind to Brando's Paul, who is presented as an ageing man, discovering the limits of masculine dominance - but Brando was trusted to fake these emotions. He was treated as an artist. Schneider was a prop» (Lewis, 2016).

Hun trekker frem blant annet alder som et element hvorfor Schneider ikke ble informert. Samtidig er hendelsen et uttrykk for et større samfunnsproblem. Slik som Mulvey trekker frem «the male gaze» om hvordan kvinner blir sett på i film, er hendelsen også et uttrykk for hvordan kvinner generelt blir behandlet i samfunnet. I Mariana Fonsecas artikkel «Maria Schneider already called the Last Tango in Paris scene rape – why did we only listen when Bernardo Bertolucci admitted it?» avslutter hun artikkelen med: «Bertolucci will go on making films and receiving awards, just as Roman Polanski and Woody Allen did. And if you've ever wondered why most sexual violence victims decide to stay silent, now you have

your answer» (Fonseca, 2016). Helen Lewis forklarer i sin artikkel at Bertolucci og Brando gjorde dette er fordi de kan:

«The truth is that Bertolucci and Brando behaved as they did because they could. Their industry valued them: one for his artistic vision and the other for his star status. Schneider was just a resource. She was interchangeable flesh. Who cares if she was used up, burned out in the process?» ((Lewis, 2016)

Et aspekt ved hendelsen er også hvordan filmens bilder blir brukt i reklame for visninger. Ved Cinemateket i Trondheim ble det funnet noen reklamebilder fra filmen. Dette er bilder som kunne henges opp på kino sammen med filmplakaten.



Figur 1.1 Reklameplakat fra Siste tango i Paris

Her var det blant annet et bilde fra det faktiske overgrepet med ansiktet til Schneider, hvor man ser at hun er i tydelig ubehag. Bildet har ikke nødvendigvis regissøren som har valgt ut, men ettersom det er ett av de mest provoserende og skandaløse scenene i filmen, vekker det oppmerksomhet rundt filmen og dermed også mulig økonomisk inntjening. Hva regissøren velger som fokusområdet, har her blitt brukt som reklame for filmen. For regissøren vil dette

være synlighet for film og økonomisk gevinst. For Schneider vil det kanskje være å oppleve et nytt overgrep, da det forrige nå blir brukt som reklame.

Hvordan skal forholdet mellom skuespiller og regissøren være? Hvordan kommuniseres ideer og tanker fra én kreativ til en annen? Det er mange som har diskutert hvordan dette forholdet skal være. Weston beskriver i sin bok *Actors Training*, den ideelle relasjonen hvor: «The director's main responsibility – and prerogative – is telling the story.[...] The actor has a responsibility – and prerogative – to create truthful behavior while following direction and fulfilling the requirements of the script. Actor and director must respect each other's creative territory» (Weston, 1996:9). Hun går videre med å si at regissør og skuespiller kan «clash or collaborate,» de kan kolliderer eller få en dialog. Etersom vi snakker om mennesker, vil det være store variasjoner. Mennesker er ikke en konstant enhet eller en formel. Hun bruker ordet syntese enn kompromiss ettersom noe nytt kommer til syne. En bedre film? En mer ekte følelse? Når går det fra produktiv kreativ prosess til overtramp? Den som bestemmer hvor langt de involverte skal gå er regissøren.

Svaret på spørsmålet om hvor langt man skal gå for kunsten, mener jeg er at de involverte i kunstverket må få bestemme selv. Å bli presset ut av sin komfortsone, sonen hvor man føler seg trygg kan både være spennende men også skummelt. Det er positivt å bli utfordret, men når går man over grensen? Bertolucci sier i intervjuet med *Cinémathèque Française* at: «To obtain something I think you have to be completely free» (Schaap, 2013). Han snakker ikke her om seg selv, men om Schneider. Han mener hun må være fri for å få tak i følelsene hun skal vise frem. Da han forklarer hva som egentlig skjedde for at den omtalte scenen skulle skapes, virker det mer som hun er fanget i regissørens hånd. Regissøren er kreativ leder for produksjonen, men samtidig er han eller hun leder for de personene som er involvert. I kampen for det autentiske har man sett at noen regissører har gått over skuespillernes grenser for å skape kunst. Gjennom å gjøre dette ødelegger man tilliten som er mellom film, regissøren, skuespillerne og publikum. Å utføre ekte overgrep i kunstens navn er ikke et alternativ. For å skape noe, behøver du ikke ødelegge de andre som er med.

Kapittel 7: Konklusjon

Estetikk og etikk er områder som skaper mye debatt. Hva er ytringsfrihet, hva er å gå over grensen og hvem bør ha makt til å sette grensene? I denne oppgaven om filmproduksjon og etikk har problemstillingen vært hvor langt kan og skal de forskjellige deltakerne/involverte gå for filmkunsten. For å undersøke dette har jeg har diskutert ulike filmer hvor noen regissører har trådd over grensene til involverte i filmen eller har utfordret de etiske grensene. Kieran og Gauts inndeling i de ulike forholdene mellom kunst og etikk, indikerer hvilken etikk som ligger bak kunstverket. Diskusjonen rundt hva er akseptabelt i en filmproduksjon er et viktig spørsmål.

Kunstneren som skal lage filmen må ta i bruk både sin kunstneriske side, men også sin medmenneskelige side. Kunstneren kan presse og se hvor langt man kan gå, mens den menneskelige siden må se på når det blir for langt. Med *Blå er den varmeste fargen* var det uenigheter mellom skuespillere og regissøren på hvordan filmproduksjonen ble gjennomført. Mens regissøren høyner filmen til å stå over mennesket, vil de involverte være de som skaper filmen, og dermed har det kunstneriske produkt menneskelige kostnader. Regissøren kan og skal ikke ta ansvar for hva som skjer med filmen etter premieren. Han eller hun bør imidlertid ha en bevissthet om at filmen kommer til å påvirke og bli tolket av samfunnet den blir vist i. Hva man inkluderer i filmen, om det er representasjon av ulike grupper, holdninger som vises gjennom handlinger eller lignende vil dette bli tolket og forstått av publikum. Lars von Triers filmer utfordrer publikums moralske kompass. Når han gjør dette, blir også grensene for både hva som er greit å vise på film, og hvordan man viser det, utfordret.

Jeg mener at når kunst skapes, skal det ikke gå på bekostning av de involverte menneskene. Bernardo Bertolucci brukte Maria Schneider som et virkemiddel i *Siste tango i Paris*. Historiene som har kommet rundt MeToo kampanjen har vist hvordan noen utnytter sin makt, i form av å være eksempelvis regissør eller produsent, for å unytte andre. Man kan håpe at denne synliggjøringen av maktmisbruk skaper en bevissthet og holdning som gjør at ikke like mange historier skapes. Ved å vise frem disse historiene, kan man også få frem diskusjonen rundt temaet hvor langt man skal gå for kunsten. Kunstneren som skal lage produktet er både et menneske og en kunstner. Kunstneren må ta begge deler med seg når de skal lage kunst: Kunstneren for å se hvor langt de kan gå, og mennesket for å se hvor er for langt

Grensesetting innenfor kreative sfærer er et vanskelig tema, da man ofte kan lage spennende kunst nettopp når man utfordrer grensene. Hva som er greit og ikke greit for de involverte blir utfordrende. Alle har sine individuelle grenser og hvor langt man kan presse de. Ulike regissører har ulike intensjoner og mål for kunsten de skaper. Film blir et spesielt utfordrende område, da den er en kollektiv kunstart, med mange involverte i skapelsen av uttrykket. Hvor langt skal man gå for kunsten? Hvis man står alene i prosessen kan man bestemme over seg selv. Har man ansvar for andre involverte, blir det et enda viktigere spørsmål. En regissør har et ansvar for at de involverte opplever en prosess som ikke trår for langt over grensene. For noen må man presse grenser for å få et godt resultat, men når det blir presset for mye kan man ødelegge personen.

Som kreativ leder, er regissøren den kreative ansvarlig for gjennomføringen av en scene. I *Blå er den varmeste fargen* og *Siste tango i Paris* har skuespillerne opplevd å gjennomføre situasjoner de er ukomfortable med. For å unngå situasjoner hvor skuespillere kan føle ubehag eller føle at de blir presset til noe de ikke ønsker, har blant annet HBO ansatt en intimitetskoordinator. HBO, som blant annet produserer *Game of Thrones* (Benioff & Weiss, 2011-2019) og *Westworld* (Nolan, Lewis, & flere, 2016-) har nå tatt et etisk valg, da de har med en intimitetskoordinator når seriene eller filmene deres inneholder intime scener. Dette blir gjort for å hjelpe de involverte. «[...]to do for sex scenes what has long been done for fight scenes: to acknowledge that they are fraught with potential pitfalls — physical and emotional — and to protect those involved» (Kerr, 2018). Slik stuntpersoner har hjulpet skuespillere til å gjøre sine stunt, ønsker HBO å gi de involverte i intime scener samme hjelpen. Emily Meade, hovedrolleinnehaver i serien hvor HBO startet med denne typen koordinator *The Deuce* (Pelecanos & Simon (serieskapere), 2017-) sier: «When it comes to sexuality, which is one of the most vulnerable things for all humans, men and women, there's really no system. There's never been a person required to be there to protect and bring expertise» (Kilkenny, 2018). Å ansette en person som kan være til hjelp for skuespillerne blir både et etisk og et økonomisk spørsmål. Produksjonene må ha økonomisk mulighet til å ansette en slik person, men samtidig blir det et etisk spørsmål om man gir skuespillerne en sterkere stemme for å si i fra om noe ikke er greit. Samtidig kan man spørre seg om HBO med å ansette en intimitetskoordinator, gjør det for å skaffe seg velvilje i bransjen, slik at de kan presse grensene enda lengre. Slik man ser med *Blå er den varmeste fargen*, har filmen og regissørens rykte fått en kraftig knekk etter avsløringene fra skuespillerne. Utgiftene man får gjennom en slik koordinator, vil rettferdiggjøres gjennom både hensynet til skuespillerne og ryktet til filmen. Dersom man

ikke har råd til å ansette en slik person, må man kommunisere direkte med de involverte gjennom blant annet kontraktskriving. Informasjon gir trygghet rundt arbeidsforholdet.

På den andre siden av lerretet blir det spørsmål om publikum og dets innsyn i filmskapelsen. Filmens publikum kan vise sin aktive part gjennom hovedsaklig kjøp av billetter. Hvis publikum visste at skuespillerne har gått gjennom overgrep, eller som Kiernan skriver: We [publikum] are free to contemplate events portrayed as we could or would not were the events themselves real – we know this is a fiction and so it has an artificial status – and this helps to explain both how we get pleasure from engaging with works we take to be morally problematic and how they may deepen our understanding» (Kieran, 2006:136). Publikum kommer inn med en antakelse om at ingen har blitt skadet under produksjonen. I rulleteksten på mange amerikanske filmer kommer det en setning om at ingen dyr ble skadet under denne innspillingen. Det er visse standarder som skal følges hvis man har med dyr i produksjonen. Man kan spørre seg om det burde det være en slik rulletekstnotis om at ingen mennesker ble skadet i denne filmen, slik det er med dyrene? Det beste er at publikum vet at det ble gjort det ytterste for at ingen skal bli skadet, fysisk eller psykisk, i produksjonen av filmen.

Man kan argumentere for at Bertolucci og Kechiche er så sikre i sin visjon for filmen at de derfor går over grenser for å få til dette. Hvorfor kan de ikke være like sikker for at skuespillerne gjør sin jobb. Lars Ole Kristiansen i Montages skriver: «Myten om den gale og grusomme, men geniale kunstneren – som er en middelaldrende mann i sorte klær – er kjedelig i 2013. Men kunsten som ble smidd i denne påståtte helvetesilden er ildrød, glovarm. Den får alt annet til å blekne» (Kristiansen, 2013). Kristiansen virker som han er veldig for at kunst skal vurderes utenfor etikkens grenser. Når kunst blir god, kan de etiske vurderingene bli nevnt i en bisetning. Selv om myten om denne gale, men geniale kunstneren er kjedelig i 2013, betyr det ikke at den er mindre sann. Tidlig i oppgaven spurte jeg om man kan snakke om objektive grenser. Det er et vanskelig spørsmål, men hva man kan gjøre er å diskutere blant de man jobber med hva som er akseptabelt og hva som er å gå for langt. Diskusjonene rundt etikk og kunst skal og bør fortsette. Hva som er lov, etisk og moralsk må diskuteres. Men mennesket som utfører denne kunsten, de som er med på å skape de utfordrende, spennende, skumle, eller kritiske spørsmålene må ikke ofres i kampen.

Bibliografi

Filmer

- A Streetcar Named Desire* (1951) Kazan, E.
- About Smith* (2002) Payne, A.
- Antichrist* (2009) von Trier, L.
- Åpenbaringen* (1977) Løkkeberg, V.
- Black Panther* (2018) Coogler, R.
- Dancer in the Dark* (2000) von Trier, L.
- Den norske islamisten* (2017) Rolfsen, U. I., & Farooq, A. K.
- Game of Thrones* (2011-2019) Benioff, D., & Weiss, D. B.
- Gandhi* (1982) Attenborough, R.
- Ghost in the Shell* (2017) Sanders, R.
- Idiotene* (1998) von Trier, L.
- In the Realm of the Senses* (1976) Ôshima, N.
- La vie d'Adèle (Blå er den varmeste fargen)* (2013) Keuchiche, A.
- Last Tango in Paris* (1972) Bertolucci, B.
- Me and You* (2012) Bertolucci, B.
- Melancholia* (2011) von Trier, L.
- Million Dollar Baby* (2004) Eastwood, C.
- Monster* (2003) Jenkins, P.
- Nymphomaniac Vol 1 & Vol 2* (2013) von Trier, L.
- On the Waterfront* (1954) Kazan, E.
- One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1975) Forman, M.
- Pretty Woman* (1990) Marshall, G.
- Puberteten* (2015) NRK
- Risky Business* (1983) Brickman, P.
- Roar* (1981) Marshall, N.
- The Accused* (1988) Kaplan, J.
- The Act of Killing* (2012) Oppenheimer, J.
- The Birth of a Nation* (1915) Griffith, D. W.
- The Deuce* (2017-) Pelecanos, G., & Simon(serieskapere), D.
- The Exorcist* (1973) Friedkin, W.
- The House That Jack Built* (2018) von Trier, L.

The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring (2001) Jackson, P.
The Lord of the Rings: The Return of the King (2003) Jackson, P.
The Lord of the Rings: The Two Towers (2002) Jackson, P.
The Machinist (2004) Anderson, B.
The Pianist (2002) Polanski, R.
The Shining (1980) Kubrick, S.
The Wild One (1953) Benedek
Top Gun (1986) Scott, T.
Trekant (2010-11) NRK
Utøya 22 Juli (2018) Poppe, E.
Viljens Triumf (1935) Riefenstahl, L.
Westworld (2016-) Nolan, J., Lewis, R. J., & flere, m.
Widows (2018) McQueen, S.
Wonder Wheel (2017) Allen, W.
Wonder Woman (2017) Jenkins, P.

Filmklipp

194fish. (2016, 20.sep). Ellen Burstyn talks about injury from *The Exorcist* - YouTube.

Hentet fra: <https://www.youtube.com/watch?v=0E1dV3YovZo>

Alycia, E. M. D. (2016, 23.nov). Bertolucci sobre Maria Schneider / Bertolucci admits rape scene was non-consensual - YouTube. Hentet fra

<https://www.youtube.com/watch?v=021jNOEVytQ>

Schaap, W. (2013, 5.feb). Bertolucci over Maria Schneider - YouTube. Hentet fra:

<https://www.youtube.com/watch?v=RMI4xCGcdfA>

Andre kunstuttrykk

Abramović, M. (1974). *Rhythm 0* (Performance).

Alexandros (Antatt). (130-100 f.kr). *Venus fra Milo* (Skulptur).

Buonarroti, M. (1504). *Michelangelos David* (Skulptur).

Hirst, D. (1993). *Mother and Child (Divided)* (Skulptur).

Manet, È. (1865). *Olympia* (Maleri).

Roll, P. M., Benammar, H., Baban, S., & von der Fehr, M. (2018). *Ways of Seeing* (Teaterstykke).

Slettemark, K. (1965). *Av rapport fra Vietnam. Barn overskylles av brennende napalm. Deres hud brennes til svarte sår og de dør* (Maleri).

Viskum, M. (u.d.). *Feil Rase* (Skulptur).

Trykte kilder

Drefvelin, C. (2018, 11.aug). Et helt spesielt år. *Dagbladet*, s. 46-48.

Dyer, R. (2002). *The matter of images : essays on representations* (2nd ed. ed.). London: Routledge.

Eide, T. (1996). Litteratur og etikk - Et riss av et problemfelt i litteraturforskningen. In H. Storvik & D. Elgesem (Eds.), *Litteratur, forskning og etikk* (Vol. 1996/5, s. 33-56): De nasjonale forskningsetiske komitee 1996/5.

Gaut, B. (2001). Art and Ethics. In B. Gaut & D. M. Lopes (Eds.), *The Routledge Companion to Aesthetics*: Routledge.

Gentikow, B. (2005). *Hvordan utforsker man medieerfaringer? : kvalitativ metode* (Rev. utg. ed.). Kristiansand: IJ-forl.

Gjelsvik, A. (2004). *Fiksjonsvoldens etiske betydninger : en studie av forholdet mellom vold i fiksjonsfilm, følelser og vurdering*. (2004:158), Institutt for kunst- og medievitenskap, Det historisk-filosofiske fakultet, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.

Gjelsvik, A. (2007). *Vondt og vakkert : vold i audiovisuelle medier*. Kristiansand: Høyskoleforl.

Gjelsvik, A. (2013). *Hva er film* (Vol. 48). Oslo: Universitetsforl.

Grønstad, A. (2016). *Film and the ethical imagination*. London: Palgrave MacMillan.

Higraff, V. (2016). *Sensurert : historien om Statens filmkontroll*. Oslo: Kolofon.

Hodge, A. (2010). *Actor training* (2nd ed. ed.). Oxon: Routledge.

Ibsen, H. (2005). *Når vi Døde Vågner - En dramatisk epilog i tre akter (1899)*. Trondheim: Gyldendal Norsk Forlag.

Iversen, G. (2011). *Norsk filmhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.

Johansen, K. E. (2000). *Innføring i etikk* ([Rev. utg.]. ed.). Oslo: Universitetsforl.

Kieran, M. (2006). Art, Morality and Ethics: On the (Im)Moral Character of Art Works and Inter-Relations to Artistic Value. *Philosophy Compass*, 1(2), 129-143.

Knausgård, K. O. (2009-11). *Min kamp*. Oslo: Forlaget Oktober.

Krug, E., Dahlberg, L. L. G., Mercy, J. A., Zwi, A. B., & Lozano, R. (2002). *World report on violence and health*. Hentet fra https://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/full_en.pdf?ua=1

- Lewis, H. (2016). Out of the Ordinary. *New Statesman; London, 145*(5344). Hentet fra:
<https://search.proquest.com/docview/1848734024?OpenUrlReflD=info:xri/sid:primo&accountid=12870>.
- Lothe, J. (2016). *Etikk i litteratur og film*. Oslo: Pax.
- Løgstrup, K. E. (1995). *Kunst og etik* (2. udg. ed.). København: Gyldendal.
- Meyer, S. (2015). *Kunst og etikk : en innføring*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Mulvey, L. (1999). Visuell nytelse og narrativ film. In H. Fossheim (Ed.), *Filmteori : en antologi* (s. 169-182). Oslo: Pax.
- Schellekens, E. (2007). *Aesthetics and morality*. London: Continuum.
- Schubart, R. (2007). *Super bitches and action babes: the female hero in popular cinema, 1970-2006*. Jefferson, N.C: McFarland.
- Shaw, D. (2012). *Morality and the Movies: Reading Ethics through Film*. London, England: London, England: Continuum.
- Sødal, H. K. (1998). Den etiske vendingen i litteraturforskningen-perspektiver og problemer. In U. R. Harald Backe-Wiig, Gunnar Sivertsen, Arne Torp (Ed.), *Nr. 96/1998. Seksjon for nordisk språk og litteratur. Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur. Redaksjonskomite: - PDF* (s. 2-22).
- Sørensen, B. (2007). *Å fange virkeligheten : dokumentarfilmens århundre* (2. utg. ed.). Oslo: Universitetsforl.
- Valenti, F. M. (2000). *More than a movie : ethics in entertainment*. Oxford: Westview Press.
- Vetlesen, A. J., & Henriksen, J.-O. (2003). *Moralens sjanser i markedets tidsalder: om kulturelle forutsetninger for moral*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Weston, J. (1996). *Directing actors : creating memorable performances for film and television*. 2014: Michael Wiese Production.
- Williams, L. (2014). Cinema's Sex Acts. *Film Quarterly*, 67(4), 9-25. Hentet fra:
<http://fq.ucpress.edu/content/ucpfq/67/4/9.full.pdf>.

Internett kilder

- @Alyssa_Milano (2017, 15.okt). If you've been sexually harassed or assaulted write 'me too' as a reply to this tweet. Metoo. Suggested by a friend: "If all the women who have been sexually harassed or assaulted wrote Me too.' as a status, we might give people a sense of the magnitude of the problem. Hentet fra
https://twitter.com/alyssa_milano/status/919659438700670976

@AnnaKendrick47 (2016, 3.des). Ms Schneider stated this several years ago. I used to get eye-rolls when I brought it up to people (aka dudes). Hentet fra <https://twitter.com/AnnaKendrick47/status/805098140244131840>

@ava (2016, 4.des). Inexcusable. As a director, I can barely fathom this. As a woman, I am horrified, disgusted and enraged by it. Hentet fra <https://twitter.com/ava/status/805212062565601280>

@CharlieAJ (2018, 14.mai). I've just walked out of #LarsVonTrier premiere at #Cannes2018 because seeing children being shot and killed is not art or entertainment [twitter.com]. Hentet fra <https://twitter.com/CharlieAJ/status/996155868411584512>

@jes_chastain (2016, 3.des). To all the people that love this film- you're watching a 19yr old get raped by a 48yr old man. The director planned her attack. I feel sick. Hentet fra https://twitter.com/jes_chastain/status/804966641998168064

Aftab, K. (2013, 4.okt). Blue is the Warmest Colour actresses on their lesbian sex scenes: 'We felt like prostitutes.'. Hentet fra: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/blue-is-the-warmest-colour-actresses-on-their-lesbian-sex-scenes-we-felt-like-prostitutes-8856909.html>

Aune, O. (2014, 6.aug). Pornobransjen rømmer fra L.A. – NRK Kultur og underholdning. Hentet fra: <https://www.nrk.no/kultur/pornobransjen-rommer-fra-l.a.-1.11865930>

BBCWorld. (2019, 10.jan). How the Harvey Weinstein scandal unfolded. Hentet fra: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-41594672>

Benes, R. (2018, 20.jun). Porn could have a bigger economic influence on the US than Netflix. Hentet fra: <https://finance.yahoo.com/news/porn-could-bigger-economic-influence-121524565.html>

Bentzrud, I. (2019, 12.apr). Brutal sex med vulgære dansker. Hentet fra: <https://www.dagbladet.no/a/70952030>

Berg, T. (2003, 1.okt). Aldri mer sensur. Hentet fra: <https://www.klassekampen.no/article/20031001/ARTICLE/310019975>

Brockes, E. (2014, 12.mai). Performance artist Marina Abramović: 'I was ready to die'. Hentet fra: <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/12/marina-abramovic-ready-to-die-serpentine-gallery-512-hours>

Bufdir, B., ungdoms-og familiedirektoratet). (2019, 8.jan). Porno | Ung.no. Hentet fra: https://www.ung.no/Sex/3705_Porno.html

- CBS/AP. (2018, 17.okt). More than 12M "Me Too" Facebook posts, comments, reactions in 24 hours. Hentet fra: <https://www.cbsnews.com/news/metoo-more-than-12-million-facebook-posts-comments-reactions-24-hours/>
- Collett-White, M., & Vinocur, N. (2011, 19.mai). Cannes expels "shocked" Von Trier for Hitler remarks. Hentet fra: <https://www.reuters.com/article/us-cannes-vontrier-idUSTRE74I2N320110519>
- Corliss, R. (2013, 24.okt). Blue Is the Warmest Color: How Much Sex Is Too Much Sex? Hentet fra: <http://entertainment.time.com/2013/10/24/blue-is-the-warmest-color-how-much-sex-is-too-much-sex/>
- Dargis, M. (2013a, 23.mai). Many Films Still in Running at Cannes for Palme d'Or. Hentet fra: <https://www.nytimes.com/2013/05/24/movies/many-films-still-in-running-at-cannes-for-palme-dor.html>
- Dargis, M. (2013b, 25.okt). The Trouble With 'Blue Is the Warmest Color'. Hentet fra: <https://www.nytimes.com/2013/10/27/movies/the-trouble-with-blue-is-the-warmest-color.html>
- Das, L. (2007, 19.jul). I felt raped by Brando. Hentet fra: <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-469646/I-felt-raped-Brando.html>
- Ditlevsen, S. D., & Carlsen, A. D. (2018, 2.jun). Stor samling af historiske pornofilm fundet i DR's kældere. Hentet fra: <https://www.dr.dk/historie/stor-samling-af-historiske-pornofilm-fundet-i-drs-kaelder>
- Dowd, M. (2018, 3.feb). This Is Why Uma Thurman Is Angry. Hentet fra: <https://www.nytimes.com/2018/02/03/opinion/sunday/this-is-why-uma-thurman-is-angry.html>
- DR. (u.d. Pornoen frigives. Hentet fra: <https://www.dr.dk/skole/historie/pornoen-frigives>
- Drabløs, Ø. T., Fossen, C. H., & Finstad, A.-I. (2019, 13.mar). Statsminister Erna Solberg hardt ut mot teaterregissør – NRK Kultur og underholdning. Hentet fra: <https://www.nrk.no/kultur/statsminister-erna-solberg-hardt-ut-mot-teaterregissor-1.14470611>
- Eliasson, O. (2018, 18.jan). Why art has the power to change the world. Hentet fra: <https://www.weforum.org/agenda/2016/01/why-art-has-the-power-to-change-the-world/>
- Engelstad, F. (2016, 4.apr). Makt, kultur, språk. Hentet fra: <http://socius.sosiologi.org/2016/04/04/makt-kultur-sprak/>

- Etikkrådet. (u.d.) Etikkrådet for Statens Pensjonsfond Utland. Hentet 1.mai 2019, fra:
<https://etikkradet.no/>
- Farrow, R. (2017, 10.okt). From Aggressive Overtures to Sexual Assault: Harvey Weinstein's Accusers Tell Their Stories. Hentet fra: <https://www.newyorker.com/news/news-desk/from-aggressive-overtures-to-sexual-assault-harvey-weinsteins-accusers-tell-their-stories>
- Filmforbundet. (2017, 6.jul). Spillefilmoverenskomsten. Hentet fra:
<https://filmforbundet.no/Lonn-og-avtaler/Overenskomst-og-tariff/Spillefilmoverenskomsten>
- FN. (2018, 9.jan). Barnekonvensjonen. Hentet fra: <https://www.fn.no/Om-FN/Avtaler/Menneskerettigheter/Barnekonvensjonen>
- Ford, R. (2016, 5.des). 'The Accused' Oral History: A Brutal Rape Scene, Traumatized Actors and Producers' Fights to Make the Movie. Hentet fra:
<https://www.hollywoodreporter.com/features/accused-oral-history-a-brutal-rape-scene-traumatized-actors-producers-fights-make-movie-952>
- Fordal, J. A. (2015, 2.jun). Newton-pubertet til K-rådet – NRK – Om NRK. Hentet fra:
<https://www.nrk.no/informasjon/newton-pubertet-til-k-radet-1.12388188>
- France, L. R. (2018, 18.jan). Dylan Farrow details alleged abuse by Woody Allen in her first televised interview. Hentet fra: <https://www.cnn.com/2018/01/18/entertainment/dylan-farrow-woody-allen-interview/index.html>
- Fraser, N. (2014, 23.feb). The Act of Killing: don't give an Oscar to this snuff movie | Nick Fraser. Hentet fra: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/feb/23/act-of-killing-dont-give-oscar-snuff-movie-indonesia>
- Furuly, J. G. (2019, 5.des). Stuntkvinner fra pornoindustrien tok de mest intime sexscenene. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/article/ap-8wvWx.html>
- Gellene, D. (1988, 7.aug). Soaring Sales Make Wayfarers Anything but a Risky Business. Hentet fra: http://articles.latimes.com/1988-08-07/business/fi-429_1_risky-business
- Goldstein, C. (2017, 13.apr). How Many Animals Have Died for Damien Hirst's Art to Live? We Counted. | artnet News. Hentet fra: <https://news.artnet.com/art-world/damien-whats-your-beef-916097>
- Greenhouse, E. (2013, 24.okt). Did a Director Push Too Far? Hentet fra:
<https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/did-a-director-push-too-far>
- Grønneberg, A. (2010, 2.des). Sex-ros til «Trekant». Hentet fra:
<https://www.dagbladet.no/a/64331341>

- Gundersen, D. (2018, 11.des). objektiv – saklig – Store norske leksikon. Hentet fra:
https://snl.no/objektiv_-_saklig
- Hattenstone, S. (2013, 26.okt). Adèle Exarchopoulos: Fall in love. Have a huge fight. Do it again. Hentet fra: <http://www.theguardian.com/film/2013/oct/26/adele-exarchopoulos-blue-warmest-colour>
- HBO. (2019). Nymphomaniac Vol 1& 2. Hentet 1. mai 2019, fra:
<https://no.hbonordic.com/movies/nymphomaniac-vol-1-vol-2/1f10ced-01001f199c0>
- Humanfilm. (2019, 1.mar). Ytringsfrihet i kunsten: En armlengdes avstand eller statens forlengede arm? - humanfilm.no. Hentet fra:
<https://humanfilm.no/arrangement/ytringsfrihet-i-kunsten-en-armlengdes-avstand-eller-statens-forlengede-arm/>
- Högvist, S. (2015). Kjartan Slettemark, Av rapport fra Vietnam. Barn overskylls av brennende napalm. Deres hud brennes til svarte sår og de dør – Nasjonalmuseet – Samlingen. Hentet 1.mai 2019, fra: <http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/MS-02788-1988>
- Høyesterett, N. (2015, 20.nov). Kildevern for upublisert materiale til dokumentarfilm, Høyesterett sak nr. 2015/1462. Hentet fra: <https://www.domstol.no/no/Enkelt-domstol/-norges-hoyesterett/avgjorelser/menneskerettigheter/kildevern-for-upublisert-materiale-til-dokumentarfilm/>
- IMDb, F. (u.d. Om David Fincher - IMDb. Hentet 1.mai 2019, fra:
<http://www.imdb.com/name/nm0000399/>
- IMDb, K. (u.d. Om Abdellatif Kechiche - IMDb. Hentet 1.mai 2019, fra:
<http://www.imdb.com/name/nm0444244/>
- IMDb, L. T. i. P. (u.d.) Last Tango in Paris - Info. Hentet 1.mai 2019, fra:
<https://www.imdb.com/title/tt0070849/>
- Justiskomiteen. (2000). Pornografi og utstillings-forbud. Hentet 1.mars 2019, fra:
<https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Publikasjoner/Innstillinger/Odelstinget/1999-2000/inno-199900-092/11/>
- Kampevoll, F., & Rosenlund-Hauglid, S. (2018, 26.des). Tor Mikkel Waras samboer anmelder teater etter filming av bolig. Hentet fra:
https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/WLGGvg/tor-mikkel-waras-samboer-anmelder-teater-etter-filming-av-bolig?utm_content=row-2&utm_source=vgsfront

- Kantor, J., & Twohey, M. (2017, 5.okt). Harvey Weinstein Paid Off Sexual Harassment Accusers for Decades. Hentet fra: <https://www.nytimes.com/2017/10/05/us/harvey-weinstein-harassment-allegations.html>
- Kerr, B. (2018, 24.okt). How HBO Is Changing Sex Scenes Forever. Hentet fra: <https://www.rollingstone.com/tv/tv-features/the-deuce-intimacy-coordinator-hbo-sex-scenes-739087/>
- Kilkenny, K. (2018, 25.okt). HBO to Staff All Sex Scenes With Intimacy Coordinator. Hentet fra: <https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/hbo-staff-all-sex-scenes-intimacy-coordinator-1155204>
- Korneliussen, R. (2016, 4.des). Voldtekstscenen er blant de mest kjente filmøyeblikkene. Nå skaper avsløringer vilt raseri. Hentet fra: <https://www.dagbladet.no/a/65394307>
- Kristiansen, L. O. (2013, 9.des). Se på Adèle! Det perfekte menneske i Abdellatif Kechiches Blå er den varmeste fargen. Hentet fra: <http://montages.no/2013/12/se-pa-adele-det-perfekte-menneske-i-abdellatif-kechiches-bla-er-den-varmeste-fargen/>
- Kvalnes, Ø. (2010, 6.okt). I kunstens tjeneste. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/article/ap-P9ovJ.html>
- Kvinnefronten. (2017, 15.des). Hentet fra: <http://kvinnefronten.no/norske-metoo-opprop/>
- Leeds, U. o. (u.d.) Matthew Kieran - Ansatte profil. Hentet 1.mai 2019, fra: <https://ahc.leeds.ac.uk/philosophy/staff/81/matthew-kieran>
- Leonard, J. (2014, 7.jul). Deputy in Mel Gibson DUI arrest fights to be reinstated. Hentet fra: <https://www.latimes.com/local/crime/la-me-mel-gibson-20140708-story.html>
- Lodge, G. (2018, 19.feb). Berlin Film Review: 'U – July 22'. Hentet fra: <https://variety.com/2018/film/reviews/u-july-22-review-berlinale-2018-1202704235/>
- Lovdata. (u.d.) Almindelig borgerlig Straffelov (Straffeloven) - 19. kapittel. Seksualforbrytelser1. Hentet 1. april 2019 fra: https://lovdata.no/dokument/NLO/lov/1902-05-22-10/KAPITTEL_2-12#KAPITTEL_2-12.
- Macnab, G. (2013, 1.feb). Bernardo Bertolucci: 'I thought I couldn't make any more movies'. Hentet fra: <http://www.theguardian.com/film/2013/feb/01/bernardo-bertolucci-berlusconi-last-tango>
- Maroh, J. (2013, 27.mai). Adele_B Blue. Hentet fra: http://sd-4.archive-host.com/membres/up/204771422545612119/Adele_blue.pdf
- McCarthy, T. (2002, 22.mai). About Schmidt. Hentet fra: <https://variety.com/2002/film/awards/about-schmidt-2-1200549430/>

- McDonald, D. (2017, 16.des). Sir Peter Jackson: Harvey Weinstein made me blacklist stars. Hentet fra: <https://www.stuff.co.nz/entertainment/99921399/sir-peter-jackson-harvey-weinstein-made-me-blacklist-stars>
- Morgenbladet. (2013, 8.nov). Når sant må sies. Hentet fra: https://morgenbladet.no/kultur/2013/nar_sant_ma_sies
- NFI, N. F. (2013, 27.aug). Sensur. Hentet fra: <http://minside.nfi.no/filmkunnskap/filmmuseet/sensur>
- Nicolaou, E. (2018, 4.okt). A #MeToo Timeline To Show How Far We've Come — & How Far We Need To Go. Hentet fra: <https://www.refinery29.com/en-us/2018/10/212801/me-too-movement-history-timeline-year-weinstein>
- Nilsen, T. T., Hammer, S. H., & Olsson, C. (2019, 16.mar). – Folk vil se at vi hadde rett. Hentet fra: <https://www.klassekampen.no/article/20190316/ARTICLE/190319975>
- NTB. (2014, 11.aug). Pornobransjen i knestående etter kondompåbud. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/article/ap-Eonel.html>
- O'Connor, R. (2018, 12.nov). Viola Davis explains the subtle yet powerful significance of her opening scene in Widows. Hentet fra: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/news/widows-viola-davis-film-liam-neeson-kiss-opening-scene-steve-mcqueen-a8629746.html>
- Olsen, T. A. (1998, 4.aug). Usensurert sex. Hentet fra: <https://www.dagbladet.no/a/65471683>
- Onda, D. (2015, 9.jul). The Unbelievable True Stories Behind 'Roar,' the Most Dangerous Film Ever Made. Hentet fra: <https://my.xfinity.com/blogs/movies/2015/07/09/the-unbelievable-true-stories-behind-roar-the-most-dangerous-film-ever-made/>
- Patches, M. (2013a, 5.sep). 'Blue Is the Warmest Color' Director, Stars Spar Over Sex Scene Working Conditions. Hentet fra: <https://www.hollywoodreporter.com/news/blue-is-warmest-color-director-622423>
- Patches, M. (2013b, 24.sep). 'Blue Is the Warmest Color' Shouldn't Be Released, Director Says. Hentet fra: <https://www.hollywoodreporter.com/news/blue-is-warmest-color-shouldnt-635532>
- PFU. (u.d.) Vær Varsom-plakaten - Presse.no. Hentet 1.april 2019 fra: <https://presse.no/pfu/etiske-regler/vaer-varsom-plakaten/>
- Pulver, A. (2019, 4.apr). Amazon claims Woody Allen 'sabotaged' films with #MeToo comments. Hentet fra: <http://www.theguardian.com/film/2019/apr/04/amazon-claims-woody-allen-sabotaged-films-with-metoo-comments>

- Robinson, M. (2016, 6.mai). How LA's 'Porn Valley' became the adult entertainment capital of the world. Hentet fra: <https://www.businessinsider.com/how-porn-valley-came-to-be-2016-3>
- Rolness, K. (2018, 20.feb). pornografi – Store norske leksikon. Hentet fra: <https://snl.no/pornografi>
- Romney, J. (2013, 27.okt). Abdellatif Kechiche interview: 'Do I need to be a woman to talk about love between women?'. Hentet fra: <http://www.theguardian.com/film/2013/oct/27/abdellatif-kechiche-interview-blue-warmest>
- Saner, E. (2014, 21.feb). From Nymphomaniac to Stranger By the Lake, is sex in cinema getting too real? Hentet fra: <http://www.theguardian.com/film/2014/feb/21/nymphomaniac-stranger-by-the-lake-sex-cinema>
- Schmidlin, C. (2015, 6.apr). 70 People Were Harmed in the Making of This Film. Hentet fra: https://www.vice.com/en_au/article/kbn3en/70-people-were-harmed-in-the-making-of-this-film
- Sources, W. (2019, 15.mai). Wikipedia:Potentially unreliable sources - Wikipedia. Hentet fra: https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Potentially_unreliable_sources
- St.Andrews, U. o. (u.d.) Berys Gaut - Ansatte profil. Hentet 1.april 2019 fra: <https://www.st-andrews.ac.uk/philosophy/dept/staffprofiles/?staffid=100>
- Stern, M. (2013, 9.jan). The Stars of 'Blue is the Warmest Color' On the Riveting Lesbian Love Story. Hentet fra: <https://www.thedailybeast.com/the-stars-of-blue-is-the-warmest-color-on-the-riveting-lesbian-love-story>
- Sweet, M. (2004, 5.mai). The cruel and crazy world of Lars von Trier. Hentet fra: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/the-cruel-and-crazy-world-of-lars-von-trier-58995.html>
- Sætre, S. (2018, 23.feb). «Hva skal vi ellers bruke kunsten til?». Hentet fra: <https://morgenbladet.no/aktuelt/2018/02/hva-skal-vi-ellers-bruke-kunsten-til>
- Torstensen, M. D. (2006). Morten Viskum: En normal fyr som maler med en død hånd. Hentet 1.mai 2019, fra: https://www.fineart.no/doc/morten_viskum
- Tretvoll, S. (2003, 25.jun). 90 år med filmsensur. Hentet fra: <https://www.klassekampen.no/article/20030725/ARTICLE/307259985>
- Valla, K. (2000, 2.sep). Björk i mørket. Hentet fra: <https://www.dagbladet.no/a/65636564>

- Vestmo, B. (2013, 13.nov). The Act of Killing. Hentet fra:
<https://p3.no/filmpolitiet/2013/11/the-act-of-killing/>
- Victor, D. (2016, 5.des). Revisited 'Last Tango in Paris' Rape Scene Causes Internet Outcry.
Hentet fra: <https://www.nytimes.com/2016/12/05/movies/revisted-last-tango-in-paris-rape-scene-causes-internet-outcry.html>
- Wakeman, J. (2017, 5.okt). Roman Polanski's Alleged Sexual Assaults: What You Need to Know. Hentet fra: <https://www.rollingstone.com/culture/culture-news/roman-polanskis-alleged-sexual-assaults-what-you-need-to-know-117579/>
- Aas, M. L. (2015, 22.okt). Politiet henlegger anmeldelsen mot NRK – NRK Kultur og underholdning. Hentet fra: <https://www.nrk.no/kultur/politiet-henlegger-anmeldelsen-mot-nrk-1.12616432>