

Tone Maria Grüning

Arktisk maskulinitet: Hvordan fremstilles den inuittiske hovedkarakterens maskulinitet i et utvalg filmer fra Arktisk?

En analyse av hvordan kroppens iscenesettelse, karakterenes handlinger, omgivelser og tanker bidrar til konstruksjon av maskulinitet?

Masteroppgave i Filmvitenskap

Veileder: Anne Marit Myrstad

Mai 2021



Tone Maria Grüning

Arktisk maskulinitet: Hvordan fremstilles den inuittiske hovedkarakterens maskulinitet i et utvalg filmer fra Arktisk?

En analyse av hvordan kroppens iscenesettelse, karakterenes handlinger, omgivelser og tanker bidrar til konstruksjon av maskulinitet.



Masteroppgave i Filmvitenskap
Veileder: Anne Marit Myrstad
Mai 2021

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne oppgaven dreier seg om maskulinitet hos inuittmannen på film. Gjennom analyse ønsker jeg å vise hvordan de utvalgte filmene konstruerer maskulinitet hos inuittmannen på film på ulike måter.

Analyseobjektene er filmer som viser fremstilling av mannlige inuitter i hovedrollene. Utvalget blir dermed *Nanook of the North* (1922), *Eskimo Diva* (2015) og *Atanarjuat: The Fast Runner* (2001)

Som teoretisk utgangspunkt for analysen, benyttes, maskulinitetsteoretikerne Raewyn Connell, George L. Mosse, og filmteoretikerne Susan Jeffords og Steve Neale

Som metodisk rammeverket for analysen benyttes Kirkham & Thumims, som i *You Tarzan: Masculinity, Movies and Men* (1993), skisserer fire kategorier for maskulinitet, som til sammen gir et bredt bilde av fremstilling av urfolk- mannen, med fokus på maskulinitet,

Nøkkelord: Inuit, maskulinitet, representasjon, film, kjønnsteori, Arktis, *Nanook of the North*, *Eskimo Diva*, *Atanarjuat- The Fast Runner*

Abstract

This thesis' aim to take a further look at how masculinity is constructed in films with representations of the Inuit man.

The objects of analysis, will be the following three movies: *Nanook of the North* (1922), *Eskimo Diva* (2015) and *Atanarjuak: The Fast Runner* (2001)

The theoretical framework is leaning on the thoughts of Raewyn Connell, George L. Mosse, Susan Jeffords and Steve Neale

By using analytic framework, by Kirkkham & Thumim, I seek to investigate how a selection of movies thematize masculinity in different ways. To do so, the main focus will lay on looking at physical/bodily signs, action, internal and external life of the inuit caracter, through the aesthetics structure and visual choices.

Keywords: Inuit, masculinity, representation, film, gender- theory, Arctic, *Nanook of the North*, *Eskimo Diva*, *Atanarjuat- the Fast Runner*

Forord

Å studere til mastergrad under en pandemi har tidvis vært utfordrende, med påbud, forbud, restriksjoner og regler som har kommet og gått. NTNU har allikevel vært veldig flinke til å legge til rette for studentene, og funnet mange gode løsninger på de ulike utfordringene. Så jeg føler at jeg har fått fullt faglig utbytte av min master i filmvitenskap, utfordringene til tross.

Først og fremst vil jeg rekke den aller største takken til min veileder, professor i filmvitenskap Anne Marit Myrstad, som har vært svært motiverende, inspirerende og dedikert. Hun har lært meg veldig mye på det faglige planet med sine konkrete, kritiske, opplysende og oppløftende innspill. Ikke et øyeblikk har jeg følt på oppgitthet eller frustrasjon, bare motivasjon. Tusen takk!

Jeg har også hatt en tålmodig og støttende familie under disse to årene, noe som har betydd veldig mye. Takk til dere.

Jeg håper med dette at de to årene jeg har brukt på å få denne masteren, fører meg til et sted hvor jeg får brukt den nye kunnskapen, og jeg er svært glad for at NTNU har kunnet tilby et slikt studium for oss som mener film er selve livet!

Innhold

1	Innledning	12
1.1	Begrepsavklaring	14
1.2	Problemstilling	15
1.3	Valg av analyseobjekter, og presentasjon av analyseobjektene	15
1.3.1	Robert J. Flaherty: <i>Nanook of the North</i> (1922)	16
1.3.2	Lene Staehr: <i>Eskimo Diva</i> (2015).....	18
1.3.3	Zacharias Kunuk: <i>Atanarjuat: The Fast Runner</i> (2001)	19
1.4	Strukturering av oppgaven	21
2	Teori og metode	22
2.1	Kjønn og maskuliniteter	22
2.2	Maskulinitet og film	29
2.3	Kjønn og maskulinitet i Arktis	32
2.4	Kulturhistorie.....	33
2.5	Tidligere forskning på inuittmannen på film	37
2.6	Analysemodell	40
3	Analyse	42
3.1	Maskulinitet i <i>Nanook of the North</i> (1922)	42
3.1.1	Nanooks kropp/ iscenesettelse.....	42
3.1.2	Nanooks handlinger.....	46
3.1.3	Nanooks ytre verden	50
3.1.4	Nanooks indre verden	55
3.2	<i>Maskulinitet i Eskimo Diva</i> (2015)	56
3.2.1	Nukas kropp/ iscenesettelse	56
3.2.2	Nukas handlinger	59
3.2.3	Nukas ytre verden.....	62
3.2.4	Nukas indre verden	65
3.3	<i>Maskulinitet i Atanarjuat: The Fast Runner</i> (2001).....	67
3.3.1	Atanarjuats kropp/ iscenesettelse.....	67
3.3.2	Atanarjuats handlinger.....	69
3.3.3	Atanarjuats ytre verden	72
3.3.4	Atanarjuats indre verden.....	74
4	Sammenligning.....	76
4.1	Nanooks/Nukas/ Atanarjuats kropp	76
4.2	Nanooks/Nukas/ Atanarjuats handlinger.....	78
4.3	Nanooks/Nukas/ Atanarjuats ytre verden	81

4.4	Nanooks/Nukas/ Atanarjuats indre	83
5	Avslutning.....	84
6	Referanser	87

1 Innledning

Litteraturviter og kjønnsforsker Jørgen Lorentzen (1956-) hevder i boka *Maskulinitet* (2004) at det ikke er «noe annet sted der det mannlige mangfoldet lar seg studere på en så fascinerende måte som i kunst, film og litteratur»¹ og at kunsten kan «representere den til enhver tid samfunnsmessige tilstand og samtidig overskride den for å skape noe nytt».² Mitt prosjekt er et bidrag i så måte, ved at det er inuittmannen på film som studeres.

Siden 1970- tallet har det blitt forsket på og skrevet mye om fremstilling av kvinner i film. Denne interessen har gjerne vært politisk motivert i kjølevannet av kvinnebevegelsen fra samme tiår, og interessen har derfor også i stor grad beskjeftiget seg med politiske og ideologiske implikasjoner rundt representasjonen av kvinner. Etter hvert har også forskning på menn og maskulinitet på film blitt viet oppmerksomhet. Men det har i liten grad blitt forsket på inuittmannen på film.

I boken *Returns: Becoming Indiginous in the Twenty- First Cenutury* (2013) reflekterer den amerikanske tverrfaglige forskeren James Clifford (1945-) over endringer som har skjedd blant urfolk de siste årene, hvordan globaliserings- og avkoloniseringsprosesser har påvirket urfolk og urfolkskulturer. «Indiginous people have emerged from history's blind spot», skriver han, og fortsetter: «No longer pathetic victims or noble messengers from lost worlds, they are visible actors in local, national and global arenas».³ Cliffords påpeker videre at slike prosesser ikke er et nytt fenomen, men at forestillingen om urfolkskulturer som uforanderlige og passive enheter fiksert i rom, har tilslørt oppbrudd, kontakt og forflytninger, til tross for at geografisk mobilitet- selvvalgt eller tvungen- alltid har forekommet. Cliffords betraktninger er derfor et viktig utgangspunkt for denne studien, ved at den søker å åpne for et mere nyansert syn på forståelsen av urfolk, hovedsakelig på inuittmannen.

Det er ikke slik at film er et nøytralt og verdifritt medium som formidler objektiv kunnskap, men ved å unnlate å problematisere kjønn og maskulinitet på film, bidras det også til at tradisjonelle og uheldige normer består. Denne oppgaven synliggjør fremstillinger av inuit-

¹ Jørgen Lorentzen (2004) s 13

² ibid

³ James Clifford (2013) s 13

mannen på film, med fokus på maskulinitet, og mitt mål blir dermed å bidra til maskulinitetsforståelse i samfunnet.

Jeg forstår sosiologen Raewyn Connells (1944-) syn på maskulinitet som en kulturell konstruksjon. Et slikt syn innebærer å se maskulinitet som noe som bidrar til å posisjonere menn i forhold til andre menn og i et motsetningsforhold til kvinner, slik Connell skriver om i *Masculinities* (1995). Jeg mener Connell er anvendelig i denne oppgaven fordi hun tar opp maskulinitet plassert inn i en diskurs som behandler temaer omkring kjønn og makt, hvor det er fire kategorier maskuliniteter som opererer i forhold til hverandre. Det er altså forestillingen om hegemonisk maskulinitet, den tradisjonelle og dominerende maskuliniteten jeg trekker inn fra Connell, i tillegg til forestillinger om hvordan hegemoniet blir styrket gjennom undertrykking av maskuliniteter som er mere feminint påvirket.

Jeg vil også anvende et teoretisk syn som forfekter at maskulinitet gjør seg gjeldende i blant annet symboler, bilder, statuer og mannens kropp, slik for eksempel historiker George L. Mosse (1918- 1999) gjør i *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinities* (1996). Her beskrives den stereotype maskuliniteten og dens mottype. Mosses tankegods vil dermed bli brukt som utgangspunkt for maskulinitetens kroppslige side.

Filmviter Susan Jeffords beskjeftiger seg med hvilken betydning den maskuline kroppen har for populærkulturen og nasjonal identitet, i *Hard Bodies – Hollywood masculinity in the Reagan Era* (1994), slik som Mosse gjør. Jeffords hevder at heltens kropp er nasjonens kropp, på samme måte som at heltens maskulinitet utgjør nasjonens maskulinitet. Jeffords hevder at maskulin identitet har vært dominerende i mange Hollywood- filmer.

Steve Neale (1950-), professor i filmvitenskap og forfatter av blant annet *Genre* (1980), *Genre and Hollywood* (1999) og artikkelen *Masculinity as spectacle: Reflections on men and mainstream cinema* (1983), skriver om publikums møte og forventninger til den mannlige filmhelten i actionfilmer, og om hvordan kjønn brukes til å opprettholde forventninger hos publikum. I denne oppgaven vil Neale bli brukt til å se på hvorvidt de mannlige karakteren som studeres både kan fremstå som et erotisk skue og et handlende subjekt, fordi han er en av de filmviterne som vektlegger den mannlige kroppen på lerretet.

1.1 Begrepsavklaring

Flere av begrepene som anvendes i oppgaven, kan ha ulikt innhold for ulike mennesker og i ulike kontekster. Derfor følger nå en forklaring på hvordan begrepene oppfattes og brukes i denne avhandlingen.

Mannlighet og maskulinitet er begreper som ofte brukes om hverandre i litteraturen. Jeg forholder meg i størst mulig grad til begrepet maskulinitet, noe feks også Connell gjør, fordi maskulinitet er et noe mer teoretisk begrep enn mannlig. Mosse bruker i sine teoretiseringer om menn, betegnelsene manly – unmanly,⁴ sammen med maskulinitet.

Når begrepet *normer* anvendes, menes allment kjente regler for hva som, uformelt, er akseptert, foretrukket eller påkrevd adferd. Normene kan være et viktig analytisk område innen kjønnsforskning, fordi de opptrer på måter som tydeliggjør symboler, gir rom og setter grenser for enkeltmenneskets handlinger. Connell omtaler for eksempel normene på maskulinitetsområdet som en standard når hun ser maskulinitet som en norm som definerer hva ”men ought to be”.⁵

Begrepet heteronormativt går igjen i oppgaven, og det handler om forestillinger om at den naturlige måten å leve på, er som heteroseksuell. Heteronormativitet er et uttrykk for at heteroseksualiteten betraktes som norm for seksualitet. Begrepet signaliserer at det også finnes andre seksuelle tiltrekninger som ikke er heteroseksuelle, og som bryter med heteronormativiteten.

Eskimoer er, og har ofte vært, en anvendt betegnelse for beboerne på Arktis. Begrepet eskimo er noe man ønsker å gå bort i fra, ved at det har det en negativ klang. For det første var det ikke- inuittiske kolonister som begynte å bruke ordet, og det har videre en negativ klang. Noen lingvister mener «eskimo» kommer fra ordene «ayaš kimew», som betyr «å lage truger», og andre mener det er avledet av algonkin-ordet eskipot, som betyr «den som spiser rått kjøtt». ⁶ The Inuit Circumpolar Council foretrekker ordet inuitt, som betyr «menneskene», (entallsformen er inuk) og det er denne betegnelsen som blir brukt i denne oppgaven.

Begrepet stereotypi brukes ofte i negative sammenhenger, og er gjerne forbundet med uønskede karakteristikk, fordi det ofte er påstander om forskjellige raser, om etniske og religiøse grupper, og det å forutsi atferd ut fra sosial status, økonomi og kjønn. Det er også i

⁴ Mosse (1996) s 13

⁵ Connell (1995) s 70

⁶ https://www.uaf.edu/anlc/resources/inuit_or_eskimo.php (pr 29/4- 2021)

en slik sammenheng begrepet brukes i denne avhandlingen, som i betydningen «fordomsfull» eller «klisjéaktig».

1.2 Problemstilling

Denne oppgaven skal undersøke maskulinitet hos inuittmannen på film. At valget falt på inuitt- mannen, har å gjøre med at urbefolkning generelt, både gjennom kunst, litteratur og film/media gjerne har blitt fremstilt som uintelligente uten evne til intelligent tenkning, farlige, mystisk, komiske, primitive og underdanige mot majoritetsbefolkningen⁷. En slik fremstilling er i beste fall feilaktig, og er i verste fall med på å opprettholde en stereotyp fremstilling. Problemstillingen er:

Arktisk maskulinitet: Hvordan fremstilles den inuittske hovedkarakterens maskulinitet i et utvalg filmer fra Arktisk. Hvordan bidrar kroppens iscenesettelse, karakterenes handlinger, omgivelser og tanker til konstruksjon av maskulinitet.

Utgangspunktet for at problemstillingen skal dreie seg om *menn* på film, er at film er én av mange linser man kan bruke for å få en bredere innsikt i et bestemt fenomen eller forhold. Jeg håper at mine funn kan nyansere dette bildet, på samme måte som forskning på homofile/lesbiske har bidratt til å endre og utvide bildet av hva det vil si å være mann, kvinne, transkjønn osv. Prosjektet springer ut fra et antakelse om at erfaringene fra kolonitiden fremdeles påvirker verden og mennesker i dag, noe som forsterker ulikhetene mellom «oss» og «dem».

1.3 Valg av analyseobjekter, og presentasjon av analyseobjektene

Når jeg skal se på hvordan kroppens iscenesettelse, karakterenes handlinger, omgivelser og tanker bidrar til konstruksjon av maskulinitet hos tre inuittske hovedkarakterer, er det selvsagt at filmene som skal analyseres, har inuittske hovedkarakterer. Valg av analyseobjekter/filmer bunner også i flere forhold.

Det vært et ønske om å se på representasjon av inuittmannen både «innefra» og «utenfra». I dette ligger det at det kan være nyttig å se på hvordan en vestlig, ikke- inuitt velger at representasjonen av inuitten skal fremstilles, sammenlignet med et «innefra- perspektiv», hvor regissøren(e) selv er inuitt. Filmene er representative i så måte.

⁷ Said W, Edward (1978) s 11

To av filmene er å betegnes som dokumentarer, mens en tredje er drama. Dette åpner for å undersøke om dokumentarens representasjon av inuittmannen skiller seg fra dramafilms. Med bakgrunn i dette, er sjanger- valget inkonsekvent.

Filmene spenner over ca 100 år. Det har vært et bevisst valg å ha et så stort tidsspenn. Gjennom dette kan man se om fremstillingen av inuittmannen har vært statisk eller ikke. Den ene av filmene er fra 1922. Den nyeste er fra 2015, hvor også handlingen er lagt til, mens den siste er fra 2001. Her er handlingen lagt til et ikke angitt årstall i «ancient time»⁸. Kan produksjonsårstall ha betydning for fremstillingen av inuittmannen? Kan epoken handlingen er lagt til si oss noe?

Til sist har det vært en ønske å se på om filmene kan avdekke forskjeller eller likheter i representasjonen av maskulinitet, knyttet til geografisk tilhørighet. Arktis er ikke et homogent kontinent, her er rurale og øde steder, så vel som mere urbane og folketette steder. Hvordan fremstilles inuittmannen som lever av fangst og fiske, og som bor i iglo, sammenlignet med den mere moderne inuitten som bor og lever mere urbant i moderne boliger? Er det forskjell mellom fremstilling av inuitten fra den kanadiske delen av Arktisk, og den Grønlandske delen? Dette kan det i såfall være interessant å se på.

1.3.1 Robert J. Flaherty: *Nanook of the North* (1922)

Amerikansk, dokumentar 1 t 18 min



Nanook of the North er en amerikansk stumfilm, regissert av Robert J. Flaherty (1884- 1951). Den regnes som filmhistoriens første, helaftens dokumentarfilm⁹, hvor handlingen utspiller

⁸ Det fremkommer ikke fra hvilken epoke filmens handling er fra, kun at handlingen foregår i «ancient time».

⁹ På dette tidspunktet var begrepet dokumentar enda ikke et etablert begrep. Filmen regnes gjerne som en fornyelsen av aktualitetsfilmen. Først i 1920- og 1930-årene blir begrepet ganske kjent.

seg blant en eskimofamilie i Canada, og filmen viser deres daglige gjøremål som jakt, fiske og matlaging. Flaherty hadde et ønske om å presentere inuittenes virkelighet på film, og hans samvær med det kanadiske urfolket hadde gitt ham muligheten til å observere inuittene når de tok for seg et råmateriale og arbeidet med det, for eksempel hvalrossen. Hele filmen er strukturert rundt én mann, Allakariallak, med tilnavnet Nanook, og hans familie. Kvinnen i familien blir presentert som Nyla, som skal være Nanooks hustru. Dessuten er det to små barn med, og en kvinne hvis navn ikke blir nevnt. Gjennom detaljerte og spennende skildringer kan ikke publikum unngå å bli imponert over at Nanook makter å sikre familien mat i isødet ved hjelp av en selskinnskajakk, en lystregaffel av tre og en harpun med hvalrosstannodd. Like imponerende er det når Nanook foran Flahertys kamera viser hvordan han i løpet av kort tid er i stand til å forvandle snøblokker til en iglo med vinduskåret ut av en isblokk.

Flahertys film dreier seg i all hovedsak om overlevelse under ekstreme klimatiske forhold, men filmen inneholder også et møte med sivilisasjonen, handelsposten hvor Nanook og familien drar sommerstid for å handle med skinnene fra vinterens fangst. Sommersekvensen inneholder også en scene der Nanook og hans jaktkamerater drar på hvalrossjakt med harpun, i ferd med å bli dratt ut i brenningene av den sårede hvalrossen. Filmen avsluttes vinterstid med en dramatisk sekvens hvor Nanook og familien overraskes av en snøstorm, men greier å komme seg i sikkerhet i en forlatt iglo. På denne måten understreker Flaherty at Nanook hele tiden lever i eksistensens grenseland.

Nanook of the North ble en suksess, både blant kritikere og publikum. Flahertys fusjon av aktualitetsmateriale og klassisk filmdrama traff publikum, og Hollywood reagerte med å forlange en oppfølger. Paramount, som hadde vært de første til å avvise Nanook, tilbød ham en kontrakt for å lage en lignende film. Populariteten bak *Nanook* lå mye i det som kan sies å ha vært den dramaturgiske motoren i filmen, nemlig den daglige kampen for å overleve i et ekstremt miljø, hvor hver dag gikk i Nanooks evne til å vriste føde fra de ugjestmilde omgivelsene.

Det kan selvsagt diskuteres i hvor stor grad *Nanook of the North* er en dokumentar, selv om den stadig er å finne øverst på listen over beste filmer innen nettopp denne sjangeren. Den faller kanskje heller under det som refereres til som dokudrama. Uansett så er det som betyr noe, at Flaherty brukte en bestemt «filmatisk» metode for å komme frem til det som i bunn og grunn var en fiktiv historie. For det første brukte han 20 år på å undersøke, utvikle og realisere dette prosjektet. Så utviklet han hendelsene og øyeblikkene som historien var bygget

opp av, gjennom en samarbeidsprosess og en slags improvisering.¹⁰ Flaherty brukte i stor grad den samme strukturen som anvendes i klassisk fortellende film, kombinert med helt autentiske opptakssteder og etniske rollefigurer som spiller seg selv, mere eller mindre, i rekonstruksjoner av typiske hendelser i sine tradisjonelle liv. Ingen av aktørene var profesjonelle. Det gjorde at deres tilstedeværelse på lerretet ble enda mere overbevisende for publikum.

1.3.2 Lene Stæhr: *Eskimo Diva* (2015)

Dansk dokumentar 63 min



I denne observerende dokumentaren følger vi Nuka, en ung mann og drag-artist fra Nuuk, som har én misjon: å bli en foregangsperson for et nytt, åpent og mere progressivt Grønland. Han er glad i landet sitt, og ønsker å gjøre noe for det, ved å skape frihet og åpenhet, selv om han i stor grad møter sterk motgang, og til og med hat.

Regissør og kunstner Lene Stæhr (1967-) er dansk, fra København, og er utdannet ved Det Kongelige Danske Kunstakademi. Stæhrs film høstet forholdsvis gode anmeldelser da den kom, særlig fordi den ga «et befriende anderledes billede enn af selvdøde sælfangere og fordrukne familiefædre»¹¹ Videre skrev mediene om filmen; «en smuk og vigtig dokumentar om Grønlands første drag queen skraber ikke dybt nok til at komme under isens overflade».¹² Filmen har vært vist på flere filmfestivaler, blant annet på Odense International Film Festival,

¹⁰ Szepessy, Andrew (2003) s 56

¹¹ På trykk 08.09- 2015 i <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/film/anmeldelse-popdivaen-enden-af-verden> (pr 25.02.2021)

¹² På trykk 09.09. 2015 i <https://www.ekko.dk/anmeldelser/eskimo-diva/> (pr 25.02.2021)

Nordic Film Festival på Iceland, Das Nordamerika Filmfestival, Nordic short & docfilm festival i Malmö, og på North Atlantic Film Days.

Filmen er om den unge mannen Nuka, som fronter en revolusjon. Sammen med sin beste venn og DJ Lu reiser de to rundt og holder drag- shows, for å bevise at man kan være coole artister, grønlandsk inuitter og drag på samme tid. De to har også et ønske om å bringe litt liv og glede inn det det søvnige og kjedelige samfunnet de lever i. Kameratene opplever derimot at samfunnet ikke er helt klare for det de tilbyr, så i stedet for glede og åpenhet, opplever de mest motstand. Deres svarte humor holder imidlertid motet oppe. Dokumentaren er en tidstypisk identitetshistorie om unge selvscenesettere, som gjerne vil være stjerner.

Nuka har stor tro på seg selv, men det å være drag skaper uunngåelige problemer på et lite provinssamfunn som på Nuuk. Nuka må finne seg i at folk roper ukvemsord etter han, men han tolererer det ikke, og er snar til å ta til motmæle.

Det er få indikasjoner på hvor lang tid filmen strekker seg over, men den består likevel av mange fasetter fra Nukas liv; på veien, mottakelser i lokalsamfunnet, hans vei til ulike scener, på fest og gjennom sykdom, og i samtaler med foreldre og venner. Filmen skisserer først og fremst hvordan livet som homofil og dragartist på Grønland er.

1.3.3 Zacharias Kunuk: *Atanarjuat: The Fast Runner* (2001)

Canadisk drama · 172 minutter



Zacharias Kunuk (1957-) er en kanadisk produsent og regissør som for mange ble kjent gjennom filmen *Atanarjuat: The Fast Runner* (2001), den første kanadiske dramatiske spillefilmen som helt og holdent er produsert i Inuktitut, i det nordlige Canada, og som også

er den første spillefilmen laget på språket Inuktitut.¹³ Kunuk har en rekke både film- og tv-produksjoner bak seg, de fleste med handling lagt til Arktis, og med inuitters liv som tema. En av de kanskje mest kjente, i tillegg til filmen om Atanarjuat, er *One Day in the Life of Noah Piugattuk* (2016). Kunuk er medstifter av Igloodik Isuma Productions, Canadas første uavhengige inuitt- produksjonsselskap for film. Han var også med- grunnlegger av Inuit Knowledge and Climate Change Project, et prosjekt som samlet informasjon fra inuitter til bruk i en film om klimapåvirkninger på den inuittiske kulturen og miljøet. Prosjektet endte opp med en video til COP15 Copenhagen Conference on Climate Change i 2009, hvor den ble vist i Danmarks Nationalgalleri. Kunuk har vunnet flere priser for sin film- produksjon, hovedsakelig for nettopp *Atanarjuat: The Fast Runner*.

Filmen om Atanarjuat er basert på Inuit-legenden om en ond ånd som forårsaker strid i et lite, inuittisk samfunn, og en krigers utholdenhet og kamp for å overleve. Historien som ligger til grunn for filmen er over 1000 år gammel, og den lever enda i beste velgående.

Handlingen kretser rundt tre menn: Brødrene Atanarjuat og Amaqjuaq, og deres rival, Oki. Atanarjuat er kjapp til å løpe, mens Amaqjuaq er den sterke. Oki blir sjalu når hans forlovede viser interesse for Atanarjuat, og i en duell mellom mennene, vinner Atanarjuat retten til å ta Atuat som sin kone. Også Okis søster viser interesse for Atanarjuat. Senere må Atanarjuat forlate sin kone for å dra på jakt, og når han stopper ved Okis leirplass, blir han bedt om å ta søsteren Puja med seg. De to slår leir sammen ved sjøen, og det hele ender med at de har sex. Etter hvert blir Atanarjuat misfornøyd med sin siste kone Puja, når hun er utro mot ham med hans bror. De andre kvinnene i leiren finner henne lat og lite arbeidsom. Puja drar tilbake til sine foreldres leir, og forteller at Atanarjuat har prøvd å drepe henne. Dette utløser hevngjerrighet, og Oki og hans venner bestemmer seg for å drepe Atanarjuat. Mennene lykkes imidlertid bare med å drepe Atanarjuats bror Amaqjuaq gjennom teltduken de to brødrene ligger og sover i. Atanarjuat må flykte, naken og barfot, og etter hvert kolliderer han. Han blir reddet av et eldre ektepar, som skjuler ham når Oki og hans menn kommer for å lete etter ham. Tilbake i Okis leir, blir Atuat voldtatt av Oki, som også dreper sin far slik at han selv kan bli stammens leder. Han lyver om hendelsesforløpet, og sier faren tok livet av seg. Samtidig har Atanarjuat blitt frisk nok til å returnere til sine egne, han blir tatt godt imot, men samtidig er det en illevarslende stemning i filmen. Det hele ender med at de som har gjort

¹³ Skrift som brukes til å skrive inuktitut, et inuittisk språk i Canada (https://snl.no/inuktitut_stavelsskrift 11.05.2021)

urett, som Oki og vennene, sammen med Puja, blir tilgitt men forvist fra leiren i Igloolik for alltid, slik at freden igjen kan få herske.

Filmen om Atanarjuat mottok prisen Camera d'Or i Cannes in 2001, og samme år vant filmen pris på Edinburgh International Film Festival i klassen New Directors Award, i tillegg til pris for Best Canadian Feature Film på Toronto International Film Festival. Videre mottok filmen heder og ære på Genie Awards: Claude Jutra Award-Best Achievement in Direction, Best Achievement in Editing, Best Motion Picture, i tillegg til mange andre priser for samme film mellom 2001 og 2003. Filmen er blant de mest innbringende i Canada, og den ble også godt likt blant filmkritikere. Brian D. Johnson fra det kanadiske magasinet Maclean's beskrev filmen som et mesterstykke og et landemerke for film, og videre med disse rosende ordene; "This movie doesn't just transport you to another world; it creates its own sense of time and space."¹⁴ Peter Howell fra magasinet Toronto Star skrev at filmen overgikk 1922- klassikeren *Nanook of the North* og hevdet at den "defines an epic in every way" og videre at "Atanarjuat exorcises the ghost of Nanook Innovative Inuit movie thrills, chills and uplifts".¹⁵ Kunuk har siden 2000 regissert mere enn 30 dokumentarer og dramafilmer.

1.4 Strukturering av oppgaven

I det følgende vil først teoridelen bli presentert, med en gjennomgang av hvordan Connell og Mosse har blitt forstått fra min side. Jeg vil også presentere hvordan jeg har forstått Jeffords og Neels filmteoretiske tanker om maskulinitet og kropp. Deretter følger, som et bakteppe, et kapittel som omhandler kjønn og maskulinitet i Arktis, hvor tidligere oppfatninger av folk og kultur blir tatt opp, i tillegg blir det også presentert noen kulturelle rammer som er viktig for forståelsen av den arktiske kulturen. Så trekkes tidligere forskning på området inuitter på film frem, før analysemodellen redegjøres for. Neste del består av selve analysen, med en påfølgende sammenligning, hvor jeg ser på hva som er likt og ulikt når det gjelder fremstillingen av maskulinitet hos inuittmannen på film. I avslutningskapitlet summeres det opp. Referansehenvisning følger til slutt.

¹⁴ I det kanadiske magasinet Maclean's. Vol. 115 no. 15. s. 53, 15. april 2002

¹⁵ Howell, Peter: <https://www.vtape.org/critical-writing-index-article?id=725> (pr 15.04.2021)

2 Teori og metode

I dette teori- og metode- kapitlet, vil Connells hegemoniske maskulinitetsteori bli gjort nærmere rede for, hvor de fire kategoriene av maskulinitet som han bygger sitt syn på, presenteres. Deretter trekkes Mosse inn, og det trekkes en link mellom Connell og Mosse, før Jeffords og Neals tanker om kropp på film kort gjøres rede for.

2.1 Kjønn og maskuliniteter

Forskning på menn og maskuliniteter står i direkte forlengelse av kvinneforskningen, og den har som forutsetning at man har et kritisk og problematiserende blikk på begrepene. Man tar i bruk mange av de samme metodologiske overveielser og teorier når man forsker på menn, som når man forsker på kvinner og kvinnelighet, og ettersom mannsforskning innebærer forskning på maskulinitet, kan den også innbefatte forskning på kvinner og maskulinitet. Denne oppgaven dreier seg imidlertid om forskning på menn og maskulinitet, og analytisk så skilles det derfor mellom menn og kvinner.

Det er flere måter å tilnærme seg begrepene mann og maskulinitet på. Denne oppgaven tar for seg sammenhengen mellom film og maskulinitet, gjennom å se på mannlige stereotyper og forestillinger om det å være mann.

Raewyn Connell har beveget seg inn på feltet mann og maskulinitet, blant annet i sin bok *Masculinities* (1995), hvor hun gjør en feministisk analyse av hvordan forholdet mellom kjønn og makt kommer til uttrykk i en samtidig angloamerikansk og australsk kontekst.

Det er særlig de eksisterende makthierarkier og forskjellsskapende dynamikker mellom menn og kvinner, underordning og marginalisering Connell beskjeftiger seg med. For Connell er maskulinitet “simultaneously a place in gender relations, the practices through which men and women engage that place in gender, and the effects of these practices in bodily experience, personality and culture”.¹⁶ Dette sitatet er et eksempel på at Connell forstår maskulinitet som praksis, og dermed blir den også foranderlig. Man står aldri fritt til å gjøre kjønn, fordi det alltid vil lure en trussel om straff eller sanksjonering for den som bryter med normene.

¹⁶ Raewyn Connell (1995) s71

Connell hevder at det eksisterer en hegemonisk maskulinitet som bidrar til å legitimere og reprodusere de sosiale relasjonene som opprettholder enkelte menns dominans over andre menn, og som igjen bidrar til at menn som gruppe har mer økonomisk og symbolsk kapital enn kvinner.¹⁷

Connell skisserer fire former for maskuliniteter; hegemonisk, underordnet, marginalisert og medvirkende.¹⁸

Den hegemoniske maskuliniteten viser til den sosiale makten som bestemmer et samfunns ideologi og tenkning, og begrepet kan anvendes for den gruppen menn som har ledende posisjoner i et bestemt sosialt system. Ofte er det tett tilknytning mellom makt, patriarkat og hegemonisk maskulinitet i form av en sammenheng mellom det kulturelle mannsideal i et samfunn og institusjonell makt. Connell sier at hegemonisk maskulinitet er «konfigurasjonen av kjønnspraksis som inneholder det nåværende aksepterte svaret på spørsmålet om patriarkatets legitimitet. På denne måten er den dominerende stillingen til menn og kvinners underordning garantert (eller skal være garantert)».¹⁹ Hegemonisk maskulinitet er en type maskulinitet som forandrer seg over tid, og fremstår som forskjellig mellom ulike sosiale systemer. Det betyr med andre ord at det ikke nødvendigvis finnes én form for hegemonisk maskulinitet, men dens dominansposisjon er avhengig av en underordnet maskulinitet. Statistisk sett er det bare noen få menn som kan kroppsliggjøre et slikt ideal, selv om mange vil oppnå privilegier ved å forsøke. Dette er et interessant aspekt ved den hegemoniske maskuliniteten; paradokset ved at prosjektet er et ideal som de fleste støtter, men som de færreste lever opp til. Connell karakteriserer det hegemoniske maskulinitetsidealet i dag som en hvit, vestlig, heteroseksuell mann, knyttet til egenskaper som aggressivitet og evne til utøvelse av vold. Det er også hvite, vestlige menn med stor kulturell og økonomisk kapital som reproduserer sin makt gjennom den hegemoniske maskulinitet.²⁰ Den hegemoniske maskuliniteten er en forutsetning for de andre kategoriens eksistens, og man ser da hvordan menns praksis inngår i kjønnede systemer og hvordan relasjonen mellom femininitet og maskulinitet og makt kan forstås. Connell hevder at det eksisterer en hegemonisk maskulinitet som bidrar til å legitimere og å reprodusere de sosiale relasjonene som opprettholder enkelte menns dominans over andre menn, og som igjen bidrar til at menn som gruppe har mer økonomisk og symbolsk kapital enn kvinner. Connell peker altså på både et internt og et

¹⁷ Connell (1995) s 77

¹⁸ Lorentzen, Jørgen/ Mühleisen, Wenche (2006) s 126

¹⁹ Connell (1995) s 101

²⁰ Langeland i Mortensen/Egeland/Holst/Jegerstedt/Rosland/Sampson (2008) s 293

eksternt hegemoni med hensyn til dominansrelasjoner innenfor kjønnsystemet. For Connell består ikke gruppen av hegemonisk maskulinitet av én bestemt type menn, men det er heller en måte å posisjonere seg på i forhold til andre, både kvinner og menn. I tillegg til at den hegemoniske maskuliniteten er et ideal, er den også en prosess, ved at «begrepet hegemoni refererer til den kulturelle dynamikken som gjør det mulig for en gruppe å hevde og opprettholde en ledende posisjon i samfunnet. Kulturelt, på et gitt tidspunkt, stiger en viss form for maskulinitet over andre former. ...».²¹ Det er imidlertid viktig å merke seg at hegemoni ikke nødvendigvis er knyttet til vold og undertrykkelse, men det kan også oppnås gjennom at noen vinner på at ett bestemt individ bestemmer. Den hegemoniske maskuliniteten oppnås med andre ord også på alliansebygging både med kvinner og menn, og man trenger andres tillatelse for å være legitim. Den hegemoniske maskuliniteten er heller ikke et lukket system, og hierarkiet kan godt virke diffust og uklart. Innholdet i hegemonien kan alltid utfordres og betviles av både menn og kvinner, og det foregår en konstant kamp om hvem som har forrang. Den hegemoniske maskuliniteten kan foregå på ulike nivåer, både lokalt, regionalt og globalt, og det som er hegemonisk i én sammenheng, trenger ikke å være det i en annen.

Den *medvirkende maskuliniteten* appellerer til den store hopen, ved at den tilbyr fordeler i et patriarkat, som for eksempel å være overordnet kvinner.²² Mennene i denne gruppen har ikke innflytelse på, eller mulighet til å leve opp til idealene, men de støtter gjerne ubevisst opp om de, og de deler idealer med mennene i den hegemoniske maskulinitets. Medvirkende maskulinitet inkluderer med andre ord menn som definerer seg inn under en slags normativ og akseptert form for maskulinitet, men som allikevel ikke gir dem en mulighet for hegemonisk maskulinitet

En *underordnet maskulinitet* inkluderer for Connell homoseksuelle menn. De er underordnet i den forstand at de potensielt utsettes for politisk og/eller kulturell diskriminering, vold og forfølgelse. Denne maskulinitetsformen defineres i kontrast til den kulturelle normen, og får dermed erfare alvorlige konsekvenser av dette. Undertrykkningen skjer på en rekke nivåer, fra lovgivning og gatevold, til økonomiske saksjoner og ekskludering på et personlig plan, ifølge Connell.²³ Underordning av kvinner står også sentralt i denne kategorien. Det blir sett

²¹ Connell (1995) s 101

²² Lorentzen/ Mühlesen (2006) s 127

²³ Dette fremstår som noe mere nyansert i dag, i forhold til hva det gjorde da Connell ga ut sin bok i 1993. Mye synes å ha endret seg, særlig med tanke på rettigheter og lovverk.

på som et ettertraktet mål for menn å oppnå en maskulinitet som marginaliserer eller underordner kvinner, så vel som blant annet homofile menn.

Den *marginaliserte maskuliniteten* favner om for eksempel fargede i spesielle historiske epoker og samfunn. Menn i denne gruppen har typisk heller ikke tilgang til den hegemoniske maskulinitetens privilegier, nettopp med bakgrunn i hudfarge/etnisitet/klasse. Menn som kommer inn under denne kategorien, bidrar til den hegemoniske maskulinitetens autorisering, selv om de ikke har tilgang. Som eksempel trekker Connell frem sorte menns posisjon i idrettsverdenen, som ikke bidrar til at sorte menn nødvendigvis får mer økonomisk makt i samfunnet, selv om de utfører prestasjoner som normalt er egnet til å gi status.

Marginaliserende maskulinitet kan være noe misvisende²⁴; Connells poeng med å snakke både om underordnet og marginaliserende maskuliniteter som motstykker til de hegemoniske og medvirkende maskuliniteter, er å skille mellom prinsipielt to forskjellige typer over/underordningsrelasjoner mellom menn- en kulturelt normativ dominansrelasjon over for en relasjon, som er basert på at en gruppe i kraft av samfunnsmessige strukturer har makt over en annen

Det som for Connell gjør det hensiktsmessig med en kategorisering som beskrevet her, er at det tydeliggjør hvordan kultur, rase, klasse og kjønn opererer i forhold til hverandre, og han tilbyr dermed en operativ forståelse for kjønn. Connell tilskriver politisk revolusjon, industrialisering og vekst av byråkratiske statsapparater som årsaksfaktorer for rasjonell og regulerende maskulinitet, fordi det har skapt utgangspunkt for nye fellesskap og allianser mellom menn.²⁵

Masculinity is simultaneously a place in gender relations, the practices through which men and women engage that place in gender, and the effects of these practices in bodily experience, personality and culture.²⁶

Med dette utsagnet kan Connells maskulinitets- begrep forstås som noe prosessuelt, og ikke noe som er statisk. Maskulinitet forandrer seg, selv om man som sagt ikke fritt kan «gjøre kjønn». Valgene styres på mange måter av det samfunnet mennesker lever i. Å gjøre opprør får gjerne konsekvenser dersom man gjør noe som strider imot det rådende systemet. Connells maskulinitetsteori er et politisk prosjekt som synliggjør et undertrykkende kjønnssystem. Men det legges også vekt på at menn kan være med på å forandre systemet. Etersom

²⁴ Connell (1995) s 80

²⁵ Connell (1995) s 105

²⁶ Connell (1995) s 71

maktforholdet mellom ulike maskuliniteter ikke er statisk, men foranderlig, kan dagens hegemoniske maskulinitet erstattes med en annen og mer human variant. Man er altså ikke determinert til å følge normene. Connells teori utfordrer dermed både kvinner og menn til å bli mere bevisste på hvordan maskulinitetshierarkier i samfunnet vårt fungerer, og til å gjøre opprør mot det rådende hegemoniet. Når Connell bruker begrepet maskulinitetshierarki, men hun at det finnes flere maskuliniteter som står i et hierarkisk forhold til hverandre. For Connell er ikke maskulinitet bare noe prosessuelt, men det fremstår også som noe som er relasjonelt. Noe blir oppfattet som maskulint fordi en bestemt kultur eller diskurs definerer det slik, i opposisjon til noe annet. Den maskuline posisjonen innebærer visse karakteristiske praksiser, og disse praksisene virker samtidig fundamentalt formende på kropp og identitet. Connell formulerer seg på følgende måte:

Masculinity”, to the extent that the term can be briefly defined at all, is simultaneously a place in gender relations, the practices through which men and women engage that place in gender, and the effects of these practices in bodily experience, personality and culture.²⁷

Ved å anvende en slik definisjon, tydeliggjør Connell at hun ser på maskulinitet som noe som dreier seg om praksiser og selvforståelse, en praksis som både kvinner og menn altså kan anvende.

Connell har måttet tåle kritikk fra flere hold. Blant annet har kritikken gått på anvendelsen av hegemonibegrepet- en forståelse av at hegemoni representerer en stabil overordningsposisjon- som begrenser forskningen i å se motstand og endringer innenfor en bestemt struktur. Connells kategorier for maskuliniteter får et noe ferdigbestemt preg, og dermed kan man som forsker ha lett for å tilpasse seg virkeligheten til systemer ved å gå ut og finne de mennene som passer til Connells fire normer for maskuliniteter. Dermed kan man miste tanken på andre væremåter. Selv om modellen ikke er tenkt å være statisk og universell, så har den blitt kritisert nettopp for å være det. Den fremstår for enkelte som en modell mellom menn i alle kulturer, som er rasjonalistisk og funksjonalistisk, og som ikke tar innover seg menns emosjonelle og kroppslige aspekter. Videre har kritikken gått på at den ikke har rom for menns endringspraksis. Teorien tar altså ikke høyde for at det finnes menn som ønsker å bryte ned maskulinitets- hierarkiet. Heller ikke implementerer den kvinner. Begrepet maskulinitet gjelder bare for menn. Dette siste har Connell forsvart; måten maskulinitetsbegrepet anvendes på i teorien, er ikke essensialistisk, og både kvinner og menn kan gjøre maskulinitet.

²⁷ Connell (2005) s 71

Maskulinitet påvirkes av globaliseringsprosesser, og dermed peker Connell på at forskningen bør være oppmerksom på hvordan maskuliniteter på et regionalt og globalt nivå samspiller med hverandre²⁸. Endring er ikke enkelt, fordi det ikke styres av den enkeltes vilje. Likevel finnes det til enhver tid mangfoldige og motstridende kjønnsdiskurser som muliggjør handling og endring. Dette er performative modeller som kan benyttes til å oppnå endring for individet. Dermed er Connell særlig opptatt av de performative tilbudene og diskursenes normgivende karakter. Det er svært begrenset hva man kan oppnå gjennom lov, forbud og sensur.²⁹

George L. Mosse er også opptatt av en enhetlig maskulin dominans, den stereotype mannen, og normer for den rette og overordnede mannligheten, og motpolen til denne; det umandige. Mosse er opptatt av hvordan «rett» maskulinitet kommuniseres via symboler, som igjen definerer maskuliniteten(e). Mosse har også studert hvordan nasjonalisme og den politiske utviklingen i Europa på 1800- og 1900- tallet var knyttet til kjønnsstereotyper og forestillinger om seksualitet, og hvordan maskulinitet har vært en drivkraft i fremveksten av nasjonalstaten. Mosses *The Image of Man* (1996) tar for seg kulturelle, normative felles forestillinger om menn og mannlighet, dog ikke hvordan idealene har hatt innflytelse på den enkelte, men heller oppfattelsen av maskulinitet og hvordan denne har vært knyttet til den kulturelle stereotypen som alle i samfunnet deler. Hos Mosse er maskulinitet både et mentalt bilde hos den enkelte og en kulturell referanse delt av alle i den vestlige kulturen (som er den han skriver om). I dette ligger det at maskulinitet er ett bestemt ideal og én bestemt forestilling om hva som er mannlig og ikke. Det er særlig egenskaper som viljestyrke, æresfølelse og mot som er knyttet til idealene, og det å være sterk, atletisk, sunn og vakker. Dette mener Mosse er et ideal som ikke har forandret seg nevneverdig siden det ble etablert rundt 1800- tallet. For Mosse er det altså selve kroppen som er meningsbærende, og de greske, klassiske statuene ble ansett som idealene. Denne dreiningen, fra prydgenstander som meningsbærende, til at kroppen tjente samme funksjon, henger ifølge Mosse blant annet sammen med etableringen av nye vitenskaper som fysiognomi, hvor man studerte menneskets ansiktstrekk, øyenfarge, profil og kroppsform som skulle si noe om personlige egenskaper og karaktertrekk.³⁰ Hva som var den normative standarden på hva som kunne anses som en vakker mann, var bygget rundt tanken om harmoni: «The standard of manly beauty was built upon the concept of

²⁸ Langeland i Mortensen et al (2008) s 293- 296

²⁹ Deler av teksten som omhandler forståelsen av Connell er gjenbruk fra min egen masteroppgave i kunsthistorie fra våren 2020 avlagt ved UiT, ettersom jeg fremdeles forstår Connell på samme måte nå, som da jeg skrev den avhandlingen. Avhandlingen er publisert på Munin her: <https://munin.uit.no/handle/10037/18791> (pr 16.05.2021)

³⁰ Mortensen et al (2008) s 298

harmony and measured movement, but also upon the absence of anything accidental; every part of the body must fit into place. Mankind must seek its perfection through beauty».³¹

Det er særlig maskulinitet og nasjonalisme, og ideen om en nasjonalkarakter Mosse beskjeftiger seg med. Mosse fremhever at nasjonalkarakteren fra slutten av 1800- tallet ble tettere og tettere knyttet til det maskuline idealet, ved at man hadde en tanke om at nasjonen ble så sterk og ærefull som mennene i denne nasjonen til sammen utgjorde. Mosse skisserer også den såkalte mottypen- the countertype, som ikke innehar de rette trekkene, og som er en gruppe som eksempelvis jøder, sigøynere og homofile faller inn under.³²: «Those who were said to be unsetteled, without roots, were usually considered outsiders; Gypsies, vagrants and Jews, who being without territory of their own were placed into this category by their enemies. Habitual criminals, the insane, and so- called sexual deviants must be added to this list».³³ Mottypen er i besittelse av egenskaper som lat, svak og uten karakterfasthet, gjerne med et stygt utseende, og dette gjør ham umandig. Denne umandigheten gjør disse mennene til en trussel mot orden i samfunnet, fordi de truer det klare skillet mellom kjønnene, et skille som ifølge Mosse er fundamentalt i samfunnet vårt. Det mentale bildet av mottypen er forbundet med kjønnsforvirring, kaos og samfunnsoppløsning. «Skikkelige» menn som svarer til alle dydene og som oppfyller idealet, er en nødvendighet for å bevare roen og stabiliteten i samfunnet. Stygghet dreier seg ikke bare om utseendet, men også til mentale karakteristikk, fordi utseendet sier noe om egenskapene til en mann.

Mosse skiller seg fra Connell ved at han er opptatt av grunnleggende oppfatninger av hva som er en riktig og naturlig mandighet, i motsetning til Connell som studerer maskulin praksis og maskuliniteter i flertall. Mosse forsøker heller å fange den hegemoniske mannlighetsforestillingen i nyere tid. Men i likhet med Connell, har også Mosse blitt kritisert for å ha en for stereotyp i sin fremstilling av maskulinitet. Kritikken går på at han ikke tar opp at det også finnes menn som protesterer mot det eksisterende patriarkatet og menns kjønnsmyndighet. Hans todeling fremstår dermed for mange som for enkel og statisk. Videre er Mosses empiri hovedsakelig hentet fra Tyskland, og bare i liten grad i Italia, Storbritannia og Frankrike. Det er derfor legitimt å spørre hvorvidt hans analyser har overføringsverdi til andre land. Mosses forskning på mottypen er i stor grad knyttet til jøder i Tyskland. Tendenser til negativ holdning til jøder var derimot ikke like sterke i for eksempel Skandinavia som i

³¹ George L. Mosse (1996) s 59

³² Mosse (1996) s 56

³³ Mosse (1996) s 57

Tyskland, De norske mannsidealene er derfor ikke blitt formet i opposisjon til det karikerte bilde av jøder, som Mosse har beskrevet for Tyskland. Mosses teori har allikevel mye for seg og kan anvendes til å studere de lange linjene i utviklingen av mannlige idealer.

2.2 Maskulinitet og film

Susan Jeffords beskjeftiger seg med hvilken betydning den maskuline kroppen har for populærkulturen og nasjonal identitet, slik som Mosse gjør. Hennes påstand er dessuten at populariseringen av den mannlige kroppen forandret seg under Reagan som president i USA og mot Bush sitt presidentskap.³⁴ Jeffords hevder at heltens kropp er nasjonens kropp, på samme måte som at heltens maskulinitet utgjør nasjonens maskulinitet. Jeffords påstand er at under Reagans presidentskap var den amerikanske standarden på ytre maskulinitet det hun referer til som «hard bodies»:

In the dialectic of reasoning that constituted the Reagan movement, bodies were deployed in two fundamental categories: the errant body containing sexually transmitted disease, immorality, illegal chemicals, «laziness», and endangered fetuses, which we can call the «soft body»; and the normative body that enveloped strength, labour, determination, loyalty, and courage – the «hard body» – the body that was to come to stand as the emblem of the Reagan philosophies, politics and economies. In this system of thought marked by race and gender, the soft body invariably belonged to a female and/or a person of color, whereas the hard body was, like Reagan's own, male and white.³⁵

Jeffords såkalte «hard bodies» symboliserer maskulinitet og det mannlige ideal. Dette bunner i det samme som Mosse snakker om, nemlig at utseendet reflekterer personlighet, og den harde kroppen står dermed for egenskaper som styrke, mot, lojalitet, utholdenhet og besluttsomhet. Som eksempel trekker Jeffords særlig frem Sylvester Stallones rollefigur Rambo fra filmen *First Blood* (1982), som hun i stor grad mener representerer Reagans presidentskap. Dermed representerer kroppen en hegemonisk maskulinitet, som innebærer makt, ledelse og fysisk styrke på samme tid, og det er kun den fysiske styrken det er fokus på i en rekke helte- filmer, ifølge Jeffords; «In each case, the heroic body turns out to be, like Rambo's, superior to those of his enemies, his companions, *and* the audience. In each case, what determines a hero is the possession of a hard body.»³⁶ Jeffords påstand er at film søker å gi publikum et bilde av den hvite mannlige helten, som også Connell snakker om, som en samfunnsmessig nødvendighet når det gjelder nasjonsbygging: “Collectively, these films worked to create an image of white male heroism on which the successful achievement of

³⁴ Jeffords (1994) s. 13

³⁵ Susan Jeffords (1994) s 27

³⁶ *ibid*

each of these social changes comes to depend. In order, these films say, for women and people to be happy, there must be white male heroes".³⁷ En slik tanke bunner ikke bare i at den hvite manne sees på som et ideal, men også fordi man i svært stor grad eksponeres for denne stereotypen, både i all typer litteratur og media, og i nasjonalsanger, som for eksempel USA's og Australias, hvor mannlig styrke fremheves som særskilt viktig. Jeffords fremhever særlig noen trekk som var viktige under Reagans presidentskap, som skulle tjene som ikke bare tegn på hegemonisk maskulinitet, men også som egenskaper som var egnet til å skape fremskritt i samfunnet. Disse egenskapene var å være politisk konkurransedyktig, atletisk, karakterfast og bestemt, ufølsom, sterk og mektig. Dette er egenskaper som skulle gjelde både for makthavende mennesker og privatpersoner lengre nede i den hegemoniske hierarkiet. Den hvite helten kjennetegnes ved høy moral og god etikk, men også ved fysisk styrke.

Steve Neale, skriver om «Masculinity as spectacle», hvor «spectacle» er et element som er plassert på lerretet for å bli sett på, som for eksempel når menn viser styrke gjennom ulike former for kamper. Slike kamper er ifølge Neale egnet til å markere maskulinitet, fordi i kamp gis det anledning til å vise muskler, noe som igjen kan bli sett på som et tegn på fysisk og psykisk styrke. Den fysiske forståelsen av muskler får slik sett en psykologisk og kulturell betydning mellom menn, fordi mangel på muskler fort kan oppfattes som et tegn på fysisk og psykisk svakhet. Dermed blir kampene forbundet med forestillinger om seier versus tap. Maskulinitet som «spectacle» bidrar med å plassere menn i et maskulinitetshierarki, ifølge Neale. Gjennom å avdekke mannlige karakterers handlinger, kan filmens presentasjon av maskulinitet skride frem. Neales poeng er med andre ord at maskulinitet på lerretet skjer på måter man tradisjonelt har koblet til femininitet, nemlig gjennom maskerade, spektakkel og kroppslighet.

I *Action-Adventure as Hollywood Genre* (2004) er det særlig actionfilmen Neale befatter seg med, og han peker i den sammenhengen på noen stilistiske grep som nettopp denne sjangeren benytter seg av når det gjelder kropp og maskulinitet:

[...] a propensity for spectacular physical action, a narrative structure involving fights, chases and explosions, and in addition to the deployment of state-of-the-art special effects, an emphasis in performance on athletic feats and stunts.³⁸

Sitatet illustrerer hvor sentral kroppen er og hvordan denne blir vist i kamp og eller spektakulære øvelser, og hvilke filmatiske elementer som brukes for å gjøre kroppen til

³⁷ Jeffords (1994) s 118

³⁸ Steve Neale (2004) s 17

nettopp et «spectacle». Neale hevder også at mannlige helter ofte kan "be marked as the object of an erotic gaze".³⁹ Ikke slik å forstå at mannen fremstilles som et erotisk objekt for en kvinnes blick, eller for en annen manns blick, men heller at han fremstilles heroisk, fremfor erotisk. Dette innebærer at den mannlige hovedkarakteren ikke nødvendigvis blir fremstilt som et passivt objekt, men heller som et handlende subjekt. Fremstillingen av mannlige karakterer skjer ifølge Neale, på en slik måte at han det erotiske undertrykkes, og han begrunner undertrykkningen med at det i et heteroseksuelt samfunn er problematisk at mannen gjøres til gjenstand for et erotisk blick for en mannlig tilskuer. Derfor må det erotiske aspektet dempes, og det mannlige blikket må motiveres gjennom andre virkemidler, gjennom for eksempel torturscener hvor den mannlige kroppen "may be disqualified, so to speak, as an object of erotic contemplation and desire."⁴⁰ Dermed fremheves et viktig aspekt ved actionfilmen; at det handler om viktigheten av overlevelse ved hjelp av fysisk styrke. Harde kamper og torturscener er gjerne tester som action- karakterer må gjennom. På den måten viser den mannlige helten ikke bare frem kroppen sin, men at den også har en funksjon for utover å være en nytelse for publikum. Han blir et handlende subjekt, fremfor et passivt objekt.

We are offered the spectacle of male bodies, but bodies unmarked as objects of erotic display. There is no trace of an acknowledgment or recognition of those bodies as displayed solely for the gaze of the spectator.⁴¹

Når den heteroseksuelle maskuliniteten ikke på noen måte utfordres eller problematiseres, blir normen i filmuniverset stående. Tradisjonelt har teoretikere vektlagt hvordan kvinner har blitt konstruert gjennom det mannlige blick.⁴² Neale påpeker at også menn konstrueres for å bli sett på, på lik linje med kvinner. Men hensikten med maskulinitet som spektakkel er heller å bidra til å plassere mennene i et maskulinitetshierarki, både på og utenfor filmmerretet. Og til forskjell fra fremstilling av kvinner, trenger ikke mannen å være vakker, men han må vise på en eller annen måte at han har en sterk fysisk kropp som har vært i kamper, som for eksempel gjennom muskler, arr etc.

³⁹ Neale (1983) s 13

⁴⁰ Neale (1983) s 14.

⁴¹ Neale (1983) s 18

⁴² Det er særlig filmteoretiker Laura Mulvey som i sitt essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (1975) har lansert tanken om at kvinner på film fremstilles med tanke på den mannlige betrakter. Ved hjelp av psykoanalysen vurderer hun hvilke lyster filmen spiller opp imot og beskriver to: scopofilien og voyeurismen. Den mannlige filmseeren kan ifølge Mulvey identifisere seg med filmens handlende hovedkarakter, den mannlige helten.

2.3 Kjønn og maskulinitet i Arktis

Denne delen av avhandlingen tjener som et bakteppe hvor fokuset legges på hvordan urbefolkning, og inuitter spesielt har blitt oppfattet av Vesten opp gjennom tidene. Og det er nettopp hvordan de har blitt oppfattet som også har preget fremstillingen av de.

Fremstillingene av urfolk generelt, som passive, irrasjonelle, mindreverdige og uten evne til intellektuell tenkning, skriver seg fra en postkoloniale vestlige kontekst. Slik Edward Said (1935- 2003) beskrev i boka *Orientalism. Western conceptions of the Orient* (1978) kommer dette til uttrykk i Vestens beskrivelser av Østen i kjølvannet av kolonialiseringen. De eksotiserende beskrivelsene kunne legitimere et vestlig politisk og økonomisk hegemoni, og etablere et subtilt hierarki mellom forskjellige kulturelle uttrykk. Suids tankegang kan gjøres relevant, om enn ikke uproblematisk, også for nordområdene, da ofte referert til som *borealisme*. Begrepet lanseres av idehistoriker Gunnar Broberg (1942-), og gjelder beskrivelser av nordlige kulturer, landskap og mennesker.⁴³ Broberg anvender Suids tankegods, men vektlegger interessen for det eksotiske og det primitive i de nordlige områdene, som særlig kom til uttrykk i koloniseringens og polarekspedisjonenes tidsalder, og hos tidlige oppdagere, troféjegere og turister. I *Orientalen* (norsk oversettelse), behandler Said vestliges (fortrinnsvis franske, britiske og amerikanske) forfatteres fremstillinger, som han hevder er ahistoriske, essensialistiske og statiske, og fjernt fra den orientalske virkeligheten. Fremstillingen reflekterte heller et bilde av østen og dens folk som mindreverdige, tilbakeliggende og underlegent den vestlige kulturen.⁴⁴ Og det er i kjølevannet av Suids orientalisme- begrep at begrepet *borealisme* har dukket opp. I det ligger at representasjonene av de nordlige og arktiske kulturene lider samme skjebne som representasjonene av Østen. Det innebærer at borealisme også trekker forbindelser mellom objekt og subjekt, dvs de som undersøkes og de som undersøker, hvor subjektens synspunkter på det feltet den viser til, blir så dominerende at de legger føringer på både tanker og handlinger. Sentralt i Suids tankegods er at en slik –isme i hovedsak viser tilbake til den kulturen som har skapt den dominerende tankegangen om objektene, og bare i begrenset grad forteller noe om det feltet som omtales.⁴⁵ Men i likhet med Østens kolonialisme, bærer også historien til det arktiske preg av andre nasjoners imperialistiske ambisjoner, og både området og folket har blitt feilaktig fremstilt:

⁴³ Gunnar Broberg (1982) s 78

⁴⁴ Edward Said (2001)

⁴⁵ Said (2001) s 5

Northern places are often spoken of in extreme, uncompromising terms. For many they are understood to be harsh, cold, remote and romantically challenging [...] empty frontiers wide open for settlement and appropriation of mineral wealth.⁴⁶

Det er allikevel utfordringer knyttet til det å direkte overføre Saids modell til det arktiske. Vestens blikk har klare forskjeller fra blikket på Arktis. Østen var på mange måter konkurransedyktige med Vesten, og dermed kunne Vesten på mange måle seg med Østen. De små, selvforsynte jakt- og sankersamfunnene i Arktis manglet imidlertid fysisk ekvivalens med Europa. Hvordan fremstille en kultur så totalt forskjellig og asymmetrisk fra Vesten? Vestlige ideer om inuitter var derfor annerledes enn konsepter om folk fra Østen. Det arktiske urfolk manglet de grunnleggende bestanddelene for et samfunn, og representerte dermed en antitese til den vestlige sivilisasjonen.⁴⁷ Vider har ikke Arktis hatt kontakt med Vesten i samme grad som med Østen, og dermed har det heller ikke blitt produsert kildemateriale som har dannet grunnlag for kunnskap om området. Det ugjestmilde og uvante klimaet appellerte tradisjonelt heller ikke til verken turisme eller bosetting. De som besøkte området, var utelukkende menn, enten oppdagelsesreisende, handelsreisende, landmålere eller kommersielle hvalfangere. Sammen med lite formidlings- grunnlag om Arktis, og en så radikalt forskjellig kultur fra Vesten, ble det lite faktakunnskap å støtte seg til.

Livet på Arktis forbindes gjerne fremdeles med ugjestmildt klima, ekstrem kulde, vind og mørke. For folk fra sørligere breddegrader kan det synes utrolig at det i det hele tatt er mulig å overleve der uten dagens moderne varme klær, uten GPS og mobiltelefon. Allikevel vet man at generasjoner har levd i området og overlevd disse utfordringene, gjennom kreativitet, utholdenhet, tålmodighet og intellektuelle evner. Så til tross for stadig økende kunnskap om inuittkulturen over flere tiår, kan mye tyde på at forestillingene fremdeles er statiske og lite dynamiske. Det kan synes som en utfordring å endre disse forestillingene til et mere nyansert bilde av inuittkulturen som foranderlig og dynamisk, på samme måte som alle andre kulturer er det: "Like other indigenous peoples the world over, they are engaged in a complex process of invention, innovation, and encounter"⁴⁸

2.4 Kulturhistorie

I dette kapitlet er det hovedsakelig professor ved Indiana University School of Journalism og forfatter av blant annet *The Fast Runner: Filming the Legend of Atanarjuat* (2010), Michael

⁴⁶ Anderson & Nuttal i Ingeborg Høvik (2011) s 101

⁴⁷ Høvik (2011) s 102

⁴⁸ Ann Fienup-Riordan (1990) s 231

Robert Evans (1959), som skal få slippe til. Han hevder at det er mange måter å se etter maskulinitet på i den inuittiske kulturen. Fremstilling av inuittmenn og inuittisk kultur er gjerne variert, og mye av det som blir presentert krever en kontekst for å bli forstått. Det kan være utfordrende for et ikke- inuittisk publikum å forstå alle nyansene, symbolene og de meningsbærende elementene. Derfor skal denne delen også fungere som et bakteppe som skal anvendes for en bredere forståelse av inuittens liv og kultur.

For eksempel kan ulike leker og underholdnings- aktiviteter i inuittkulturen ses på som en kilde til å forstå maskulinitet.⁴⁹ Gjennom disse lekene/konkurransene kunne menn vise både styrke og utholdenhet, og evne til å tåle smerte. Typisk gikk en slik konkurranse ut på å slå på hverandre helt til man kollapset eller ga opp. En mye mere farlig konkurranse mellom menn gikk ut på å slå mot hverandres tinning. Denne konkurransen var langt farligere enn å slå på hverandre på tilfeldige steder, og ble gjerne anvendt når det var snakk om en større innsats. Konkurransen kunne fort ende med døden. Konkurranser for kvinner var derimot langt mindre farlige, og kunne typisk være strupesang. Strupesang- konkurranser var i stedet for å vise heltet og styrke, ment for å vise tapperhet og følelsesmessig kontroll, og var i all hovedsak ment som morsom underholdning for tilstedeværende. *Iviusiit* var en verbal form for lek i den inuittiske kulturen, ifølge Evans⁵⁰. Denne sang- leken hadde til hensikt å skape spenning mellom mennene som deltok, og gikk ut på å fornærme, ydmyke og latterliggjøre motparten. Typiske fornærmelser kunne gå på motpartens manglende jakt- evner, seksuelle utilstrekkelighet, at motparten var styrt av kona, eller at vedkommende hadde et seksuelt forhold til motpartens kone. Slike konkurranser skulle demonstrere hvor «tykkhudete» mennene var, samtidig som det skulle demonstrere hvor ubetydelige små uenigheter var. Evans påpeker at slike konkurranser og leker særlig var viktige og utbredte før fjernsynets inntog i Arktis på 1980- tallet. Fjernsyn var dessuten noe man flere ganger tok avstand fra, i frykt for at vestlig innflytelse skulle påvirke inuitt- kulturen.⁵¹

Nok en lek som Evans beskriver som typisk i den inuittiske kulturen, gikk ut på å berøre hverandres hud under parkaen, etter å ha taklet en annen i snøen. Leken kalles på englesk «the wolf», og aktiviteten kalles «wolfing». Når noen ble «wolf'et», ble denne «the wolf». Å bli «wolfet» kunne være en trussel mot ens manndom og sosiale status, ifølge Evans.⁵²

⁴⁹ Michael R. Evans (2010) s 103

⁵⁰ ibid

⁵¹ ibid

⁵² Evans (2010) s 105

Kunnskap om ekteskap i den inuittiske kulturen kan også være med på å forstå den inuittiske maskuliniteten. Ekteskap i det tradisjonelle inuittiske liv var ikke noe som hadde en formell status. Dersom to personer var tiltrukket av hverandre, kunne man stifte familie og dele telt og iglo for fremtiden, og det ble akseptert av de lokale omgivelsene. Derimot var det viktig at en mann var i stand til å forsørge sin kone og eventuelle barn, før det ble inngått ekteskap. Mannen var altså tradisjonelt den som sørget for mat gjennom jakt og fiske, mens kvinnen tok seg av barn, lagde klær og mat og ellers det som krevdes i hjemmet. Dersom mannen ikke var i stand til å forsørge seg selv og familien, kunne det ende med at kvinnen måtte flytte tilbake til sin familie, noe som ble sett på som et tap av ansikt for mannen. Å ta til seg to koner var derimot status, ettersom det sa noe om mannens jakt- og fiske- evner; han kunne få så mye fangst at han kunne forsørge to koner. Å ha mere enn en kone var slett ikke uvanlig, avhengig av antall menn i miljøet. Flere, tykke lykkelige koner var særlig et uttrykk for mannens evne til å forsørge, og dermed også et statussymbol.⁵³

I den tradisjonelle inuitt- kulturen, forgikk ledelse gjennom tabuer, og konflikter som vanskelig lot seg løse mellom partene ble løst av de eldre i kulturen, som var de som løste slike konflikter, til beste for alle parter, og med tanke på det lokale samfunnets beste. Det var også de eldre i miljøet som avgjorde eventuelle skyldspørsmål, etter som disse var ansett til å være i besittelse av visdom, kunnskap og erfaring. Dette er ikke situasjonen i dagens Arktis, hvor styring og ledelse foregår gjennom valg, noe som igjen gir politisk makt. Alder og visdom spiller ikke den samme rolle lengre.

Måter å bo på er et annet forhold som har forandret seg gjennom årenes løp. Tradisjonelt forbinder mange inuitter med iglo og telt. Teknisk sett betyr iglo hus, til tross for ordets link til snø- og is- boliger. De siste årtier har slike måter å bo på forandret seg i mange inuittiske kulturer, og de fleste bor nå på en slik måte som man forbinder med et mere urbant liv, i trehus med kloakk- og elektrisitetssystemer, tv og internett. Enkelte steder er man allikevel fremdeles opptatt av å leve tradisjonelt, som for eksempel i Igloodik. Stedet er i dag regnet som unikt, ved at mange fremdeles lever etter den tradisjonelle levemåten, noe som innebærer at man bor i igloer, har hundespenn jakter og fisker. Mens den tradisjonelle inuitt- kulturen brukte det som fantes i omgivelsene, som snø, is, dyr- og dyreskinn, brukes naturen av dagens inuitt til å skaffe kjøtt og fisk til eget forbruk. Dagens inuitter er i mange tilfeller avhengig av økonomisk støtte fra det offentlige. Mange bruker denne støtten til å skaffe seg jakt- og

⁵³ Evans (2010) s 107

fiskeutstyr, ettersom støtten gjerne ikke rekker til et fullverdig liv. Det er slett ikke et uvanlig syn å se rein hengende ute i kulda utenfor inuitters bolig, eller en nyfanget sel på kjøkkengulvet, klar til å prepareres.

Iglobygging var tradisjonelt manns- arbeid, noe som krevde mye kunnskap om snø. I følge Evans var tradisjonen at alle i familien sov nakne sammen under dyreskinn, ikke bare mann, kone og barn, men også øvrige slektninger.⁵⁴ Det samme arrangementet gjaldt når man bodde i telt, når klimaet var mildere. I igloens inngangsparti ble det bygget et hylle eller stativ til å holde en såkalt quilliq, en steinlampe formet som en halvmåne. Det var husholdets kone nummer én som hadde ansvar for å fylle denne med sel- olje. De sosiale konvensjonene rundt denne lampen, var viktige i inuitt- kulturen. Den sa noe om statusen til den som fikk ansvaret for den. Hvem av konene skulle få dette ansvaret? Eller var det inuitt- mannens mor? Det medførte med andre ord status for en kvinne å være quilliq- ansvarlig, hvor lyset ble tent og maten ble laget.

Gjennom jakt og fiske har den tradisjonelle inuitt- mannen fått vist sine evner som mann. Isbjørn er både en kilde til mat, og et dyr som brukes som modenhets- ritualer; en gutt ble ansett som mann, når han hadde drept sin første isbjørn. Dyret er farlig, både fordi det jakter mennesker av territoriale grunner, og som en kilde til mat. I en kamp med isbjørn er det bare én vinner. Polarbjørner har blitt jaktet på av grupper med menn oppgjennom årene, noe som fremdeles foregår. Tidligere ble bjørnen jaktet på ved hjelp av hundeslede. Når bjørnen var omringet av hundene, kunne disse provosere og angripe isbjørnen, slik at jegerne kunne komme nær nok til å angripe selv med spyd. I dag foregår jakten på en helt annen måte. Man må søke om lisens, og man må fange isbjørnen innen 24 timer, og dersom man mislykkes, går lisensen over til en annen. Loven krever også at jakten fremdeles skjer ved hjelp av hundespenn, og ikke motorisert kjøretøy.

Hvalfangst har ikke bare vært en kilde til mat, men også til å vise sin maskulinitet. Hval er også en ettertraktet vare som kan skaffe både penger eller brukes som bytte mot andre varer. Ellers har det tradisjonelt blitt jaktet på både fugl, kanin og andre smådyr, gjerne med spyd, snarer, stein eller andre tilgjengelige verktøy. Også egg fra fugler har vært en kilde til næring for inuitter.

Inuittenes tradisjonelle bekledding har variert etter hvilken region man kommer fra, og etter årstid, kjønn og hvem som har sydd den. Dermed kunne hver enkelt kjennes igjen ut fra sin

⁵⁴ Evans (2010) s 111

særegne klesdrakt, fra lang avstand, selv om den typiske klesdrakt besto av overdel, bukser og støvler laget av de same materialene; rein, ulv, bjørn og sel. Klesdrakten var så varm at det ikke var nødvendig med klær under. Denne klesdrakten kan sees fremdeles i deler av Arktis, men nå kan drakten være inspirert av sydligere trender.

Når det gjelder levesett, har den tradisjonelle inuitten levd nomadisk. Ved at inuitt- familien stadig måtte forflytte seg, kunne man heller ikke ha mange barn som av praktiske årsaker vanskeliggjorde denne forflytningsprosessen. Flyttingen fulgte årstidene, alt etter hvor maten var å finne. I denne kulturen var det den eldre inuittmannen som fungerte som kilde til kunnskap, ettersom han hadde år med kunnskap om jakt og fiske bak seg. Den eldre mannen visste når og hvor man burde flytt på seg. Særlig var elver og vann egnede steder for jakt på rein. Det var derfor viktig å være på rett sted til rett tid. Det tradisjonelle nomadelivet gjorde det umulig for inuittene å eie mere enn nødvendig, dvs at gjenstandene måtte være nyttig for det daglige livet. Som et resultat av dette, besto inuittenes kunst- produksjon av å dekorere sine gjenstander, som for eksempel klesdrakter, harpunene og quilliq'ene. Først når hvalfangere fra sydligere strøk brakte med seg boller, rifler og andre objekter de kunne bytte mot treskjæring, kunne man se en økning i kunstproduksjonen.

2.5 Tidligere forskning på inuittmannen på film

Det meste av forskning på representasjonen av inuitt- folk i visuelle media, har kretset rundt konseptet stereotypi og annerledeshet. Mye av forskningen rundt inuitter og/eller urbefolkning generelt, konkluderer med at det er overvekt av negative representasjon, underrepresentering og/eller feilaktige fremstillinger, noe som kan tolkes som om urbefolkning fremdeles blir undertrykt.

John L. Steckley, kanadisk urfolks- forsker, skisserer flere ulike aspekter når det gjelder inuitter på film. Han hevder i *White Lies About the Inuit* (2008), at helt siden 1920- tallet har fremstillingene av inuitter og den inuittiske kulturen vært urealistiske og stereotype. Filmskapere har tradisjonelt konstruert den inuittiske kulturen slik de har trodd den fortøner seg, og ikke slik den faktisk er. «The mix of the familiar and the exotic has resulted in the creation and perpetuation of a number of "White Lies. These are stories that have been developed over long periods of time, reproduced in classrooms, anthropology and sociology textbooks, and other media, but have been rarely challenged, contributing to misunderstandings that have ultimately, in subtle ways, diminished the stature of Inuit

traditional culture”.⁵⁵ I følge Steckley, har altså en blanding mellom det kjente og det eksotiske resultert i feilaktige fremstillinger som har fått lov å leve i lang tid. Det er særlig påstander som at inuitter har flere titalls ord for snø, at de nedstammer fra vikinger og at de sender bort sine eldre for å dø som er påstander og fremstillinger som har fått lov leve i mange år.

Sosiolog Julia Boyd (2015), har bidratt med artikkelen «An Examination of Native Americans in Film and Rise of Native Filmmakers» (2015), hvor hun hevder at både også Hollywood, filmindustrien og det meste av visuelle media har skapt en urettmessig og feilaktig fremstilling av urbefolkning gjennom flere ti-år. Det er særlig tre gjennomgående representasjoner av urbefolkning som har utmerket seg; urbefolkning som blodtørstige og ville folk som spiser rått kjøtt, det forfyllede urfolket, eller det ‘the noble savage’, som fremstiller urfolk som kloke og eksotiske

Det har også vist seg at fremstillinger ikke bare har unngått å skille mellom urfolk, men også mellom de mange ulike inuittiske stammene og opprinnelsene. Navn og tradisjoner har blitt mikset sammen. Så det er ikke bare snakk om representasjon av den enkelte person, men også av urfolk generelt. Sosialantropolog Cassidy Glennie forfekter i sin artikkel “Inuit Girls Make Media: Resisting Stereotypes through Participatory Research” (2018) at historisk så har representasjonen av urfolk vært ukorrekt; hun har undersøkt hvordan inuittiske kvinner lar seg påvirke av vestlige kvinner i musikkvideoer og i vestlige media. Glennies studie viser at det er så godt som ingen inuitt- kvinner som brukes som forbilde og ideal. Hun mener derfor at selvrepresentasjon kan være en vei å gå for å redusere det typisk feilaktige og negative bildet man ser i media,

Professor i filmvitenskap Christopher Gittings analyse fra 2002, «Canadian National Cinema: Ideology, Difference and Representation», fokuserer på den visuelle representasjonen av urfolks- miljøer på film. Han går langt i å argumenterer for at den stereotype representasjonen av urfolksmiljøer bidrar til rasistiske holdninger og voldelige handlinger mot miljøene. Han stiller følgende spørsmål; ‘who determines what is “Indian”, “too Indian” or “not Indian enough”’.⁵⁶ Akkurat som Glennie, mener han at svaret ligger i det han kaller ‘white privilege’, og hvite folks visjoner og oppfatninger av urbefolknings liv. Det hvite privilegium innebærer

⁵⁵ John Stekley (2008)

⁵⁶ Christopher Gittings (2002) s 215

at filmskapere har makt til bestemme hvordan de ønsker å fremstille verden, gjennom koloniserende og kontrollerende måter å vise film på.

Professor i sosialantropologi Robert Wheelersburg hevder i sin artikkel «National Geographic magazine and the Eskimo stereotype: a photographic analysis, 1949–1990» (2016) at ved å konstant fremheve det som i den vestlige verden oppfattes som urfolks «tradisjonelle» kulturelle elementer, så får disse tankene rotfeste i vestlige folks oppfatning. Wheelersburg fremhever på den andre siden at representasjonen ikke alltid nødvendigvis er negativ, den kan også være positiv. Her fremheves at det for eksempel i de tidligste filmene om urfolk faktisk ble brukt innfødte i rollebesetningene. I tillegg hevder han at man i enkelte filmer, særlig fra 1970- tallet, at det er de hvite vestlige som blir fremstilt i et dårlig lys, gjerne som uærlige tyver, i motsetning til urfolkene som ga et inntrykk av ærlighet og ærverdighet.

Inuitbefolkningen har gjerne blitt tvunget inn i normative forestillinger, og blitt sett på som bekræftelser på det opprinnelige og det rene og uberørte, som en kontrast til sivilisasjonen. De har med andre ord blitt tildelt rollen som selve motsetningen på sivilisasjon. En slik forestilling har gitt inuittene status som et fordreid og kontrasterende speilbilde av den vestlige kulturen. Bildet av inuittene har slått rot, både som ideal, men også som en fryktet befolkning: “The Indians and Eskimos have rarely been considered in and for themselves; they are usually made into projections of something in the white Canadian psyche, a fear or a wish.”⁵⁷.

Også professor i litteratur Gordon Johnston fremhever i artikkelen “An Intolerable Burden of Meaning: Native Peoples in White Fiction” (1987) den idealiserende måten inuittene har blitt fremstilt på, både i litteraturen, kunst og film:

A very common indicator that projection of white values is taking place is the appearance of the ‘exceptional Native’, one supposedly far in advance of his tribe in terms of manners or intelligence or sensitivity.⁵⁸

Johnston fremhever i artikkelen begrepet *the noble savage*, et begrep som favner om urbefolkning som både primitiv og ville, men med hvite verdier. En slik fremstilling og konstruksjon er ifølge ham egnet til å skape en forestillinger som ikke har rot i virkeligheten. De symbolene som en slik fremstilling presenterer er et problem, fordi det skaper en falsk «sannhet»:

⁵⁷ Robert Wheelersburg (2016) I *Polar Geography* 40(1) s 1-24

⁵⁸ Gordon Johnston (1987) s 51

And so these symbolic figures which have come to be believed – the rapist, the grunting animal, the stoic sufferer, the visionary seer, and all the rest – need to be challenged, deconstructed, not because the symbolic values they stand for are unimportant, but because the figures themselves have come to be regarded as real.⁵⁹

Uttrykket, og forestillingen om det såkalte *noble savage* er kanskje mindre dominerende nå, enn hva tilfellet var tidligere. Dette betyr imidlertid ikke at forestillingen om inuitten nødvendigvis har forandret seg i veldig stor grad. Mange trekker fremdeles paralleller mellom inuitten, tradisjon og identitet, en oppfatning av et helt folkeslag som bygger på romantiserende holdninger, fordommer og mangelfull informasjon:

The “typical” Eskimo is an igloo-dwelling nomad who survives by capturing seals and an occasional polar bear, which he eats raw. During the long, dark winter, the smiling Eskimo mother tends her children by the light of a seal-oil lamp, while her clever husband repairs his harpoon for the morrow, when he will again risk his life to wrench from the frozen Arctic coast a livelihood for his happy family.⁶⁰

Sitatet gir inuittene én og same karakteristikk, som om de alle er like, og beskrivelsene mangler kontekst. Det tas ikke høyde for at inuittkulturen er forskjellig, fra område til område. Den bygger heller opp om at slik har inuittene alltid vært og det har ikke skjedd noen nevneverdig forandring.

2.6 Analysemodell

Denne oppgaven ser på hvordan kroppens iscenesettelse, sammen med karakterenes handlinger, omgivelser og tanker bidrar til konstruksjon av maskulinitet. Derfor har jeg valgt å anvende Pat Kirkham og Janet Thumims rammeverk beskrevet i *You Tarzan; Masculinity, Movies and Men* (1993), som består av fire kategorier som til sammen skal skape et helhetlig bilde av maskulinitet på lerretet. De fire kategoriene kroppen (the body), handling (action), ytre verden (external world) og indre verden (internal world).⁶¹ Disse kategoriene beskrives i det følgende.

Når det er *kroppen* som skal analyseres, er det fysiske åpenbare tegn som vises på lerretet som kartlegges. Slike tegn kan være muskler, arr, kostyme og ellers fysisk styrke/kamp, i tillegg til tegn som eventuelt kan avdekke fysisk styrke, eller manglende sådan. I henhold til noe av den skisserte teorien, er både arr og muskler noe som blir sett på som maskulint, ved at det både viser høy smerteterskel, selvkontroll og utholdenhet. Dette igjen kan knyttes til makt og

⁵⁹ ibid

⁶⁰ Ann Fienup-Riordan (1990) s 1

⁶¹ Pat Kirkham/Janet Thumim (1993) s 11

styrke. Sentralt når det gjelder kroppen, er også hvordan den fremstilles, med tanke på publikum. Om dette sier Kirkham & Thumim at “The pleasures to be had in consuming the spectacle of the ‘perfect’ male body are fraught with difficulties, not least because of the contradiction between the vulnerable passivity arguably implicit in the state of being-looked-at, and the dominance and control which patriarchal order expects its male subjects to exhibit”.⁶² Da blir det sentrale å se etter hvorvidt mannens kropp blir representert på en erotisk, heroisk, og/eller seksualisert måte. For å kaste lys over dette aspektet kan Mosses tanker om normative forestillinger om hvordan en maskulin kropp skal se ut anvendes. Både Jeffords i *Hard Bodies- Hollywood Masculinity in the Reagan Era* (1994) og Steve Neale i *Masculinity As Spectacle* (1993), er opptatt av kroppens fysiske utseende, og dermed trekkes disse også inn når karakterenes kropper som skal analyseres.

Når filmkarakterenes *handlinger* blir betraktet, er det i overensstemmelse med hva Neale skriver om i *Masculinity As Spectacle*, ved at det er menns ferdigheter som er sentralt og kan si noe om maskulinitet. Å studere handlingene betyr å se på “various representations of the physical, including violence, competition, aggression, skill and endurance, in which these attributes are depicted in terms of the male body in action”.⁶³ I dette ligger det at det er egenskaper som utholdenhet og moral som står sentralt. Eventuell bruk av vold er også sentralt, for ifølge Kirkham & Thumim, kan bruk av vold peke mot for eksempel samfunnsproblemer. Når det utøves vold i hjemmet og i nære relasjoner, er dette egentlig et uttrykk for et forsvar eller angrep på institusjonelle eller strukturelle problemer. Slike handlinger er dermed også egnet til å plassere den mannlige karakteren i det politiske landskapet.⁶⁴ Ved at denne delen av rammeverket refererer til styrke, moral og evne til å vinne over andre menn, kan både Mosse og Jeffords trekkes inn som teoretisk forankring for å belyse mannens handlinger.

Når maskulinitet skal beskrives ut fra en karakters *ytre verden*, altså omgivelser, er det utøvelse av autoritet og modighet mot patriarkatet som står sentralt; “representations of the public interaction of male characters with each other and with the conventions and institutions against which they operate”.⁶⁵ Dette innebærer at det er mannens relasjon til kvinner som skal kartlegges, og hvordan kjønnsstrukturer i filmuniverset fremtrer. Denne kategorien kan være hjelpelig med å plassere den mannlige karakteren i Connells hegemoniske maskulinitets-

⁶² Kirkham/Thumim (1993) s 12

⁶³ ibid

⁶⁴ Kirkham/ Thumim (1993) s 15- 18

⁶⁵ Kirkham/Thumim (1993) s 12

kategori. Connells konstruktivistiske maskulinitets- syn er derfor anvendelig her, fordi det kan si noe om hvordan de aktuelle filmenes karakterer relasjonelt er konstruert, og teorien viser hvordan den sosiale makten bestemmer et samfunns tenkning.

En karakters *indre verden* handler om i hvilken grad stabilitet, selvkontroll, angst og redsel kommer til uttrykk, og i hvilken grad karakteren er i stand til å leve opp til «normen» for det å være mann og maskulin. Kirkham & Thumim uttrykker det slik: “Such films, structured around the questions ‘what kind of a man is this?’, both conceal and imply the underlying question ‘what kind of man am I?’ It is this enigma which fuels the narrative. Masculinity, these films suggest, cannot be taken as known but is rather something that men must ‘live up to’.”⁶⁶ En analyse av hvordan den mannlige karakteren takler balansen mellom å ha kontroll og det å ikke ha kontroll, er egnet til å gi innsikt i hans indre verden og en eventuell frykt for ikke å leve opp til idealet.⁶⁷ Dette er en kompleks kategori, hvor Connell anvendes, ved å se på hvorvidt karakterene utfordrer maskulinitetshierarkiet og forestillinger om den maskuline mannen.

3 Analyse

I denne analysedelen skal avhandlingen ta for seg hvordan kroppens iscenesettelse bidrar til konstruksjon av maskulinitet, sammen med de inuittske karakterenes handlinger, omgivelser og tanker. Analysen benytter seg av seg Kirham & Thumims modell, som innebærer at det er observasjoner om karakterenes kropp som analyseres først, dernest deres handlinger, også omgivelser og indre liv til slutt. Det er først *Nanook of the North* som analyseres, etterfulgt av *Eskimo Diva* og *Atanarjuat- The Fast Runner*.

3.1 Maskulinitet i *Nanook of the North* (1922)

3.1.1 Nanooks kropp/ iscenesettelse

Når analysen skal ta for seg kropp og iscenesettelse, er det ifølge Kirkham & Thumim tegn som muskler, arr, bekledning/kostyme og ellers tegn som kan avdekke fysisk styrke det sees etter.

⁶⁶ Kirkham/ Thumim (1993) s 23

⁶⁷ Kirkham/Thumim (1993) s 22

Rent visuelt virker Nanook ikke spesielt høy, sett med dagens øyne, fra skandinavisk vinkel. Han ser ellers ikke spesielt velstelt ut, med stadig bustete hår, og grov, solbrun hud. Ansiktet hans kommer særlig til syne ved et nærbilde tidlig i filmen, når dens karakterer blir presentert. Her kommer det også frem at han tilsynelatende ikke har tenner. Han er for øvrig mørk i både hud og hår, noe som gjør at han kan fremstå som eksotisk. Hans barske utseendet står ellers i kontrast til det som antas å være hans kone og mor til hans barn, som ser langt yngre ut og er mye mindre preget av det tøffe klimaet de lever i.

Nanook bærer en tradisjonell grønlandsk selskinndress gjennom hele filmen, som nok både er praktisk og varmt og anvendelig i det barske klimaet han lever i. På den andre siden er det også en mulighet for at Nanook tidvis bruker andre klær, men at regissøren har hatt et ønske om å fremstille ham på en tradisjonell og stereotypisk måte. I såfall tjener klærne som et symbol og som en artefakt nettopp for dette. Nanook har disse klærne på seg gjennom hele filmen, bare i én scene vises han delvis er avkledd og i bar overkropp. Dette klippet gir imidlertid inntrykk av at han ikke har noen voldsom fysikk, heller tvert imot. Han er slank og liten. At han er slank, kunne ha blitt tolket som et tegn på at han er i stand til å kontrollere seg når det gjelder mat, noe som kan leses som et tegn på maskulinitet. På den andre side hevder Mosse at på begynnelsen av 1900-tallet var menn som var ansett som forbilder og viktige, kjennetegnet ved å være korpulent og overvektig.⁶⁸ Skal man derimot tro på hvordan Flaherty tidvis beskriver området og kulturen i tekstbildene i filmen, som «The Mysterious Barren Lands- desolate- boulder- strew, with swept- illimitable spaces wich top the world», og «The sterility of the soil and the rigor of the climate no other race could survive (...)», kan det virke som om mat er mangelvare. Også ifølge Evans, er det å se «velfødd» ut ikke nødvendigvis et tegn på manglende viljestyrke, slik det er hos Mosse, som, tross 1900- tallets syn på overvekt, også sier at selvkontroll er et maskulinitetstrekk.⁶⁹ Having two wives who were fat and happy was a status symbol; it meant that the husband was an exceptional hunter». ⁷⁰ Nanooks slanke kropp er mere sannsynlig et resultat av mye og hardt kroppsarbeid, noe Nanooks never viser tydelige tegn på. Det er grunn til å anta at han er i besittelse av en viss styrke, ettersom publikum får se flere av hans kamper, som for eksempel når han sammen med flere andre menn forsøker å trekke en hval opp av vannet. Videre hjelper han også en fangstmann med kanoen ved en anledning, og han bygger igloer til seg og sin familie.

⁶⁸ Mosse (1996) s

⁶⁹ Mosse i Ekenstam (1998) s. 108

⁷⁰ Evans (2010) s 101

I følge Kirkham & Thumim⁷¹, og dessuten Mosse⁷² kan merker på kroppen være tegn på utholdenhet og høy smerteterskel. At Nanook er utholdende, er åpenbart, når man er vitne til alle hans strabasiøse aktiviteter. Disse aktivitetene som Nanook er engasjerte i, blir på mange måter fremstilt som noe imponerende, og når han utfører de, kan tankene lett gå til Neale's påstander om at kroppen er sentral, og blir ofte vist frem som et «skue».⁷³ Slik sett blir Nanook fremstilt som et handlende subjekt. Også Jeffords påstår at kroppen symboliserer maskulinitet, i likhet med Mosse. Nanook blir på mange måter fremstilt som en helt overfor publikum, og en person som det mannlige, hvite publikum kan identifisere seg med. Flahertys filmatiske grep er også med på å understreke betydningen av Nanooks kropp, med vekselvis nærbilder og totalbilder, som alle viser Nanook i kamp med naturen, heller enn mot andre menn. Enkelte scener, som når Nanook kommer krypende mot kameraet, i ferd med å fange en rev, lar kameraet dvele ved Nanook. Musikken blir intens, for å understreke hvor farlig det Nanook holder på med er, før Nanook fanger dyret. Gjennom denne dvelingen, vises Nanook frem som et spektakkel igjen, han blir et scenebilde som plasserer ham i Connells hegemoniske kategori i maskulinitetshierarkiet, som en modig, fryktløs mann som klarer å fange en rev med bare kroppen og hendene sine.

I løpet av filmen fremkommer det altså at Nanook lever en aktiv tilværelse med mye jakt og fiske. Han lever av den maten som naturen tilbyr i form av vekster og dyr. Man kan anta at hans noe røffe, barske ansikt er et resultat av hardt klima. Hans åpenbart gode fysiske form som kommer til syne gjennom de mange aktivitetene, er også et resultat av kroppsarbeid, heller enn et bevisst valg om å holde seg i form.

Men det er også scener som viser Nanook iscenesatt som mindre maskulin. Allerede i filmens anslag blir det brukt adjektiver i tekstbildene om Nanook, som ikke helt svarer til maskulinitet; «Poor old Nannok...», «the kindly, brave, simple eskimo», «the most cheerful people in all the world», «lovable happy- go- lucky Eskimo», «king of a little kingdom». Scener som underbygger dette happy- go- lucky- stempelet som Flaherty gir, ikke bare Nanook, men alle inuitter, er for eksempel når Nanook og hans familie, én etter én, kommer ut av kanoen, som kaninen opp av en flosshatt, i begynnelsen av filmen. Scenen setter Nanook i et komisk lys, og musikken som her ikke er dramatisk men lystig, understreker adjektivene «lovable», «happy», «cheerful». En slik beskrivelse av Nanook og de andre inuittene, er også

⁷¹ Kirham & Thumim (1993)

⁷² Mosse (1996)

⁷³ Neale (1993)

noe som Wheelersburg har funnet i sin forskning.⁷⁴ Hans hevder at fremstillingene av inuittmannen ikke nødvendigvis har vært negative, men heller ikke nødvendigvis sanne. Tekstplakaten understreker også Glennies funn, som sier at tradisjonelt har fremstillingen unngått skille mellom ikke bare urfolk, men også de mange ulike stammene og opprinnelsene. Flahertys fremstilling av Nanook, tyder på at Nanook er en representant for alle verdens inuitter. De er alle elskelige og glade.

Det blir feilaktig å påstå at Nanooks utseende erotiseres og seksualiseres, for eksempel gjennom hvordan filmens kvinner ser på ham, eller gjennom filmatiske grep som ved dvelende scener. Det er i hovedsak Nyla, «the smiling one», som eventuelt er den kvinnen erotiseringen kan sees gjennom. Men i filmen er det ingen lange, dvelende scener som utelukkende fokuserer på Nanooks utseende. Det er heller aktivitetene Nanook er involvert i, det fokuseres på. På den andre side er ikke et vakkert ytre avgjørende for å fremstå som erotisk, det kan like gjerne være nettopp tegn som signaliserer at mannen har vært i harde kamper. Når Nanook er involvert i denne typen aktiviteter, som kamper mot dyr, får han vist sin styrke. Dette er ifølge Neale egnet til å markere maskulinitet. Dermed blir kampene forbundet med forestillinger om styrke og seier.

En av filmens scener viser Nanook og noen andre inuitter spise rå hvalross. Flaherty forklarer dette i en av filmplakatene med mennenes enorme sult: “They do not wait until the kill is transported back to camp, for they cannot restrain the pangs of hunger”. Da blir Nanook fremstilt som noe primitive igjen, som en mann som aldri er i stand til å skaffe nok mat og som derfor alltid må jakte. En slik fremstilling er i tråd med Johnstons forskning, som hevder at fremstilling av urbefolkning har vært i henhold til «the noble savage»; ville, primitive men med vestlige verdier. Å spise rått kjøtt fremstår for mange som villt og primitivt. Men sult trenger imidlertid ikke å være den eneste forklaringen på at mennene spiser den rå hvalrossen. Evans har en like så plausibel forklaring når han omtaler hvorfor inuitter spiser dyret rått: (...) “embrace the idea of contagious magic, which involves the transmission of powers through physical contact. By touching walrus muscle or eating walrus meat, the power of strength that the walrus possesses is transferred to the recipient. Similarly, contact with caribou meat or sinew will make a person run swiftly”.⁷⁵ Dette kan altså bety at Nanook, etter en lang og hard kamp for å fange hvalrossen, sikkert er sulten, men han trenger også krefter. I troen på at

⁷⁴ Wheelersburg (2016)

⁷⁵ Evans (2010) s 27

hvalrossen overfører sin styrke til den som spiser den, kan det være nettopp det Nanook og de andre inuittmenene gjør, fordi dette er i henhold til tradisjonell tro.

Om man sammenligner Nanook med filmens andre mannlige karakterer, ser han ikke ut til å skille seg nevneverdig ut, utseendemessig. For Mosse er dette viktig, fordi alle som ikke er i stand til å tilpasse seg, er avvikere, og stereotypene er viktige, for de konnoterer et ideal. For Mosse er utseende en viktig faktor for nettopp å vise seg frem som en maskulin helt.⁷⁶

Nanooks utseendet representerer slik sett ikke det som Mosse kaller mottypen, og det som hos Connell faller inn under den underordnede maskuliniteten, vel og merke sammenlignet med andre menn i samme kultur. Nettopp gjennom Nanooks kropp viser Flaherty en inuittisk mann på mange måter svarer til maskulinitet, slik maskulinitet blir forbundet med og beskrevet av både Kirkham & Thumim, Mosse, Connell, Jeffords og Neale; en kropp som viser tegn til kamper, som er sterk og aktiv, fremfor lat og passiv, som vises som et spektakkel for publikum i flere scener hvor han både jakter og fanger dyr, kjemper i kano mot stridende bølger og bygger iglo til seg og sin familie. En av filmens tekstplakater understreker hvor tøff Nanook er, som klarer å overleve i dette klimaet: "Gone are the days of the nesting birds, the walrus and the salmon. Long months lie ahead; it seems there is no living thing anywhere in all the land." Flaherty understreker sammenhengen mellom død og vinter.

Oppsummert, om hvordan iscenesettelsen av Nanooks kropp bidrar til konstruksjon av maskulinitet, kan man si at dette skjer gjennom hans fysiske styrke og kamper mot dyr og natur. Han tidvis heroiseres, fremfor erotiseres. Gjennom å være en aktiv familiemann som er i stand til å fø sin familie, skiller han seg heller ikke negativt ut fra de andre inuittene i filmen. Han er slik sett verken en mottype, underordnet eller marginalisert mann. Han utfordrer ikke filmens kjønnskoder.

3.1.2 Nanooks handlinger

Hvordan Nanooks maskulinitet konstrueres, kan eventuelt også leses av hans aktivitet og handlinger. I følge både Kirkham & Thummin og dessuten Neale, er en analyse av filmkarakterenes handlinger en måte av avdekke presentasjon av maskulinitet på. I så måte har den allmenne oppfatningen av maskulinitet gjerne vært knyttet til idealtyper som typisk har drevet med jakt og fiske og ellers risikofylte aktiviteter. Nettopp dette er en stor del av Nanooks hverdag: jakt på isbjørn, sel og fisk, og å sørge for føde for seg og sin familie. At Nanook som en mann av urfolks- opprinnelse er passiv, slik Said hevder urfolk har blitt

⁷⁶ Mosse (1996) 143.

fremstilt, er, når det gjelder hans handlinger, ikke helt rett. På den andre side fremstiller Flaherty Nanooks gjøren og laden som noe eksotisk og spennende, underbygget av filmens tekstbilder og tidvis dramatiske musikk. En slik eksotisering er noe som kommer særlig til uttrykk under koloniseringen, men kan også, ifølge Broberg, gjøres gjeldende for nordområdene.⁷⁷

Det arktiske rom har gjerne også blitt karakterisert som maskulint, særlig fordi det har blitt brukt til å styrke den euro- amerikanske posisjonen gjennom erobring og polekspedisjoner, noe som igjen kan ses i sammenheng med forrige århundreskiftets økende urbanitet og innvandring.⁷⁸ De maskuline sidene ved det å drive jakt og fiske har trolig blitt forsterket gjennom dette, ved at det arktiske fremstår som så krevende og ugjestmildt. Så ut i fra et euro- amerikansk perspektiv kan Nanooks aktiviteter i hverdagslivet anses som maskuline. Det er også noen fysisk og psykisk tøffe aktiviteter og kamper som utspiller seg, som for eksempel når Nanook, sammen med flere andre inuitter bærer en kano over en fjellkneik. Han viser også stor tålmodighet når han ligger ute i kulden for å fange fisk. Videre får publikum se Nanook sammen med flere andre inuitter dra en tung slede med byttehandel- varer opp en lang, bratt og snøkledd bakke. Det er en lang og tung tur, noe som åpenbart krever styrke og utholdenhet. Tekstplakaten til denne scenen understreker dette: «Among these chaotic wastes two miles or less is often a weary days sledging». Kirkham & Thumim påpeker at nettopp egenskaper som fysisk styrke, moral, ferdighet, tøffhet og utholdenhet, er egnet til å uttrykke maskulinitet.⁷⁹ Det er også egenskaper som svarer til Mosses tanker om folks oppfattelse av maskulinitet. I de farefulle situasjonene som Nanook både havner i og setter seg selv i, handler han like kontrollert og rasjonelt, og han ser ut til å være full av selvillit for han driver med. Man kan dermed si at filmen i stor grad spiller på maskulinitet, slik man kjenner den fra særlig amerikansk kultur.⁸⁰ Samtidig blir Nanook fremstilt som en mann som bare driver med aktiviteter forbundet med inuitter; jakt og fiske. Det er som om han ikke gjør eller kan noe annet. Stackley har forsket på nettopp dette, nemlig at fremstillingen av inuitter er stereotyp, og konstruert rundt hvordan man har trodd at livet på Arktis har fortonet seg, fremfor hvordan det egentlig er. Slik sett er Flahertys fremstilling i overensstemmelse med Steckleys funn.⁸¹

⁷⁷ Broberg (1982) s 78

⁷⁸ Lena Aarekol (2015)

⁷⁹ Kirkham/ Thumin (1993) s 15

⁸⁰ Shari Huhndorf (2001) s 110

⁸¹ Steckley (2009)

Det er ingen scener hvor Nanook er voldelig mot andre menn, kvinner eller barn. Vold mot andre menn har tradisjonelt blitt sett på som naturlig, og det å vinne kamper over andre menn kan si noe om de maskulinitetsuttrykkene som presenteres. Gjennom slike handlinger, får manndommen prøvd seg og æren forsvares. Nanook fremstår tvert imot som en fredelig og kontrollert mann, som samhandler godt med de andre karakterene som presenteres i filmen. Nanook blir heller fremstilt som lederen for gruppen; det er han som leder vei når sleden skal dras opp den bratte fjellkneika. Det er mere i kamp med naturen Nanooks handlinger utspiller seg, og det er her Nanook fremstår som maskulin. Kanskje er han en fredelig mann som ikke kommer i konflikt med andre menn, og kanskje er det en følge av god moral, hvis han ikke provoserer eller lar seg provosere. Det er om ikke annet riktig å hevde at Nanook ikke blir fremstilt som en som selv oppsøker situasjoner der han må ty til vold mot andre mennesker, og slik sett konnoterer han et kontrollert sinn og en stabil psyke. På den andre siden påpeker Evans viktigheten av å bevare roen i de små samfunnene de tradisjonelle inuittene levde i. Kan hende har Flaherty feiltolket dette aspektet, når han påpeker at Nanook og de andre inuittene er et «happy- og- lucky» folkeslag. Det Flaherty hevder er «simple» og kanskje i vestens øyne da blir regnet som et svakhetstegn, kan være en kompleks kulturell strategi for å beholde fred og ro i miljøet.

I en scene er Nanook og hans familie på en byttehandel- post for å bytte varer med vestlige. Dette er den eneste scenen i filmen hvor man ser Nanook har interaksjon med vestlige. Her presenteres han for en grammofon og tilhørende grammofonplater. Nanook ser ut som et undrende, uvitende barn som ikke skjønner noe som helst. Han tygger på grammofonplaten, og han ser ut til å undre seg over hvor lyden kommer fra. Han ler mot kamera, og situasjonen fremstår som meget komisk. Denne scenen fremstiller Nanook som en del av en kultur som verken har, eller skjønner seg på teknologi. Nanook blir fremstilt som om han ikke engang skjønner forskjellen på mat og en menneskelagd gjenstand. Dette gjør ham underlegen, mindreverdige og tilbakeliggende i forhold til den vestlige verden, som er beskrivelser Said sier vesten tradisjonelt har brukt for å beskrive urfolk.⁸² Nanook plasseres lengre ned i maskulinitetshierarkiet, fordi han inntar et lite barns posisjon i forhold til den vestlige karakteren. Filmen bygger opp under skillet mellom inuittfolket og den vestlige, hvite mannen, hvor sistnevnte fremstår som den overlegne. Det maskuline inntrykket Nanook har gitt betrakteren frem til denne scenen, går litt i oppløsning. I begynnelsen av filmen fremstår Nanook som en modig, fryktløs jeger, i kontrast til sin kone Nyla, som presenteres som «the

⁸² Said (2001) s 5

smiling one». I scenen ved byttehandel- posten feminiseres han, og det er i stedet han som fremstår som «the smiling one», og han blir en komisk kontrast til den vestlige mannen, som forsøker å forklare teknologien for Nanook. Han befinner seg plutselig i det som Connell refererer til som den marginaliserte maskuliniteten, ved at han fremstår som underlegen den hvite mann, og at han dermed ikke har tilgang til den hegemoniske maskuliniteten, nettopp på grunn av rase/etnisitet. Filmens kameraføring er svært hjelpsom når det gjelder å sette fokus på Nanook underlegenhet: man kan nesten ikke se den hvite mannen, bare deler av hans profil. Dermed settes Nanook i sentrum for denne begivenheten, når han smiler både mot kamera og mot den hvite mannen han byttehandler med. Nanook har både publikums og den hvite mannens blikk rettet mot seg. Også hans positur og holdning er med på å markere Nanook som underlegen. Dermed er det den hvite mann som innehar rollen som den makthavende. Slik sett tar filmen opp både vestens maskulinitetsideal, på samme tid som den tjener som et objekt for maskuline fantasier om dominans. Å fremstille den mannlige inuitten på denne måten, som et ideal for vestlige subjekter som underkaster seg den hvite mann, fremhever den hvite manns dominans. Andre filmatiske grep som er med på å understreke Nanooks underlegenhet er filmteksten, som kan fortelle publikum at: «In deference to Nanook, the great hunter, the trader entertains and attempts to explain the principle of the gramophone... how the white man «cans». Nanook er god på de tradisjonelle aktivitetene, men, ifølge Flaherty, må han forklares den moderne teknologiens prinsipper av den hvite vestlige mannen.

Flaherty fremstiller Nanook som “the kindly, brave, simple Eskimo”. Han blir portrettert som den aller modigste av alle inuitter. I introduksjonen, blir han kalt «the Bear», som er en direkte oversettelse av navnet Nanook. Trettifire minutter ut i filmen, blir publikum vitne til at Nanook ser en rev, og han går umiddelbart i jakt- modus. Med kniven høyt hevet, kryper han på alle fire i retning reven, som også er i retning kameraet. Han blir fremstilt nærmest som en bjørn, og som nevnt tidligere, som et spektakkel, et scenebilde. Flaherty har i denne scenen filmet på en slik måte at lyset er bak Nanook, slik at effekten blir at det ser ut som om Nanook kommer krypende nettopp som et dyr. For på grunn av lyset, er det umulig fra litt avstand å se om det faktisk er et dyr eller et menneske som kommer krypende. Så når Flaherty også bokstavelig titulerer Nanook som «the hunter» og «the Bear», gir han ham en ny identitet, og samtidig indikerer han at “the only race who could survive here”, overlever her, fordi Nanook ligner mere på et vilt dyr enn hva publikum gjør.

Oppsummert; når det gjelder hvordan hans handlinger bidrar til konstruksjon av maskulinitet, er bildet mere nyansert enn når kroppens bidrag til konstruksjon av maskulinitet ble analysert. Han er på mange måter en idealtipe som driver med tradisjonelle aktiviteter som jakt og fiske. Hans omgivelser er regnet som et «maskulint rom»⁸³, fordi det ofte blir beskrevet som et farlig område med karrig og ugjestmild natur og ville dyr. Men så faller han ned på maskulinitetshierarkiet i møte med den hvite, vestlige mannen, fordi han blir fremstilt som en som mangler både kjennskap til og kunnskap om moderne teknologi. Nanook befinner seg i den marginaliserte kategorien, med bakgrunn i etnisitet, og det er tydelig hvordan kultur og etnisitet opererer i forhold til hverandre.

3.1.3 Nanooks ytre verden

Den ytre verden og en karakters omgivelser kan også bidra i konstruksjon av maskulinitet, for eksempel når man kartlegger hvordan mannen plasseres i forhold til den hegemoniske maskuliniteten. Klasse og etnisitet er med andre ord relevant i et slikt perspektiv. I tillegg er det relevant å se på hvordan kjønnsstrukturene fremtrer, i forhold til kvinner.

I første omgang er fremstillingen av Nanook tilsynelatende egnet til å karakterisere ham som maskulin, med utgangspunkt i miljøet filmen er lagt til; det polare området har ofte blitt omtalt som et maskulint rom, i og med de hardføre omgivelsene hvor det handler om å overleve. Polare områder har derfor vært egne som et territorium for å styrke den euro-amerikanske mannens posisjon, ved at eventyreren og polfareren tradisjonelt har vært ansett som gode maskuline forbilder, i likhet med menn som reiste ut og erobret land.⁸⁴ Nå er Nanook riktignok verken polfarer, eventyrer eller erobrer, han er en inuitt som driver sin aktivitet med tanke på overlevelse for seg og sin familie. Men filmen i seg selv fremstiller Nanook som en mann som i utgangspunktet er i besittelse av «polar maskulinitet», noe som har vært koblet til egenskaper som gjelder nettopp beherskelse av naturelementer gjennom tradisjonelle verdier og kunnskaper. Dette er egenskaper som særlig har vært knyttet til fangstmenn. Det å overleve i disse områdene har blitt forklart som en «livsform preget av individualisme, styrke, råhet, oppfinnsomhet, fysisk og sosial mobilitet, en rastløs energi, en sterk vilje til selvrealisering og materialitet»⁸⁵. Flaherty innleder da også filmen med å understreke de barske levetilstandene i åpnings- scenen, hvor det i en mellomttittel blir presentert et landskap med øde sletter og store isflater:

⁸³ Aarekol i Nordlit 35 s (2015) s 189

⁸⁴ ibid

⁸⁵ Drivenes i Aarekol (2015) s 190

The sterility of the soil and the rigor of the climate no other race could survive; yet here, utterly dependent upon animal life, which is their sole source of food, live the most cheerful people in all the world- the fearless, lovable happy- go-lucky Eskimo.

En slik beskrivelse av de omgivelsene Nanook lever i, tilsier at det er klimaet og miljøet som er den store trusselen, fremfor den hvite mann. For i scenen ved byttehandel- posten, åpenbarer det seg et kontrastfylt forhold mellom Nanook og den hvite handelsmannen, i favør av sistnevnte, hva angår materielle goder. Handelsposten symboliserer rikdom og velstand, med alle de overdådige, hvite pelsene, mat, klær og andre godsaker. I kontrast, består, som man blir kjent med i en annen scene, Nanooks beholdning ikke av mere enn det han kan bære med seg: noen skinnfeller, en kasserolle og en lampe. I tillegg fungerer byttehandelen bare som en pause fra den evigvarende trusselen om sult for Nanook, mens for den hvite mann er det en fin mulighet for å både skaffe seg eksklusive og eksotiske varer, og å tilby varer inuittene ellers ikke har tilgang til. Det å eie få ting, er jo noe Evans forklarer ut fra praktiske forhold; i en nomadisk livsstil er det bare strengt nødvendige eiendeler man kunne tillate seg å ha med. Derfor kan ikke en liten beholdning av eiendeler tolkes som fattigdom:

One of the challenges of a nomadic life was making sure all possessions were highly useful. Traveling Inuit had little tolerance for items that were not directly helpful to hunting or some other aspect of life on the land.⁸⁶

Når Connell snakker om maskulinitetshierarki, viser han til en modell for hvordan menn inngår i kjønnede relasjoner til hverandre, som beskrevet i teoridelen. Det handler om de sosiale strukturene individer og grupper samhandler innenfor.⁸⁷ Gjennomgående i filmen, presenteres Nanook som en likemann blant de andre inuittene i filmuniverset. For eksempel ser det ut til at det er en flat maktstruktur i scenen hvor inuittene bærer kajakken over fjellkneika, og likeledes når de ror i kajakken mot byttehandelsposten. Ingen ser ut til å ha kommandoen i disse scenene, og det ser tilsynelatende ut til at det hersker et fredfullt samarbeid mellom alle, både i forhold til kvinner, og mellom mennene. Så hva man ser ut i fra hvordan Nanook samhandler med andre, virker han likestilt. Men ett av filmens tekstbilder sier allikevel at det er Nanook som er den store lederen: «Chief of the Itivimuits` and as a great hunter famous- Nanook, The Bear». Ut fra dette er det i hvert fall mulig å påstå at Nanook ikke faller inn under Connells underordnede maskulinitets- kategori, altså den kategorien som undertrykkes av den hegemoniske. Den underordnede kategorien favner ikke

⁸⁶ Evans (2010) s 119

⁸⁷ Connell (2003) s 19, 20

bare om homofile menn, men også om andre typer menn som ikke passer inn i den normen eller de forestillingene samfunnet har om hva en manns egenskaper er eller skal være. Både klasse og etnisitet er forhold som er egnet til å plassere et individ i den underordnede kategorien, men i dette tilfellet er alle i de nevnte scenene av samme etnisitet. Forestillingen om en marginalisert maskulinitet baserer seg jo i hovedsak på et etnisitet, og eventuelt en forestilling om «den andre», og som et motstykke. Nanook kan åpenbart ikke plasseres i denne gruppen heller, ved at han ikke fremstår som et motstykke, eller nevneverdig annerledes enn de andre i filmuniverset i *Nanook of the North*. Disse observasjonene gjør at det er konstruktivt å se på hvorvidt Nanook kan plasseres i den hegemoniske makt- gruppen, som, basert på en allmenn konsensus, er den ledende maskuliniteten. Det kan, gjennom å se på Nanooks ytre verden se ut som han befinner seg nettopp her, fordi han viser både en kulturell makt, altså han har ressurser i form av kunnskaper, ideer, språkbruk og vaner som legitimerer forskjeller i makt og status. Og selv om Nanook ikke har institusjonell makt, altså formell makt, så var dette i alle tilfelle ikke noe som var utbredt i kulturen på 1920- tallet, ifølge Evans;

In general, Inuit life, while governed by an elaborate and difficult set of taboos, had few outright “laws.” Disputes and conflicts were brought to the elders, who would decide how to resolve the situation to the satisfaction of both parties and with an eye toward the overall health of the community.⁸⁸

Allikevel; selv om Flaherty stadig insisterer på at Nanook og alle andre inuitter er «simple» and «happy», sier han på samme tid at området de lever i er “hunting ground of Nanook and his followers is a little kingdom in size...” og han refererer til Nanook som «the Chief». På den andre side er en slik tittel et vestlig begrep, ettersom en mere sannsynlig tittel på en mannlig autoritet i dette miljøet, ville ha vært sjaman.

Det er som tidligere nevnt, kun i byttehandel- scenen at man ser Nanook samhandle med andre enn inuitter. I scenen hvor han biter i grammofonplaten, fremstår han som gammeldags og uutviklet, når kameraet fokuserer på Nanooks handtering av grammofonplaten. Kan man fremdeles beundre Nanook for å være en tøffing som daglig er involvert i «maskuline» aktiviteter og som overlever i et klima ingen andre klarer å overleve i? Jeg mener Nanook her blir presentert som en man kan beundre og se opp til, men Flaherty løser denne motsetningen ved å presentere Nanook som en man kan se på som en av våre primitive forfedre; som en perfekt, tidlig versjon av den moderne mannen, og som en tidlig versjon av kjernefamilie-

⁸⁸ Evans (2010) s 107

mannen. Når han blir målt opp mot den hvite, moderne mannen så kommer han til kort, og han fremstilles som et «morsomt» element. Scenen hvor Nanook biter i grammofonplaten, signaliserer også at alt inuitten er opptatt av er å spise alt man kommer over, en myte Flaherty planter i sitt publikum. Wheelersburgs påstand om at fremstilling av inuitten som uberørt og som en kontrast til den vestlige mannen, stemmer bra med antakelsen om fremstilling av Nanook som nettopp dette. Nanook blir et fordreid speilbilde av den vestlige mannen.⁸⁹

Filmen om Nanook viser to kvinner som tydeligvis er i familie med Nanook, og det kan antas å være Nanooks to koner Cunayou og Nyla. Men det bekreftes ikke at de faktisk er det. Filmen definerer heller ikke gruppen som en familie. Men det er lett å anta, ettersom de holder sammen i flere av scenene. Det at Nanook har stiftet familie, er med på å plassere ham i Connells hegemoniske kategori, fordi det å ha en kvinne er normen, og noe «menn gjør».⁹⁰ Det er heller ingen scener hvor kvinnene aktivt deltar i jakt- og fiske. Hvilken tolkning eller perspektiv på maskulinitet innbyr dette til? Det kan se ut som om det hersker et tradisjonelt (europeisk) kjønnsrollemønster i Nanooks samfunn, i hvert fall hva de respektives kjønns oppgaver angår, hvor kvinner lager mat, passer barn, syr og holder hjemmet i orden. Evans bekrefter at et slikt kjønnsrollemønster har vært det vanlige; «Because the husband was typically considered the hunter, while the wife stayed home to make clothing, mend boots, prepare food, and keep the household together».⁹¹ Slik sett utfordres ikke publikum hva angår kjønnsroller, i hvert fall ikke publikummet fra 1922. Hvorfor det ikke kommer klart frem hva som er kvinnenens status i forhold til Nanook, er usikkert, men kan hende vil det faktisk at Nanook eventuelt har to koner være for mye for et 1920- talls publikum. I inuitt- kulturen var det ifølge Evans derimot helt vanlig, og til og med det foretrukne;

A truly skilled hunter might take more than one wife, but only if he was sure he could feed and clothe both of them well. Multiple wives were not uncommon in traditional Inuit life, depending on the ratio of men to women in a community, the availability of food, and the husband's hunting skills. Having two wives who were fat and happy was a status symbol; it meant that the husband was an exceptional hunter.⁹²

Ved at Flaherty unngår å komme nærmere inn på temaet Nanooks eventuelle flerkoneri, unngår han samtidig å la publikum få nærmere kjennskap til den inuittiske kulturen. På denne måten viser Flaherty at den inuittiske kulturen på mange sett og vis ikke er så forskjellig fra

⁸⁹ Wheelersburg (2016)

⁹⁰ Connell (1995) s 70

⁹¹ Evans (2010) s 106

⁹² ibid

den vestlige, og publikum kan identifisere seg med Nanook. På den andre siden blir inuittmannen Nanook fremstilt uten særlig kulturell kontekst, og dermed blir deler av livet og kulturen svært fremmed og uforståelig, og Nanook blir som en eksotisk kuriositet, nettopp slik Said forfekter at urfolk blir.

En av de metodene som Flaherty har anvendt for å skape et maskulinitetsuttrykk, har vært å artikulere det gjennom en vestlig europeisk kjønnsdiskurs. Ved å fokusere på livet til en mannlig karakter, hvis familie er avhengig av hans jakt- egenskaper og evne til å takle utfordringer i det arktiske miljøet, utspiller det maskulinitetsfantasier kjent fra mainstream amerikansk kultur. Nanook avverger gjentatte ganger sult ved å jakte på hvalross og sel. I følge teksbildene, har Nanook i løpet av et år, tatt livet av det aller mest maskuline dyret av alle i Arktis: isbjørnen. Ikke bare en gang, men sju; "in hand to hand encounters he killed with nothing more formidable than his harpoon." Som en kontrast til Nanook, introduseres Nanooks kone Nyla, "the smiling one" som en stille rolig ung kvinne. Slik sett fremstilles også hun innenfor den vestlige kjønnsrolle- konvensjonen. Hun dukker bare tidvis opp, og da ofte i bakgrunnen, gjerne bak sin mann, og ofte opptatt med barnepass og husarbeid. Kameraet følger henne hovedsakelig når hun er opptatt med disse aktivitetene, så hennes plass er tydeligvis i hjemmet. Så mens Nanooks liv fremstår som en historie som fremhever den selv- forsørgende, individuelle, arketyperiske krigeren, blir Nyla den rake motsetningen i Nanooks ellers så farlige verden. Nanook fremstår som dominant både overfor kvinner og dyr. Slik sett kunne publikum a la 1920 lett finne en overbevisende kjønnsrolle- modell og et gjenkjennelig og vestlig maskulinitetsuttrykk. Fremstillingen av Nyla, er da også noe som responderer til samtidens debatt i vesten, som gikk på kvinners rett til å stemme, deres plass i og utenfor hjemmet, og kjernefamiliens rolle. Fremstilling av nokså konvensjonelle vestlige kjønnsroller av «primitive» eskimoer, gjenkjennes derfor av publikum, både i forhold til den maskuline dominansen og den feminine underkastelsen.

Basert på en analyse av hvordan maskulinitet konstrueres gjennom Nanooks ytre verden og hans omgivelser, er bildet nok en gang mere nyansert enn når analysen la Nanooks kropp til grunn. Nanook befinner seg i den lokale hegemoniske kategorien gjennom å overleve i Arktis, med de trusler som naturen og klimaet gir. Han virker også til å være en lokal leder for de andre inuittene. Med minst en kone, har han også høy status. Det er igjen når han blir fremstilt sammen med den vestlige mannen, at maskulinitets- konstruksjonen blir utfordret.

3.1.4 Nanooks indre verden

I anvendelsen av Kirkham & Thumims metodiske rammeverk i filmanalyse av Nanooks indre verden, legges det vekt på det narrative forløpet, som eventuelt kan avdekke hvorvidt Nanook opplever angst for kvinnelig dominans, manglende evne til å tilfredsstillere kvinner og tap av kontroll. Når det gjelder angst for kvinnelig dominans, er det vanskelig å finne tegn til dette. Det er ingen scener som viser konfrontasjoner med kvinner, som for eksempel med Nyla, Nanooks (ene?) kone. Ikke med filmens andre kvinnelige karakter heller (sannsynligvis en av hans to koner). Nanook lever et tradisjonelt liv, og han lever opp til normen. Han er familiens overhode, og dermed den som sørger for mat til familien. Denne strukturen er gjennomgående i filmen; Nanook tar seg av de farlige oppgavene, mens kvinnene i hans liv passer barn og lager mat. Slik sett er Nanook og hans familie i en patriarkalsk dominert verden. Av lyd-kategorier er det riktignok ingen dialog i filmen som kan si noe om Nanooks angst for tap av maskulinitet, ettersom dette er en stumfilm, med ikke-diegetisk lyd. Men filmen byr på noen nærbilder, som er en kilde til publikumsidentifikasjon. Det er ellers lite i filmen som bidrar til å få et innblikk i Nanooks indre verden. Potensielt ville nære- og ultranære bilder ha vært et filmatisk grep som kunne ha bidratt til emosjonelt nærmere bekjentskap, men disse er det få av. På den andre side er det å ikke vise følelser heteronormativt, slik som det å vise aggresjon også er det. Ved at Nanook ikke i særlig grad blir fremstilt som en som beveger seg utenfor grensene for hva publikum kan indentifisere seg med, står man altså igjen med et inntrykk av at Nanook ikke har noen angst for kvinnelig dominans, eller for ikke å tilfredsstillere kvinner.

Siden Nanook har familie og barn, og ser ut til å klare å forsørge disse, kan man anta at han er en god jeger, skal man tro Evans. Når Evans hevder at å påta seg forsørgeransvar innebærer tro på egne ferdigheter, kan man anta at Nanook er en dyktig jeger med stor tro på egne evner.⁹³ Han er dermed i besittelse av en maskulinitet andre menn sannsynligvis ønsker å leve opp til. Gode prestasjoner på et felt henger gjerne sammen med tro på egne evner. Nanook kan slik sett sies å leve opp til forestillinger om maskulinitet. Det er ingenting som tyder på at Nanook åpner plassen sin for kvinner, slik at de patriarkalske strukturene brytes. Det er heller ingen andre menn som ser ut til å virke truende på Nanook. Han er nok en gang i den hegemoniske kategorien for maskulinitet.

⁹³ Evans (2010) s 105

3.2 *Maskulinitet i Eskimo Diva (2015)*

3.2.1 Nukas kropp/ iscenesettelse

Nuka er en slank, ung mann som ser ut til å være opptatt av utseendet. Han har mange forkledninger; den ene dagen alminnelig kledd, og den neste kledd i kvinneklær, med hvit pels, høye hæler, sminke og parykk. Han ser ikke spesielt trent ut, man ser ham både røyke og drikke, og han fremstår slik sett ikke som noe sunnhetsideal. Det fremgår ikke om han har noen arr eller merker på kroppen, noe som i såfall, ifølge Kirkham & Thumin, symboliserer høy smerteterskel. Det ser heller ikke ut til at han har noen form for tatoveringer. Fravær av slike merker trenger imidlertid ikke å bety det samme som lav smerteterskel. Det kommer faktisk frem at Nuka har måttet tåle både fysisk og psykisk smerte i oppveksten, fra barn og unge i nærmiljøet. Men selv om han har måttet tåle det, betyr heller ikke det at han har høy smerteterskel. Kanskje til og med tvert om; at han har vært et lett offer for andre som har ønsket å heve seg over han fysisk og psykisk, for å markere sin maskulinitet gjennom å plassere Nuka i den underordnede kategorien.

Filmens anslag viser publikum at det er en moderne inuitt som i denne filmen presenteres, gjennom høy, suggererende tekno- musikk. Nuka iscenesatt som en glamorøs og internasjonal kvinne når han kommer ned trappen fra hjemmet sitt, iført rosa, høyhælte sko, hvit pels og en kort, sort kjole, for så å elegant sette seg inn i en limousin, hvor han sitter sammen med en venninne og drikker sprudlende vin fra stettglass. Deretter stiger han ut av limousinen. Så vises, som en sterk kontrast til det glamorøse, det ugjestmilde klimaet i området, med store snømasser og øde vinterlandskap. I de neste klippene ser man Nuka posere i både en lilla paljettkjole i et steinete fjell- landskap, og i en kort hvit arm- løs kjole i det kalde vannet. Selv om han poserer i kvinneklær, er det allikevel lett å se hans mannlige trekk. I neste scene sitter han i jeans og skjorte ute i sola med en røyk, sammen med sin venninne og diskuterer fremtiden og hvorvidt han ønsker å flytte til København. En slik fremstilling av inuittmannen, rokker ved både Steckley, Boyd og Wheelersburg, som alle har kritisert fremstillinger av inuitter som stereotyp og primitiv. Nuka byr ikke på en fremstilling som bekrefter det opprinnelige og det rene, som en kontrast til sivilisasjonen, slik Wheelersburg i sin forskning hevder er en typisk fremstilling⁹⁴. Heller tvert imot; Nuka er bosatt i storbyen og er en moderne urban mann.

⁹⁴ Wheelersburg (2016)

Publikum får også se en scene som finner sted i hjemmet til Nukas foreldre. Nok en gang kledd i helt alminnelige hverdagsklær. Her ser publikum en usminket Nuka med en tannpirker i munnen. Bildeutsnittet er ultranært, og man får det inntrykket av at Nuka her ikke er så opptatt av utseendet, i motsetning til hva anslaget kunne tyde på. Tendensen er at når Nuka er kledd i kvinneklær og har sminket seg, er det nære og halvtotale bilder. Bare i noen få scener er det ultranære bilder av han, og det er konsekvent når han er usminket og i hverdagsklær. For eksempel da han er innlagt på sykehuset, eller når han har en nære samtale med sin far ved frokostbordet, er det ultranære bilder. På sykehuset vises et dvelende, ultranært bilde av ham, hvor han har barbert av seg håret og er helt uten sminke. Denne bruken av kinematografi gir inntrykk av at det er vanskelig å komme nære inn på Nuka når han iscenesetter seg som Eskimo Diva, men ikke som Nuka. Potensielt oppfordrer nærbilder til intimitet og identifikasjon. Slik sett er det vanskelig å oppnå dette som Eskimo Diva. Det er lettere når han tar av seg kvinneklærne og sminken, og han tar på seg sine hverdagslige klær.

I følge både Jeffords og Mosse er en del utseendemessige trekk karakteristiske for noen personlige egenskaper. Den såkalte harde kroppen som Jeffords snakker om, symboliserer styrke, mot, lojalitet, utholdenhet og besluttsomhet. Jeffords bruker filmhelten Rambo som eksempel på «hard body». Om man legger dette til grunn, kan man ikke si at Nuka er i besittelse av disse egenskapene. Fremfor kraftfull og muskuløs, er Nuka heller tynn og utrent. Man ser han heller ikke i noen fysiske kamper hvor han blir gitt anledning til å vise muskelstyrke, slik som Neale snakker om i forbindelse med «Masculinity as spectacle», hvor «spectacle» er et element som er plassert på lerretet for å bli sett på. Men det er liten tvil om at Nuka elsker å bli sett på, især når han er på scenen. Men det er ikke for å vise sin fysiske styrke gjennom sitt utseende, eller for å vise seg frem som mann. Det er mere når Nuka kler seg i kvinneklær at han viser seg frem, som spektakkel. Riktignok er det ikke maskuliniteten han besitter som kommer til syne, men det er selvsagt allikevel mulig at han fremstår som fasinerende for publikum. I filmen er det da også en av publikummerne som fatter interesse for Nuka, og som blir stående og ta bilder av han. Men det er liten tvil om at kroppen hans fremstår derfor som både symbol og varemerke for hans identitet. På den andre side er det sjeldent at han fremstilles i en flatterende lyssetting. Det er enten skarpt dagslys eller avslørende kunstig belysning. Gjennom en slik bruk av lys, er det ikke erotisering eller seksualisering som blir fokuset, men heller realisme. Det er få scener som dveler ved Nukas utseendet med hensikt å erotisere eller skape et heroisk inntrykk. Det stadig håndholdte

kameraet som benyttes søker heller å få publikum til å komme nær Nuka som person, heller enn å skape tiltrekning mot kroppen hans.

Nuka elsker å være i sentrum, og å opptre for andre. Han trives når fokuset er på ham, og hans drøm er å bli en stor stjerne. Ved flere anledninger lar Nuka seg fotografere kraftig sminket og i kvinneklær, eller han opptre i kvinneklær i showet sitt. Han iscenesetter seg som mann i ett øyeblikk og som kvinne i det neste. Nettopp dette er noe som utfordrer et normativt syn på maskulinitet uttrykt gjennom kropp. Connell snakker om en såkalt hegemonisk kropp, som er den mest idealiserte form for maskulinitet, og som oftest vises gjennom sport og media:

Exemplary masculinities in Western societies are typically defined by a specific bodyreflexive practice: sport, violence, heterosexual performance, bodybuilding. The commercial promotion of these exemplars is a striking feature of how hegemony is maintained in gender relations.⁹⁵

Måten Nuka viser kroppen sin frem på, bidrar ikke til å plassere ham i den hegemoniske kategorien til Connell, ettersom det er som kvinne, og ikke mann publikum få se ham. Han utfordrer heller tenkning rundt maskulinitet. Nuka responderer altså heller ikke til Jeffords "hard body"-ideal som ofte manifesterer seg i film,⁹⁶ og heller ikke til Mosses påstander om kulturelle forestillinger om hva som er en maskulin kropp. Han faller inn under Connells underordnede maskulinitetskategori. På den andre siden fungerer ikke fremstilling av Nukas maskulinitet gjennom kroppen som skremsel for publikum, slik Mosse påstår at de marginaliserte mennene gjerne har blitt fremstilt oppgjennom tidene. Han blir ikke fremstilt som en trussel for samfunnet, eller som overdrevet skrulle og med veik kroppsform, slik homofile ifølge Mosse visuelt ofte ble fremstilt.⁹⁷ Det er heller et opplysende aspekt ved fremstillingen, som gir et innblikk de de utfordringene som en homofil inuitt må leve med i et lite, men urbant samfunn.

Hvordan bidrar så Nukas kropp til konstruksjon av maskulinitet? Heller enn maskulin, kan man kanskje heller bruke ordet fascinerende om Nuka. Han er en kroppsliggjøring av Connells underordnede maskulinitet, og dermed en mottype. Plassering i disse kategoriene, er med bakgrunn i hans legning som homofil og gjennom at tidvis han kler seg i kvinneklær.

⁹⁵ Connell (2000) s 86

⁹⁶ Jeffords (1994)

⁹⁷ Ellen Mortensen m.fl. (2008) s 301

3.2.2 Nukas handlinger

I følge Neale er det nødvendig å analysere den mannlige karakterens handlinger for å avdekke representasjonen av maskulinitet. Med handlinger, menes mannens ferdigheter, særlig når det gjelder å hevde seg over andre menn. Det er derfor snakk om fysisk styrke og utholdenhet, men også moral, og ellers handlingsmønster som viser strukturell og institusjonell makt. Filmen om Nuka viser ingen tegn til vold, selv om han blir utsatt for trakassering og stygge tilrop. Det ville ikke vært urimelig at Nuka gikk til angrep på den eller de som utsetter han for den verbale trakasseringen, og videre er han utsatt for selv og bli et offer for vold, ved at han er i en underordnet gruppe menn. Ved at han ikke viser noen særlig ytre tegn på følelser når han får ukvemsord etter seg, kan det tolkes som om han har kontroll på sine følelser, noe som kan bli sett på som et maskulinitetstegn. På den andre siden svarer han heller ikke på tilropene han blir utsatt for i filmens første scene; han gjør ikke noe opprør. I en senere scene, hvor Nuka er kledd i sort kjole og hvit pels, og er ute og går på natten, på vei hjem fra fest, blir han plystret på av en beruset mann. Nuka stopper, og forteller mannen at han finner det irriterende, og ber ham om å gå hjem. Det samme gjentar seg, og den berusede mannen forsøker å bli med Nuka inn. Nuka svarer med høflighet, at her går hans grense, og han avviser mannen med et hyggelig «god natt». Det er ingen tegn til sinne i Nuka, og det er ingen tegn til at han ønsker å utøve vold, det er kun en pekende finger mot den fremmede, berusede mannen. På den måten kan man hevde at Nuka aksepterer sin plass, og han i en viss forstand selv bidrar til at systemet består, slik det er beskrevet i teoridelen at Connell beskriver sitt maskulinitets- hierarki.

Scenen hvor Nuka har en samtale med sin far, er allerede nevnt over, i forbindelse med iscenesettelse av hans kropp. I denne scenen er Nuka svært åpen om sine følelser rundt oppveksten og de vanskeligheter han har hatt. I tillegg til at scenen avdekker at Nuka har måttet tåle fysisk smerte oppgjennom oppveksten, kan den samme scenen også si noe om Nukas maskulinitet ut i fra hans handlinger. I samtalen mellom far og sønn kommer det også tydelig frem at Nuka har vært villig til å gjennomgå denne dårlige behandlingen for å få være seg selv, fremfor å flytte fra hjemstedet sitt til en større plass med mere aksept for homofile. Som han sier; det er hans rett til å få være seg selv i et miljø hvor han har sine kjære. Denne påstanden viser allikevel et slags opprør; ingen kan banke han til å bli noen andre enn den han er. Slik sett viser han både styrke, tøffhet og selvtillit. Dette er Nukas måte å bryte ut av strukturene som Connell skriver om. Filmen kan dermed sees på som en oppmuntring til å se maskulinitet på en ny måte, og til å gjøre opprør uten å ty til vold. I den samme scenen viser

han også at temaet om oppveksten er vanskelig, og både Nuka og faren viser følelser for hverandre i et rørende øyeblikk hvor faren forteller Nuka at han synes sønnen er en flott person. Scenen viser nærbilder av både Nuka og faren, og de er begge blanke i øynene. Det er en usminket Nuka, både bokstavelig og metaforisk, og dagslyset som trenger inn gjennom ruta på båten understreker Alvoret og realismen i scenen. Dette er dessuten en av få ganger hvor Nuka viser følelser. Scenen avdekker at Nuka aldri har vært opptatt av å kjempe for æren sin, han har kun kjempet for retten til å være seg selv. Det har vært hans oppdrag. Han nekter å være en del av det undertrykkende maskulinitetssystemet, og bryter ut på sin egen måte. Dette er hans måte å vise makt på, og en klar tale om at han ikke lar seg bestemme over. Samtidig avslører Nuka at han tar seg nær av folks fordommer og nedlatenhet. I én scene gir han uttrykk for dette; han står sammen med noen festdeltakere ute og røyker, og kommenterer at han er redd for at håret sitt skal bli krøllete. En annen mann som også står ute og røyker ler av ham, og Nuka går i forsvar og spør om vedkommende har et problem med at han er opptatt av utseendet. Han konfronterer mannen, og er på grensen til å miste besinnelsen. Etterpå kommenterer han hendelsen overfor kammeraten sin, og påpeker at han selv tross alt er fra Grønland og at han ikke finner seg i at folk fra Danmark (hans egne ord) kommer til hans hjemsted og trækker på ham. Denne scenen forteller at på Grønland er Nuka den overlegne overfor mennesker som ikke er bosatt her, i hvert fall ifølge Nuka selv. Maskulinitet er, ifølge Connell, ikke et objekt, men prosesser og relasjoner til andre. Nuka plasserer seg selv over «inntrengeren» som «er en dude fra Odense som tror han eier Aasiaatt». Nuka ser her på seg selv som den overlegne, en posisjonen det alltid er mulig å kjempe om⁹⁸. Det er det Nuka gjør. For ham er det den fremmede mannen som er i den marginaliserte gruppen i denne sammenhengen. Den marginaliserte gruppen maskuliniteter handler om relasjonen mellom maskuliniteter i den dominerende eller underordnede klasser eller etniske grupper.

Nukas uttalte ønske om en endring av folks holdninger til han som homofil og drag byr på utfordringer. Utfordringen er å muliggjøre endring av de konvensjonelle kjønnsrepetisjonene. Endring kan kun skje ut fra den enkeltes vilje. Men det finnes allikevel mangfoldige og motstridende kjønnsdiskurser som muliggjør endring. Gjennom sine handlinger ved å gi fenomener ny betydning oppnår Nuka endring når han bryter ned konvensjonelle forventninger. Gjennom sine handlinger, som for eksempel å stille opp i Prideparade, på TV, på dragshows etc, lager han en åpning mot at noe kan skje, mot nye betydninger.

⁹⁸ Connell (2005) s 76

Filmens publikum får se Nuka som deltar på seljakt sammen med andre grønlandske selfangere. Nuka er motvillig med, og han mister fort interessen for denne aktiviteten. Han finner trekkhundene skumle, været for kaldt og selve seljakten for kjedelig. Filmen viser oversiktsbilder over området, med snø, kulde og is. I dette bildet blir Nuka veldig liten, når han sammen med kameraten snakker om å få til fine bilder dersom Nuka har tatt med stilettskoene sine, noe han har. Samtalen går videre rundt at det er lett å være pioner på Grønland, fordi det er så mye som aldri har blitt gjort. Som for eksempel å posere på den grønlandske isen med stiletthæler. Helt klart er Nuka en pioner. Det er neppe mange som har våget å stå frem med sin legning på Grønland. Nettopp derfor har Nuka hatt en vanskelig oppvekst. Men han er heller ikke redd for å skille seg ut. Han viser tydelig at han ikke liker turen med seljakt, han vil heller posere foran kamera. Han fremstår nesten som et undrende barn i bakgrunnen av selfiskerne, to skjeggete, brunbarkede menn i jaktklær. Nuka gir uttrykk for at han synes seljakt er sløsing med tid og energi. Han får ikke svar av selfiskerne når han snakker til de, og han gir uttrykk for at han føler seg som en idiot, «som en fucking blondine». Bildeutsnittet er med på å understreke hvor liten Nuka i denne situasjonen føler seg, i kombinasjon med den ikke-diegetiske lyden, som signaliserer at noe farefullt og skummelt er på gang, uten at det egentlig skjer noe spesielt. I neste scene er fotograferingen på isen i gang, en scene som avløses av at Nuka er opptatt med å spraye seg med selvbruning, som en sterk kontrast til jakt- og fiskelivet ute på vidda. Dette kontrastfylte scenskiftet understreker også kontrasten mellom Nuka og de andre, og også mellom maskuliniteten hos Nuka og jegerne.

Nuka blir innlagt på sykehus i København med kreft. Han blir nødt til å barbere av seg håret på hodet, noe han åpenbart ikke liker. Han synes han ser ut som en mann, noe han uttrykker som en negativ ting. Han ønsker tydeligvis ikke å se ut som det. Samtidig ligger han i sykesengen og bekymrer seg for om han kan ta solarium eller ikke. Han er generelt opptatt av utseendet sitt, også i denne situasjonen. I disse scenene opptrer Nuka som en kvinne. Det er naturlig å tenke seg at en heterofil mann ikke ville ha bekymret seg nevneverdig over utseendet i en slik situasjon, men at dette er nokså symptomatisk for kvinner. Nuka står således for en form for lokal underordnet maskulinitet, slik Connell mener homofile menn er en del av. Det er lettere for kvinner å identifiserer seg med ham, enn for menn. Men han er allikevel ikke redd for å utfordre fastsatte strukturer, og han kjemper for sin rett til å være seg selv. Det er nettopp derfor han deltar i Prideparade tidlig i filmen, for å kjempe for dette. Han er vokst opp i et heteronormativ og patriarkalsk samfunn, men han er ikke en del av den dominerende maskulinitetsstrukturen. Filmens tema kan sees på som en metafor for et større

problem, nemlig manglende aksept for annerledeshet og homoseksualitet. Nuka tyr verken til vold eller undertrykkelse av andre i sin kamp for å få være seg selv, han demonstrerer og gjør opprør simpelthen ved å ikke la seg true og ved å kommenterer når han får bemerkninger slengt etter seg.

Nukas maskulinitet uttrykt gjennom handling, bryter med tidligere forskning på området inuittmannen på film. Filmen gir ikke en urealistisk fremstilling av hvordan det kan være å være homofil inuitt, selv om den selvsagt er konstruert, slik all film, også dokumentar er. Men den gir heller ikke et bilde av en blodtørstig og vill mann, slik Boyd hevder fremstillingene av inuittmannen gjerne har vært.⁹⁹Nuka er heller ikke en «Noble Savage», som ofte også har vært en vanlig fremstillingsform, ifølge Boyd. Gitting argumenterer for at den stereotype representasjonen av inuitter bidrar til å skape rasistiske og voldelige handlinger.

Fremstillingen av Nuka viser at homofobe holdninger også foregår innad i samfunnet, men mot en annen miniroset: homofile menn.

Kan man oppsummert si at Nuka iscenesettes som maskulin gjennom sine handlinger? Tvilstomt. Han er ikke delaktig i aktiviteter som kan kalles maskuline, tvert om. Hans handlinger bidrar ikke til konstruksjon av maskulinitet slik den er beskrevet i teoriedelen, men heller til å utfordre tanker om hva maskulinitet også kan være.

3.2.3 Nukas ytre verden

Analyser av karakterenes ytre verden kan bidra til å si noe om i hvilken grad karakterene er med på å opprettholde patriarkatet, ifølge Kirkham & Thumim. Det kan på ingen måte sies at Nuka er en patriark. Han har tilsynelatende ingen institusjonell eller kulturell makt i samfunnet på Grønland. Filmen viser scener hvor han forholder seg til flere ulike mennesker; foreldre, selfangst- folk, besøkende på Grønland og venner, særlig kameraten Aqqalu. Nuka har ingen makt over noen av disse. Filmen bidrar til å belyse et problem, nemlig patriarkalske holdninger og hegemonisk maskulinitet. Samtidig peker filmen på at den hegemoniske maskuliniteten blir utfordret i en tid der likestilling og likeverd er fremvoksende. I møte med andre mennesker, kommer det lett frem at Nuka er ømfintlig for andres kommentarer eller mangel på respons, selv om han heller ikke er redd for å konfrontere folk som slenger nedsettende kommentarer mot ham. I en allerede nevnt scene, hvor Nuka sier han er redd for at håret skal bli krøllete i det fuktige været, går han lett i forsvar når en av de tilstedeværende mennene ler av ham. Nuka tyr ikke til vold i denne situasjonen, men han tar verbalt til

⁹⁹ Boyd (2015)

motmæle. Han forlater så festen, svært irritert. Kanskje gjør responsen at Nuka føler seg mindreverdige, og hans posisjon i maskulinitetshierarkiet blir utfordret. Dette gir han også uttrykk for etter å ha forlatt festen: det er her han påpeker at det er ham, Nuka, som er fra dette stedet, og han finner seg ikke i at en som «sannsynligvis er fra Odense» kommer til Grønland og ler av ham. Nuka kan synes å mene at Odense- mannen utfordrer hans posisjon i hierarkiet. I denne situasjonen er det med andre ord den ikke- grønlandsk- etniske mannen som i Nukas oppfatning bør være på et lavere nivå i hierarkiet som Nuka opererer med.

Derimot kan seljakt- scenen leses som et eksempel på at Nuka faktisk blir rangert lavere i maskulinitetshierarkiet; kameraet er plassert bak fangstmennene og Nuka, med Nuka nærmest kameraet. Fangstmennene går i front med våpen, mens Nuka lusker etter som en liten unge som aldri har vært med på dette før. Nuka spør de to hva som er dagens plan, men ingen av de tar seg bryet med å svare ham. Dette gjør ham irritert, han føler seg åpenbart neglisjert, i tillegg til at han kjeder seg. Han er ingen jeger og innrømmer at han ikke er noe god på dette. Det å drive med jakt og fiske har tradisjonelt vært ansett som en maskulin aktivitet.

Maskulinitet måles gjerne etter hvor dyktig man er i tøffe situasjoner. “Within Inuit communities on Greenland hunters and the hunter identity have always had a high hierarchal position in the society”.¹⁰⁰ Slik sett faller Nuka igjennom. Han er til og med redd for hundespennet, som han sier er noen demoner. Han strever også med å holde tritt med både kameraten sin og de andre fangstmennene. Det er ingen tegn til at Nuka i denne scenen viser maskulinitet som samsvarer med Mosses tanker om maskulinitet, nemlig viljestyrke, mot og god fysisk helse. Mosse refererer til maskulinitet som noe som blant annet åpenbarer seg kroppslig. Kroppen i seg selv er meningsbærende i folks oppfatning av maskulinitet. Man kan hevde at Nuka heller svarer til Mosses såkalte motttype; lat og uten karakterfasthet; han er ikke opptatt av fysisk aktivitet, han røyker og han blir fort sliten. Disse egenskapene er umandige. Om man tar utgangspunkt i en slik tanke, er Nuka en trussel mot samfunnets orden, fordi han truer det klare skillet mellom kjønnene. Utseendet sier noe om egenskapene, selv om det ikke handler om å være stygg versus pen, men mentale karakteristikk. Man kan si at Nuka, i hvert fall i denne selfangst- scenen, også svarer til Connells underordnede kategori. Det er i hvert fall rimelig å anta at Nuka føler seg diskriminert i denne scenen, noe som er symptomatisk for den underordnede maskulinitetskategorien Connell snakker om. Her er menn de som står i kontrast til den kulturelle normen, og de opplever undertrykking og ekskludering. Man ser både i selfangst- scenen og andre nevnte scener hvordan kultur, rase og

¹⁰⁰ Bosse Parbring (2010), Johann Hari (2009)

kjønn opererer i forhold til hverandre. Kjønnssystemet er undertrykkende. Men Nuka nekter å tilpasse seg for å tilfredsstille andres behov for at han skal være en annen. Slik sett er han ikke svak, en egenskap som er beskrivende for mottypen; Nuka viser tydelig at han ikke lar seg diktere. Dette kan neppe tolkes som manglende respekt for andre menn, men heller det motsatte; at han ikke aksepterer selv å bli respektløst behandlet. Slik sett kan Nuka bli sett på som en type helt; han slår et slag for mennesker som er dobbelt minoriteter i et lite lokalsamfunn preget av stereotype holdninger og fastlåste maskulinitetshierarkier; han kjemper for rettferdighet og likeverd. Det er dog ikke mot byråkratiet, systemet og regler Nuka kjemper sin kamp. Det er mot enkeltindivider som oppfører seg som moralske voktere og som er med på å undertrykke ham. tidlig i filmen er Nuka både på grønlandske og danske nyheter i forbindelse med at han for tredje året på rad har ledet Pride- paraden i lokalsamfunnet sitt. Dette viser at Nuka kjemper for sin rett til å leve som transe. Hans misjon er å få folk til å åpne mere opp, som han uttrykker seg til journalisten som intervjuer ham.

Nuka er imidlertid ikke helt utestengt fra den hegemoniske gruppen menn i lokalmiljøet; hans venn Aqqalu ser ut til å være en hetero mann, som i større grad representerer den maskuline normen i det grønlandske samfunnet; han har tilsynelatende en kjæreste, og han har åpenbart drevet med sel- fiske tidligere. Det er også Aqqalu som foreslår at de bør dra på sel- fisketur når de er på Ilulissat. De to virker til å ha et meget godt forhold. Allikevel oppstår det en diskusjon mellom dem, når Nuka lurert på hvorfor vennen ikke vil smøre ham inn med selvbruningskrem. Aqqalu synes det er avskyelig og Nuka tar det som en kommentar på at vennen synes han er vemmelig. Flere ganger må Aqqalu presisere at det ikke er det han mener, det er at han synes selvbruningskrem er vemmelig. For å få Nuka til å forstå at han ikke har noe imot vennen eller hans legning, sier han i det kameraet zoomer inn på ham, at han tvert om liker å være en del av Nukas show, og han liker å lage musikk for ham, selv om han hater den type musikk. Aqqalu presiserer at han har gått langt for Nukas skyld.

Bildeutsnittet er ultranært og det blir helt stilt noen øyeblikk, mens de to ser på hverandre. Man skjønner at de har et godt og nært vennskap. Men de har begge behov for å sette grenser for seg selv: Nuka ved at han ikke vil bli diskriminert eller sett ned på, Aqqalu ved at han ikke vil bli tvunget til å smøre inn kameraten med krem. Kanskje kan dette si noe om forholdet mellom to maskuliniteter; det som er helt naturlig for den ene, er vemmelig for den andre.

Nuka møter ikke bare motstand, han får også støtte, noe som fremgår i flere scener. Blant annet på sykehuset, hvor 6 grønlandske kvinner kommer for å synge for ham når han ligger i sykesengen. Nuka blir tydelig rørt, og når kameraet zoomer inn på ham, kan man tydelig se

tårer i øynene hans. Å vise følelser som dette er tradisjonelt forbundet med kvinner. Allikevel kan man argumentere for at Nuka er tøff som tør å vise dette, når han vet at han blir filmet. For det er ikke bare overfor de tilstedeværende i filmens univers som får se Nuka ta til tårene, men det er overfor alle som ser filmen. På den andre siden er det å vise følelser en integrert del av umaskulinitets- diskursen, men Nuka har allerede uttrykt forakt mot det maskuline, så det er neppe noe mål for ham å fremstå som maskulin.

Hvordan bidrar Nukas ytre verden til konstruksjon av maskulinitet? Opprettholder han patriarkatet? Har han kulturell eller institusjonell makt? Jeg vil si nei. Allikevel er han ikke i Connells medvirkende gruppe maskulinitet, som drar fordeler av patriarkatet. Han støtter så absolutt ikke idealene, og han har ikke en normativ maskulinitet. Men han gjør opprør, fordi han er underordnet maskulinitet, som stadig utsettes for nedlatenhet.

3.2.4 Nukas indre verden

En analyse av en manns indre verden gir innblikk i tankeprosesser og hvordan karakteren forholder seg til den mannlige normen. Å kartlegge maskulinitet ut fra mannens indre verden, er å se på angst for ikke å nå opp til idealene. Angstens består i å gi inntrykk av seg selv om umandig, feminin og svak. Det kan være nyttig å se på hvordan Nuka takler det å bli utsatt for psykiske påkjenninger og hvorvidt han mister kontrollen, og om han viser angst for ikke å nå opp til maskulinitetsidealene i samfunnet sitt.

Det å ha kontroll på følelsene er også noe Mosse anser som en del av folks oppfattelse av mannlighet og maskulinitet. Både viljestyrke og æresfølelse er egenskaper som er knyttet til menn og mannlighet, mens mottypen som Mosse skriver om i *The Image of Man* heller er homofile menn som er viljeløse og uten karakterfasthet, som skaper kjønnsforvirring og uorden i samfunnet. For å belyse Nukas evne til å håndtere psykiske påkjenninger, kan filmen by på flere scener; Allerede tidlig i filmen blir han ropt etter av en lokal innbygger i det han er på vei hjem fra fest. Han brøler ut ord som «homo», «homo- maniac», «you are no existence». Nuka reagerer ikke med vold, og heller ikke verbalt. Han simpelthen overser ham. I en noe senere scene, som også viser Nuka på vei hjem, stopper han derimot opp for å verbalt konfrontere mannen som følger etter ham. Men Nuka er allikevel ikke ufin eller uhøflig, men tydelig på at han har sine grenser for hva han kan tolerere. Også når Nuka blir kreftsyk beholder han kontrollen. Det er lite følelser som kommer frem, og hans fokus synes å være hva sykdommen gjør med utseendet hans. Når han må barbere av seg håret på hodet, utbryter han til sin mot at han ser ut som en mann. Det blir sagt på en slik måte at det er en negativ

ting. Han er også bekymret for om han kan ta solarium igjen, og om han må fjerne neglelakken og sminken han har på når han skal operere. Filmatiske grep for å komme tett på Nukas indre verden, er bruk av nærbilder og ultranære bilder. Allikevel er det lite dialog som tilkjenner hva han tenker om det å ha kreft. Men den stillestående kameraføringen signaliserer at Nuka ikke opplever noen form for kaos og indre uro på sykehuset i København. Han uttrykker på vei dit han er nervøs, men utover det er bekymringene knyttet til hans utseendet. Han spøker lett med sin mor, som er med ham, og han virker avslappet og kontrollert. Ironisk sier han: En hoodie, skallet og ingen sminke. Det er totalt meg. Jeg føler meg som en mann, det gjør meg kvalm». Så er han i gang med å se på et dragshow på pc'n sin. Nuka fremstilles ikke som en person som har angst for ikke å være maskulin nok, tvert om; han uttrykker angst for å se *for* maskulin ut. Han uttrykker heller ingenting i forhold til det å ikke ha noe seksuelt eller kjærlighetsbasert forhold til kvinner. Som homofil er han rett og slett ikke opptatt av det.

Nuka ser ikke ut til å være en ensom mann, han er stadig sammen med andre folk, enten det er familie, venner, eller på fest. Han henger særlig mye med kameraten Aqqalu sin som hjelper ham med showet sitt. Heller ikke i disse situasjonene er han spesielt åpen om hva han tenker. Det kommer riktignok frem fra tid til annen at han er noe sensitiv når det gjelder utseendet og det at han er homofil. I én scene er kameraten tydelig på at han ikke ønsker å smøre inn Nuka med selvbruningskrem fordi han synes det er vemmelig. Nuka på sin side forsøker å presse han til å si at det er Nuka han synes er ekkel og vemmelig. Kameraten benekter dette, og prøver å overbevise om at det er selvbruning han har noe imot, ikke Nuka. Nuka presser på flere ganger. Hele diskusjonen ender med at Aqqalu sier at han har strukket seg langt for Nukas skyld, for å understreke at han absolutt ikke har noe imot verken han eller hans legning. Scenen ender med at de to ser på hverandre med et smil.

Nuka viser også frustrasjon når han føler seg avvist, slik man ser når han er på seljakt. I følge Kirham & Thumim er forestillingen noe man må leve opp til, og det er ifølge de en iboende angst hos mannen om ikke å leve opp til disse forestillingene. Ved at Nuka er en drag Queen, er det naturlig å tenke at han også har kvinnelige forbilder. Dette kommer til uttrykk i flere scener, blant annet når han sitter og ser på et show med Britney Spears på Laptop 'en sin, og også da han er innlagt på sykehuset, hvor han ser på et show sammen med sin mor, hvor det er en kvinnelig artist. Det kan slik sett tenkes at det ikke er angst for ikke å leve opp til de maskuline idealene som er et problem, men heller hvordan homofile i den underordnede kategorien, inkludert Nuka, blir behandlet av den hegemoniske gruppe av menn.

Hegemonibegrepet viser jo, som Connell sier, til den sosiale makten som bestemmer samfunnets ideologi og tenkning. Makten etableres både gjennom direkte voldsutøvelse og på et symbolsk nivå. Men selv om den hegemoniske makten er knyttet til egenskaper som vold og aggressivitet, er det slett ikke alltid at den hegemoniske maskuliniteten uttrykkes gjennom vold. Men det kommer altså frem at Nuka faktisk har vært utsatt for dette. Også når han er gjest i en radiosending i forbindelse med sitt dragshow, Fifty/Fifty forteller han at dette er et tredelt show, hvor han blant annet forteller om sitt liv som homofil på Grønland. Det betyr antakelig at han har en nevneverdig historie å fortelle, som mann i en underordnet klasse. Og han vil bruke showet til å endre verden.

3.3 *Maskulinitet i Atanarjuat: The Fast Runner (2001)*

3.3.1 Atanarjuats kropp/ iscenesettelse

Atanarjuat har på mange måter mere til felles med Nanook enn Nuka. Mens sistnevnte lever et mere moderne og urbant liv, lever både Nanook og Atanarjuat på en tradisjonell måte, ved at de livnærer seg av fangst og fiske, og at de bor i iglo og telt. De kommer seg fra sted til sted ved hjelp av kajakk og hundespann. Atanarjuats liv synes fysisk anstrengende, med en evig jakt etter mat til seg selv og familien. Han er også kledd med tradisjonelle pelsklær, slik Nanook ble fremstilt. Han har et rufsete utseende med langt hår og brunbarket hud, og flere av tennene er borte. Anslaget i filmen bidrar til å fortelle publikum at dette er en film om det tradisjonelle livet i Arktis; hylende hunder i et mørkt og kaldt snølandskap, med en ensom mann vandrende på isen. Her handler det om å overleve. En slik fremstilling av menneskene i Arktis er i tråd med hvordan både Steckley, Boyd og Wheelersburg mener de har blitt fremstilt. Men om det er en feilaktig fremstilling av Atanarjuat, kan diskuteres. Den gode publikumsmottakelsen filmen har fått, sammen med de gode kritikkene, kan tyde på at fremstillingen av inuittkulturen ikke oppleves som feilaktig.

At Atanarjuat bærer tradisjonelle inuittklær, kan kanskje virke eksotisk, som jo Boyd hevder er den vanlige fremstillingsformen av urfolk; eksotiske og annerledes. På den andre siden er filmen ikke laget med utgangspunkt i den «hvite manns privilegium» som Gittings er opptatt av¹⁰¹. Det innebærer at i dette tilfelle er det ikke en hvit vestlig regissør som forteller historien, men en inuittisk regissør. Det er inuitten selv som har makt til å bestemme hvordan verden skal fremstilles.

¹⁰¹ Gittings (2002)

Filmen byr på flere scener der Atanarjuat får vise hva hans kropp og styrke er god for. Ganske tidlig i filmen, når Atanarjuat og hans eldre bror Amaqjuaq er ute for å løfte store isblokker, kommer Atanarjuat til kort; det blir for tungt for ham. Broren påpeker spøkefullt at det er nettopp derfor moren pleide å si at han måtte ta vare på Atanarjuat. Han dytter sin bror vennlig og ler, og Atanarjuat faller over ende. I samme scene kommer deres motstander og fiende Oki, som stjeler hundespannet deres. Den eldre broren ber Atanarjuat om å løpe etter, og de to får hundespannet tilbake. Det Atanarjuat mangler i fysisk styrke, tar han igjen ved å være kjapp til å løpe. Noe som også er hans tilnavn: the fast runner. I flere scener fremstilles han også som klumsete, og han faller og snubler stadig vekk, som for eksempel på vei inn i igloen til Oki. Han sier det også selv; han er alltid klumsete. Atanarjuat er dog ikke helt blottet for fysisk styrke, noe som kommer frem i scenen som er roten til alt ondt i filmen; nemlig kampen der Atanarjuat vinner retten til å gifte seg med Atuat. Her fremstilles Atanarjuat i bar overkropp, og man ser at han er slank og veltrent. Det er allikevel ikke en kameraføring som stopper opp og dveler ved Atanarjuats kropp, eller som fremstiller han på en seksualisert og erotisk måte. Kameraføringen er heller urolig, noe som understreker det ubehaget han føler når han i kampen blir slått i tinningen av motstanderen Oki, som denne aktiviteten går ut på. Det er halvnære bilder, som svinger og vaier, og lyset er heller ikke med på å gi et bilde av Atanarjuat som objekt. Lydbildet bidrar til å understreke det farlige elementet som ligger i denne scenen, ved at det veksles mellom lyden av slag og tung pusting, og lyden av et syngende kor i bakgrunnen. Det er heller aktiviteten Atanarjuat er engasjert i som i denne scenen bidrar til å skape en maskulin fremstilling, heller en fokuset på hans kropp, selv om disse elementene er tett knyttet til hverandre. En sterk kropp har større forutsetninger for å vinne fysiske kamper. Det er jo denne fysiske styrken som særlig Mosse er opptatt av, og som han mener er et mentalt bilde hos den enkelte, og en kulturell referanse. Maskulinitet er knyttet til egenskaper som det å være atletisk og sterk. Det kan virke åpenbart at dette synet på maskulinitet også er gjeldende i kulturen Atanarjuat lever i, ettersom den som er sterkest vinner retten til en kvinne. Det er ikke kjærlighet som skal avgjøre hvem man kan få som kone, men den fysiske styrken. Det er også gjennom kamper at menn får vist sin styrke, og dette er med på å markere maskulinitet, ifølge Neale. Mangel på muskler blir dermed også å anse som fysisk og psykisk svakhet. Det er nettopp den styrken som Atanarjuat utviser i kampen om Atuat som er et eksempel på maskulinitet som spektakkel. Maskulinitet (på samme måte som femininitet) konstrueres på lerretet, og dette må skje gjennom fremvisning av kroppen.

Også når Atanarjuat forsøker å flykte etter at broren har blitt drept av Oki og hans menn, får han vist sin styrke. Atanarjuat løper naken i snø, is og kaldt vann, med de tre mennene etter seg. Han løper i midlertid fra de. En slik scene kunne potensielt fremstilt Atanarjuat som et objekt, men heller enn det, er det ikke kroppens utseende det fokuseres på, men Atanarjuats handlinger. Musikken i scenen understreker det hektiske og desperate i situasjonen, og kameraet veksler mellom nærbilder av de løpende beina, og totalbilder med Atanarjuat med Oki i hælene. Det er derfor den desperate flukten som er det viktige, og ikke det å erotisere Atanarjuats muskler og kropp. Den skarpe belysningen hvor solen stråler på Atanarjuat når han løper over isen er heller ikke med på å erotisere ham. Tvert om, så er det nesten et komisk skue å se den nakne, tynne, men muskuløse mannen med det flagrende håret som løper hjulbeint over isen med tre pelskleddede menn etter seg. Flukten, hvor Atanarjuats kropp blottstilles, er nødvendig for filmens narrativ. Dersom den ikke hadde vært det, kunne man tenkt at det var kroppen som var det viktige. Men her understrekes det narrative, fremfor det visuelle.

Atanarjuat overlever flukten, og ender opp med blodige føtter, helt utslitt, hos et eldre ektepar. Etter en tid vender han tilbake til sin egen leir. Å overleve en så strabasiøs ferd, responderer til maskulinitets- oppfattelsen folk har, ifølge Mosse, som refererer til fysiognomi.¹⁰² Han hevder at vakre mennesker blir tilskrevet egenskaper som styrke og utholdenhet. Det er selvsagt subjektivt hvorvidt Atanarjuat kan sees på som vakker, men det er ingen tvil om at kroppen hans utstår både stryke og utholdenhet. For å vise den smerten som Atanarjuat gjennomgår i løpet av flukten, er kamera og bildeutsnitt hjelpelike; det er nærbilder som viser både hans gående og løpende blødende bein over Arktis, en av disse scenene varer i 4.23 minutter. Nærbilder viser også en ekstremt utslitt og desperat Atanarjuat, noe som er med på å etablere filmens klimaks. Også den dogmefilm- lignende belysningen er med på å gjøre fluktscenen realistisk, også med lydbildet, hvor man tydelig hører Atanarjuats løpende føtter på isen.

3.3.2 Atanarjuats handlinger

I følge Mosse er mannskroppen symbol på karakter. Det er beskrevet over at Atanarjuat viser fysisk styrke, kjapphet og utholdenhet. Filmtittelen understreker det også. I tillegg til hans evne til å løpe fort, kommer også Atanarjuats personlighetskarakterer til syne i flere av filmens scener. Det er blant annet i en av filmens siste scener at man får se noe av det som bor

¹⁰² Vitenskap som gjør et forsøk på å forsøk på å dra slutninger fra ansiktstrekk og kroppsbygning til psykiske egenskaper. (<https://sml.snl.no/fysiognomikk>)

i Atanarjuat. Etter å ha kommet tilbake til leiren etter flukten, inviterer han sin fiende Oki og hans menn inn i igloen sin på mat. Han går ut en tur, snører på seg ispigger på beina og tar frem et slagvåpen, går inn igjen, og overfaller de tre mennene. Det kan se ut som om planen er å drepe de. Så stopper kampen opp, og Atanarjuat bryter ut at «all dreping stopper her». Kameraet zoomer inn på Atanarjuats ansikt og hode, nedenfra og opp, mens han sitter oppå Oki. Oki reiser seg i knestående og fremstår som den underlegne i forhold til Atanarjuat. Han kryper så ydmyket ut av igloen, og blir fratatt smykket som indikerer at han er lederen for gruppen. Ut kommer også Atanarjuat, som blir møtt med en klem fra sin ene kone. En manns handlingsmønster i fysiske kamper med andre menn er ifølge Kirkham & Thumim et bidrag til å forstå hvordan maskulinitet er konstruert. Atanarjuat ønsker å gjøre opp, mann mot mann, og hans manndom får prøvd seg. Denne scenen kan vise at det er et maskulint styrt univers som er gjeldende i denne kulturen. Makt erverves gjennom fysisk kamp. Mosses poeng handler ikke om hva menn faktisk gjør og mener, men om de kulturelle forestillingene om menn og mandighet. Disse forestillingene er normative, dvs de er et mønster og forbilde for hvordan menn bør være. Ettersom Atanarjuat overtar smykket som Oki frem til nå har båret, kan man tenke seg at Atanarjuat anses som en bedre leder for dette folket enn hva Oki er. Oki fremstår i stor grad som det som for Mosse er mottypen; han er mentalt ustabil og mangler selvkontroll. I følge Mosse er mottypen forbundet med samfunnsoppløsning, og det er nettopp det som er noe av filmens kjerne: i filmens siste scene blir Oki og hans menn, og dessuten søsteren tilgitt for sine tidligere ugjerninger, men samtidig blir de bedt om å forlate området og aldri mere komme tilbake. De har forårsaket så mye smerte og uroligheter blant folket sitt, at for å gjenskape roen, blir de vist bort og overlatt til seg selv. Oki blir en kontrast til Atanarjuat. Det blir feil å si at Atanarjuat gjennom sine handlinger utnytter Oki eller noen andre menn for å understreke sin maskulinitet. Det er heller Oki som gjør dette, når han dreper Atanarjuats bror. Oki er ustabil og mangler kontroll over sine følelser, og han er en motsetning til Atanarjuat. Hvor Oki forsøker å erverve makt gjennom vold, oppnår Atanarjuat makt gjennom forsoning. Heller ikke når hans andre kone Puja er utro med Atanarjuats bror, er det aggresjon eller sinne å spore. Filmen viser heller ikke at Atanarjuat sørger over sin døde bror, men på den andre siden har han fullt opp med å løpe for sitt eget liv i denne situasjonen. I flere scener i filmen kommer det frem at Oki frykter Atanarjuat. Det er også derfor Atanarjuats liv står i fare; det ville ikke vært noen grunn til å drepe ham, om han ikke hadde vært en trussel for Oki. Atanarjuat viser også i fluktsenen at han er overlegen i forhold til Oki, ettersom han jo klarer å flukte fra de tre mennene, naken og barfot. Atanarjuat viser også

bedre evner som jeger enn hva Oki er, og i tillegg har Atanarjuat også klart å stifte familie, noe Oki ikke har. Muligheten til å stifte familie lot Oki gå fra seg da han tapte kampen mot Atanarjuat. Oki er åpenbart sjalu på Atanarjuat, og nettopp derfor ønsker Oki livet av ham: han ønsker ikke å miste sin makt til Atanarjuat.

Fra en vestlig forståelse av maskulinitet, kan det å ha mere enn én kone virke primitivt, og det er i alle tilfeller i strid med både dagens lovverk og konvensjoner i de fleste land i den vestlige verden. Atanarjuat har derimot to koner, noe som ikke nødvendigvis trenger å si noe om hans kvinnesyn. Som Evans er inne på, er nettopp det å ha to koner et statussymbol, fordi det igjen kan skrives tilbake til en manns forsørgerevne, og dermed hans evner som fangstmann og jeger.¹⁰³ Derfor er det nærliggende å tenke at Atanarjuat ut fra dette forholdet er en fremragende jeger. Man kunne også tenke at Atanarjuat er særlig glad i kvinner, ettersom han har to koner. Som mann å være glad i kvinner er normalt ansett som maskulint. Men hans ekteskap med to kvinner kan forstås ut fra et annet ståsted også, nemlig ut fra at han trenger hjelp når han er på jakt, noen som kan ta seg av matlaging og behandling av klærne hans. Hans første kone Atuat er gravid og kan ikke blir med på jakt, og hun må dessuten ta seg av deres første barn. Puja forfører Atanarjuat mens de er på jakt, langt hjemmefra, og når han så kommer hjem, er hun ganske enkelt blitt hans kone nummer to.

Selve flukten i filmen er også en scene som i stor grad kan fortelle oss noe om Atanarjuats egenskaper. Denne flukten er selve hjørnesteinen i filmen, og scenen er ladet med metaforer og symboler. Ikke bare viser scenen at Atanarjuat kjemper mot ugjestmilde omgivelser, barfot og blødende, men han kjemper også en kamp mot Oki og hans menn i hælene. I løpet av denne over fire minutter lange scenen ser man også Atanarjuat foreta et overmenneskelig hopp over et bredt isbrudd, hvor han lander trygt på beina på den andre siden. Akkurat denne scenen kan leses som Atanarjuats transitive rolle; han er i stand til å forbinde den jordiske verden med den overnaturlige, slik at langvarige konflikter mellom stammer og familier kan bli løst når han etter hvert kommer tilbake til folket sitt. Nok en løpe- scene blir presentert mot slutten av filmen, når Atanarjuat endelig vender tilbake. Dette indikerer på mange måter at Atanarjuat har sluttet ringen, og han har klart å skape fred.

En annen av filmens scener som er med på å si noe om Atanarjuat som mann, ut fra en maskulinitetsteoretisk vurdering, er når han vender tilbake etter flukten sin. Han blir møtt av sin første kone Atuat, og de to faller i armene på hverandre av gjensynsglede. Atanarjuat

¹⁰³ Evans (2010) s 106

kommenterer Atuats klesdrakt ved å si (engelsk oversatt): “When did I ever let you wear clothes as poor as these?” Deretter skjærer han av henne klærne og tilbyr henne en ny vakker drakt. Det er altså mannens oppgave å sørge for at hans kone ikke går dårlig kledd. Videre i samme scene kommer hans andre kone Puja også løpende mot ham, straks hun ser at Atuat har fått nye klær. Hun uttrykker sin overraskelse over at Atanarjuat er i live, og han svarer tilbake: «“I am not surprised you don’t believe It». Han skjærer også hennes klær av, men denne gangen uten å erstatte de med nye. I stedet utbryter Atanarjuat: “Go back to your friends. Now you are dressed as you deserve.” Dette må bety at Atanarjuat allikevel ikke tolererer hennes tidligere oppførsel, og han fryser henne derfor ut i kulden, bokstavelig og metaforisk.

Maskulinitet konstruert gjennom Atanarjuats handlinger, viser en mann som igjen befinner seg i den hegemoniske kategorien. Hans egenskaper, som lojal, karakterfast, ærlig og opptatt av fred og harmoni for folket sitt, samsvarer med de tegnene hans kropp, ifølge Mosse signaliserer. Han tåler smerte, særlig når det er for å redde folket sitt fra en ustabil og farlig leder.

3.3.3 Atanarjuats ytre verden

Å se på Atanarjuats ytre verden, innebærer å se på hans forhold til andre menn og kvinner. Han ser ut til å være en fredelig mann, som ikke har andre fiender enn rivalen Oki og hans menn. I flere av scenene er han øm og kjærlig mot sin første kone Atuat, som for eksempel når de leker sammen i snøen, eller når Atanarjuat kommer tilbake fra flukt.

Også i scenen der Oki forteller at Atanarjuat må gå gjennom han for å snakke med Atuat, forholder han seg rolig. Oki på sin side opptre fiendtlig og ser ut til å ville krangle. Atanarjuat viser allikevel i flere scener at han lar seg provosere av Oki, som for eksempel da Puja kommer med vann når mennene er i gang med iglobygging. På den andre siden benytter Oki enhver anledning til å provosere Atanarjuat; han stjeler viltet som Atanarjuat har jaktet og fanget, og ydmyker ham så ofte han får til. Okis sjalusi og sinne har allikevel til en viss grad en rasjonell forklaring; Atanarjuat stjeler praktisk talt Okis «forlovede» som han har blitt lovet siden barndommen. Og Atanarjuat og Atuat flørter åpenlyst foran Oki ved flere anledninger. Derfor er det også at Oki utfordrer Atanarjuat til kamp om Atuat, fordi han ødelegger Okis gifte- planer. I forkant av kampen som skal avgjøre hvem som kan ende opp med Atuat, blir det holdt en samling i igloen til Atanarjuats far. Kvinnene synger strupesang, og Okis familie synger ydmykende sanger på Atanarjuats bekostning. Også er det omvendt:

Atanarjuats familie ydmyker Oki gjennom sin sang ved hjelp av rytmene fra en tromme. Det er lett å anse dette som en svært primitiv og uhøflig oppførsel, men som Evans har beskrevet, var slike sanger helt vanlige i den tradisjonelle inuitt- kulturen.¹⁰⁴ Okis provokasjoner er noe Atanarjuat forholder seg til gjennom å snakke med broren sin, fremfor å gå til angrep mot Oki. Han viser selvbeherskelse, og slik sett responderer det til Mosses tanker fra *Image of Man*¹⁰⁵, som ikke bare skriver om seksuell selvbeherskelse, men også sivil og personlig kontroll. Når det gjelder seksuell selvkontroll, er Oki Atanarjuats motsetning, ved at han i en av filmens scener voldtar Atanarjuats kone.

Det kan lett sees på som underlig at man skaffer seg en kone ved å sloss om henne. Dette virker annerledes og fremmed i en vestlig kultur, og ikke noe som man forbinder med Mosses beskrivelse av oppfatning av det maskuline, hvor offervilje, lydighet og selvkontroll er sentrale egenskaper. Men ifølge Evans var slike kamper helt vanlige måter å gjøre opp på, eller man sloss, rett og slett for å more seg.¹⁰⁶ Det var lite prestisjefyllt å tape en slik lek/kamp, noe Oki gjør. Dermed fremstår Oki som mottypen igjen; Mosse hevder jo at oppfatningen av maskulinitet er knyttet til ære, og i denne scenen er han ikke i stand til å gå ut av situasjonen med æren i behold. Det er det Atanarjuat som gjør.

Det kan virke som om det er en flat ledelsesstruktur i Atanarjuats verden, med et par eldre som veiledere i vanskelige situasjoner, noe Evans også hevder var helt vanlig blant de tradisjonelle inuitene.¹⁰⁷ Det er slik sett ingen formelle grupper eller klasser, og heller ikke et helt system eller byråkrati som er med på å bestemme hva som er lov og ikke. Dermed blir det oppgjør mann mot mann, hvor ingen lover forbyr å gjøre opp gjennom vold, eller drap for den saks skyld. Når Oki høyt annonserer at han kunne drepe Atanarjuat og broren, er det ingen de kan henvende seg til for å få avverget det, da må hver enkelt sørge for selv å komme i sikkerhet. Nettopp derfor flykter Atanarjuat. Man kan velge å se på det som feighet, fordi det i en scene kommer frem at Oki er mye sterkere enn Atanarjuat, og han vet derfor at han kommer til å tape en kamp med Oki. På den andre siden så kan det virke som om Atanarjuat har en plan for hvordan han kan få løst problemene og konfliktene som har preget samfunnet hans i mange år. Den hegemoniske maskuliniteten prøver å romme endring, men fremdeles som en struktur styrt av menn, ifølge Connell.

¹⁰⁴ Evans (2010) s 102

¹⁰⁵ Mosse (1996) s 25-7

¹⁰⁶ Evans (2010) s 102 og s 106

¹⁰⁷ Evans (2010) s 107

Det er vanskelig å finne argumenter for at Atanarjuat på noen måte bryter med kjønnsnormene, og at det er derfor han utsettes for vold. Vold er jo ifølge Connell alltid en trussel for de som bryter med (kjønns)normene. I kraft av sine evner som jeger og forsørger er han derimot en trussel for Oki utilstrekkelighet og dermed hans maskulinitet. Derfor er det han utsettes for drapstrusler og vold.

Connell peker også på et intern hegemoni, som kan underordne kvinners posisjon i et bestemt samfunn. Sett fra et vestlig ståsted er kvinnenens posisjon i Atanarjuats kultur underordnet mennene, og de ser ut til å ha liten medbestemmelsesrett. På den andre siden så viser filmen en scene der kvinnenens valg tas til etterretning; Rett før Oki dreper Amaqjuat, har de to svigerinnene Atuat og Ulluriaq en samtale om den spente situasjonen mellom stammene, hvor det uttrykkes; “How will we all live together now?”, hvor de refererer til ikke bare Pujas seksuelle forhold til Amaqjuat, men til den generelle konfliktsituasjonen stammene imellom. Puja har akkurat lovet å gjøre alt arbeidet, og å oppføre seg bedre. Det kommer frem i scenen at det tydeligvis er de to kvinnene som har autoritet til å tilgi Puja og gi henne en sjanse til. Både Atanarjuat og Amaqjuat må akseptere det, noe de tilsynelatende gjør, uten videre protester. Videre kan det også argumenteres for at det slett ikke er hovedkarakteren Atanarjuat som er filmens helt, men heller Okis bestemor Panikpak, ettersom det jo er hun som gjenoppretter freden mellom stammene. Som eldre har hun makt til å ta bestemmelser, ifølge Evans¹⁰⁸, noe Atanarjuat ikke protesterer på, når hun tilgir, men bortviser sine barnebarn. Det åpenbarer seg derfor et kvinnesyn fra Atanarjuats side, som tilsier at han hører på kvinners synspunkter når situasjonen tilsier det. I motsetning til Oki, som både slår, pisker, dreper og voldtar, fremstår Atanarjuat som en mere fredelig karakter.

Om man oppsummert ser på hvordan Atanarjuats ytre verden bidrar til å konstruere maskulinitet, ser man at hans forhold til andre menn, og kvinner, kan han plasseres i den hegemoniske kategorien også her. Han utfordrer ikke kjønnsnormen, han beskytter folket sitt, og han fremstilles som vellykket som familiemann og jeger. Han viser tydelig at han ikke kan plasseres i den medvirkende gruppen maskuliniteter, for han har få fordeler av å være der, tvert om.

3.3.4 Atanarjuats indre verden

Å studere den indre verden, innebærer for Kirkham & Thumim å nærstudere den ytre sterke og dominante maskulinitetens motsats i form av angst, usikkerhet, svakhet - kvaliteter som

¹⁰⁸ ibid

maskuliniteten krever at skjules, eller sagt på en annen måte: maskulinitetens bakside på mange måter. Det er altså ikke Atanarjuats åpenbare handlinger som legges til grunn i en slik nærlesning, men heller det narrative forløp, og hvorvidt han representerer et maskulinitetsfall, hvor det åpnes for kvinnens dominans. En slik analyse av Atanarjuat innebærer også en tolkning av hvorvidt det foreligger manglende samsvar mellom det Atanarjuat er og kan, versus andres forventninger.

Viser Atanarjuat angst? Ja, helt klart. Når han legger på flukt fra Oki, er det fordi han har angst for å bli drept. Men er det en rasjonell manns handling? Definitivt. Når Oki dreper Aamarjuaq viser han at Atanarjuat er nestemann. Å løpe for sitt liv i en så åpenbart reelt skremmende situasjon kan neppe sees på som en svakhet, eller for den saks skyld et tap av maskulinitet. Hans angst for å bli drept er høyst rasjonell, og det er derfor Atanarjuat legger naken på sprang. Når han så vender tilbake til leiren sin, og lurert Oki inn i igloen, for så å bryte ut at drepingen tar slutt her, så er det nettopp dette som blir en del av hans uttrykk som leder for gruppen. Dette må bety at ønsket om å skape fred blant folket sitt har vært en prosess for Atanarjuat mens han oppholdt seg hos Quilitalik og hans kone Niruniq, på flukt fra Oki. Atanarjuat har brukt tiden til å finne ut hvordan skape fred, og i stedet for å komme tilbake som en som flyktet fra problemer, kommer Atanarjuat tilbake, skaper fred og blir utnevnt til leder for stammene. Slik sett kan man kanskje også hevde at Atanarjuat ikke brøt ut av sin posisjon, som åpnet for at andre kunne overta. Oki hadde mere eller mindre utnevnt seg selv som leder, og når Atanarjuat returnerte mistet Oki sin posisjon. Slik sett har filmen et moralsk aspekt, nærmest som en skremselspropaganda for hvordan det går med folk som gjør gale ting. Det er det gode mot det onde, hvor det gode til slutt seirer. De gode menneskene vinner, de onde taper.

I de to scenene som allerede er nevnt over, hvor det kommer frem at kvinnene har rett til å bestemme, eller hvor kvinnene tradisjonelt har vært de som tar avgjørelser, er det allikevel ikke snakk om i så stor grad at Atanarjuats posisjon som mann og familieoverhodet på noen måte er truet. Og selv om det er en kvinne som avgjør gruppens videre skjebne, bunner sannsynligvis dette i at det er en eldre kvinne, og ikke at kvinnene er en trussel for det lokale patriarkatet. På den andre siden så har kvinnene en viktig rolle i dette samfunnet. Så viktig at Atanarjuat må ha to; en til å utføre arbeid ved leirplassen, og en til å ta seg av nødvendig arbeid på jakt. Han forviser sin andre kone etter at han har returnert, noe som er hans valg. Han blir ikke sviktet av Puja, slik at han dermed også står i fare for å tape maskulinitet. Han

tar selv valget, for han synes ikke hun fortjener ham etter at hun har forrådt ham med både utroskap og løgner.

Atanarjuat kommer ut av situasjonen med maskulinitetsuttrykket sitt i behold, om ikke også styrket; som en returnert helt med en misjon om å skape fred, noe han lyktes med. Hans fysiske styrke, sammen med hans psykiske har seiret over det onde og freden har blitt gjenopprettet.

4 Sammenligning

4.1 Nanooks/Nukas/ Atanarjuats kropp

Når det gjelder Nanooks kropp, sammenlignet med Nukas, er det nokså forskjellige fremstillinger regissørene viser sitt publikum. Mens Nanook bærer klær som man tradisjonelt gjerne forbinder med inuitter, er det en helt annen fremtoning vi ser hos Nuka. Det er definitivt det tradisjonelle versus det moderne. Fremstillingen av Atanarjuat, på sin side, virker til å være nærmere Nanook når det gjelder maskulinitet tolket ut fra kroppens synlige tegn. Både Nanook og Atanarjuat blir fremstilt som menn som gjennom sin fysikk godt behersker det arktiske klimaet, og de blir fremstilt som gode fangstmenn. Slik sett er fremstillingen av både Nanook og Atanarjuat i tråd med både Mosse, Jeffords og Neals tanker om fremstilling av maskulinitet, ved at de begge utviser fysisk styrke, tapperhet og modighet, og ved at kroppen blir et «spectace» for publikum.

For Mosse er altså fysisk styrke viktig for maskulinitet. Den kanskje største fordelen Atanarjuat har med sin styrke og utholdenhet er at den beskytter ham mot en uønsket dominans. Fordi han klarte å flykte fra Oki, og fordi Atanarjuat er i stand til å kontrollere sine følelser, så unngår han også at Oki er den som har makt i samfunnet de lever i. Atanarjuat blir selv tildelt makten, gjennom at de eldste i stammene bestemmer det. I følge Mosse er det i krigstid at mannen virkelig får vise hva han duger til. Man kan godt si at Atanarjuat er i krig med Oki og hans menn, og det er liten tvil om at han virkelig får vist frem, både fysisk og psykisk hva han består av. Hans viljestyrke blir satt på prøve, han blir utsatt for faretruende situasjoner som han overvinner, og det er en modig helt regissør Kunuk presenterer for . Etter å ha kommet tilbake får Atanarjuat også makt ved når han utnevnes til leder for folket sitt. Atanarjuat er den som har personifisert styrke, og har gjennom dette blitt tildelt makt og

status, som igjen er en mekanisme som svarer til Connells hegemoniske makt. Atanarjuat er den som fremstår som den ideelle stereotypen for folket sitt.

Nuka driver ikke med disse aktivitetene overhode. Han er opptatt av sine sceneshow som drag. Nuka er ikke engang opptatt av å vise seg frem som mann, han er mere opptatt av å vise seg frem som kvinne, og kler seg i den forbindelse med moderne, glitrende og fargerike klær og høye hæler. Som mann kledd i kvinneklær, og som lite opptatt av folks oppfatning av ham som maskulin, fremstår Nuka i mye større grad en Nanook og Atanarjuat som Mosses mottype, ved at han ikke viser særlige tegn til fysisk styrke. Han er i mye større grad enn Nanook og Atanarjuat en «outsider», fordi han som mann liker å kle seg i kvinneklær. Slik sett er Nuka ufrivillig med på å styrke det stereotype mannlighetsidealet og den hegemoniske maskuliniteten, fordi han i så stor grad er en av «de andre». Dermed kan den dominerende gruppen menn i Nukas miljø sikre sin dominans, når de tar avstand fra ham på bakgrunn av hans «manglende» maskulinitet og homoseksuelle legning. Verken Nanook eller Atanarjuat blir kroppslig sett fremstilt på en slik måte at de ser ut til å være underordnet en annen dominerende gruppe menn som ønsker å sikre sin maskuline dominans.

Nuka ser ikke ut til å ha vært i harde kamper, og han viser nesten vemmelighet overfor seg selv når han må barbere av seg håret, og således ser «for mye ut som en mann». Rent fysisk/kroppslig ser det altså ut som om Nanook og Atanarjuat er nærmere et maskulinitetsideal enn Nuka er, om man legger til grunn Mosse, Jeffords og Neale. Mens Nanook og Atanarjuat altså viser tydelige fysiske trekk på sin maskulinitet, er det lettere å oppfatte Nukas kropp som et fremmedelement som ikke passer inn, verken fysisk, kulturelt eller sosialt. Nanooks og Atanarjuats kropper har potensialet til å være objekter for begjær, mens hos Nuka er kjønnsidentiteten er mindre tydelig. Ikke i den forstand at det ikke lar seg gjøre å se på Nukas kropp med begjær, men det fremgår mindre tydelig hvor han rent kroppslig legger sin kjønnsidentitet. Samtidig er det viktig å tenke på at kroppen alltid er en kulturell bærer av ulike fortolkningsformer; den er et kulturelt tegn. Ulike mennesker forholder seg til egen og andres kropp på ulikt vis.

Sammenligningen sier at det er Atanarjuat som fremstilles som den mest maskuline av de tre karakterene Nanook, Nuka og Atanarjuat, når det er kroppen som skal bidra til å konstruere maskulinitet, ettersom han tvers gjennom representerer hegemonisk maskulinitet. Nukas kropp fremstilles som lite maskulin, og plasseres i den underordnede gruppen, og som en mottype. Nanook er nærmere Atanarjuat enn Nuka, ved at hans kropp også viser styrke og

utholdenhet. Begge disse responderer til både Connells hegemoniske maskulinitet, Mosses beskrivelser av hva oppfattes som maskulint og dessuten til Jeffords og Neale.

4.2 Nanooks/Nukas/ Atanarjuats handlinger

I behandlingen av hovedkarakterenes maskulinitet uttrykt gjennom deres handlinger ut fra anvendt teori, er det særlig aktiviteter som jakt og fiske som har blitt fremhevet. Og her deler Nanook og Atanarjuat livsstil, men skiller seg markant fra Nuka. Gjennom sitt levesett som fortreffelige fangstmenn, er det lett å se på de to førstnevnte som utpreget maskulin, når man anvender maskulinitets- teoretikere som Mosse. Ut fra et euro- amerikansk perspektiv, lever begge et liv som oppfattes som maskulint, hva angår aktiviteter og handlinger. I Kunuks film om Atanarjuat kommer det også frem gjennom dialog at det å være en god fangstmann er ansett som maskulint; i en sosial sammenkomst gjøres det narr av en av inuittene, fordi han ikke har klart å sørge for mat til seg og familien. De andre inuittene foreslår humoristisk at han kanskje skal la kona heller dra på jakt, mens han blir hjemme med matlaging og syng. Både Nanook og Atanarjuat har familie, og dessuten to koner, som i den inuittiske tradisjonen var regnet som symbol på svært gode jakt- og fiske- evner¹⁰⁹. Staehrs Nuka beskjefriger seg med musikk og sceneopptredener, klær og sminke. Gjennom dette er han også når det gjelder maskulinitet gjennom handlinger, og ikke bare kroppslig, langt fra et maskulinitetsideal som beskrevet av for eksempel Mosse. Nuka er mottypen, på mange måter, fordi hans handlinger skiller seg sånn ut i forhold til majoritetens interessefelt og levesett. Han representerer en negativ stereotypi som kontrasteres mot en normativ og positiv stereotypi, og denne normative maskuliniteten han blir målt opp mot, er den heterofile mannen hvis handlinger er ansett som maskuline.

Så langt bryter *Nanook of the North* og *Atanarjuat- The Fast Runner* mye mindre med oppfattelsen av hva maskulinitet er, enn hva *Eskimo Diva* gjør. *Diva Eskimo* understreker heller også gjennom handlinger det performative ved kjønn. Den rokker ved de eksisterende, sosialt konstruerte kategoriene rundt kjønn og seksualitet, og ikke minst kategoriene og konvensjonene knyttet til film. Både Nanook og Atanarjuat viser gjennom sine handlinger sin styrke, tøffhet og utholdenhet i henhold til Mosse og Neale. De vinner over andre menn, og de vinner kamper mot dyr. Særlig Atanarjuats flukt er viser hvordan han forsvarer folket sitt og dermed løser et større problem. Nukas kamper er mere rettet mot holdninger, fremfor fysiske. Han er opptatt av retten til å få være seg selv, uten å bli utsatt for vold og trakassering. Gjør

¹⁰⁹ Evans (2010) s 106

disse kampene, hvor han kjemper for retten til å få være seg selv, fremfor å kjempe om æren sin ham mindre maskulin enn Nanook og Atanarjuat? I følge Connell er han med andre ord i kategorien «underordnet maskulinitet», gjennom sin legning. Han er slik sett underordnet de andre inuittene i kulturen han lever i. Men han gjør opprør, noe som i sin tur kan tolkes som at Nuka allikevel er tøff og modig. Da responderer han i såfall til Mosse, selv om Nukas kropp, ifølge Mosse ikke symboliserer slike egenskaper. Men handlingsmessig utviser han egenskaper som tøffhet, men det går mindre på kroppslig tøffhet. Det er mere snakk om verbal modighet, og modighet knyttet til risikoen han utsetter seg for når han hevder sin rett til å leve som den han er. Nanook og Atanarjuats modighet er i større grad knyttet til deres handlinger. Men det er allikevel en sterk likhet mellom Nuka og Atanarjuat, ved at de gjennom sine handlinger aktivt går inn for å forandre systemet de er en del av, fordi det er destruktivt og ødeleggende. De tar begge kampen for både sin egen del og på vegne av andre.

Men blir Nanook og Atanarjuat fremstilt udelt som maskuline, slik teorien karakteriserer maskulinitet? Jeg vil si nei. Dette er en antakelse som kan underbygges ved at man for eksempel ikke kan se Nanook jakte med hagle i filmen, til tross for at den samtidige inuitten faktisk brukte dette på dette tidspunktet. Antakelig ville bruk av hagle ha virket for moderne og i strid med den tanken datidens publikum hadde om det tradisjonelle inuitt- livet. Når Flaherty fremstiller Nanook på denne måten, er han, tilsiktet eller utilsiktet, med på å reproducere en stereotyp fremstilling av Nanook. Dette skjer allerede i åpningsvignetten, når Flaherty hevder at «no other race could survive here». Ved å titulere Nanook og de andre inuittene som en egen rase, bidrar Flaherty til ytterligere å skape en holdning til Nanook som «de andre». Han fremstiller Nanook som en mann fra en kultur som ikke har utviklet seg, men alltid vært slik. Derfor er Nanook heller ikke i stand til å tilpasse seg forandringer og modernisering. Det er heller ingen andre inuitter, for Flaherty presenterer beboere fra Arktis som et homogent folkeslag, som alle er «fearless, lovable, happy- og- lucky». De har med andre ord den samme personligheten, alle mann. Filmene *Nanook of the North* gjenskaper Nanook som enkel mann, og nærmest som et objekt. Ved å portrettere Nanook i henhold til egen fantasi og egne tanker, fremstiller Flaherty ham som en mann som er en del av en homogen kultur som er uberørt av den vestlige kulturen. Måten Nanook har blitt fremstilt på svarer dermed i stor grad til Connells begrep om klasse- hegemoni som en kulturelt virksom dynamikk, som skaper overordning og underordning mellom klasser. I sitt miljø lever Nanook opp til den normative standarden for maskulinitet, gjennom sine jakteverner, to koner og status i miljøet, på samme måte som Atanarjuat. Men sett i forhold til den vestlige, hvite mann har

Flaherty en fremstilling som sier noe annet, nemlig at Nanook er en mann med marginalisert maskulinitet, på grunn av samfunnets etniske eller klassemessige maktstrukturer. Filmen utspiller med andre ord patriarkalsk dominans, og man kan argumentere for at filmen legemliggjør vestlige maskuline idealer. Men samtidig fremstår Nanook også som et objekt for maskuline fantasier om dominans. Han svarer på mange måter til den forestillingen man har av den moderne maskuliniteten. Selv om Nanook ikke er en hvit vestlig mann, som utgjør normen, slik den blir oppfattet i den vestlige verden, er han i besittelse av det som Mosse snakker om, nemlig egenskaper som styrke og mot.

Man kan kanskje argumentere for at Atanarjuat blir fremstilt i et etnografisk lys, ettersom man ser ham engasjere seg i inuittisk teknologi som sledebygging, iglobygging etc. Men her skildres ikke Atanarjuat med etnografiske eller antropologiske kommentarer og tolkninger, slik fremstillingen av Nanook gjør. I stedet for å fokusere på de eksotiske artefaktene og det eksotiske ved området Atanarjuat lever i, slik det blir gjort i *Nanook of the North*, bruker Kunuk disse signifikante gjenstandene, praksisene og kunnskapen mere som en autentisk historisk bakgrunn for sin historie om Atanarjuat. Filmen fremstår mere som en hyllest til den inuittiske kulturen, noe som skiller den sterkt fra Flahertys fremstilling, som viser en Nanook fullstendig de- kontekstualisert når han er engasjert i iglobygging og andre aktiviteter typisk for den inuittiske tradisjonelle kulturen. Dermed eksotiseres Nanook når det gjelder handlingene sine. Igjen kan man anta at Flaherty har hatt sitt hvite vestlige publikum i tankene. Hans fremstilling av Nanooks handlinger virker fabrikkerte, dekontekstualisert og det fremstilles som om den inuittiske kulturen er ahistorisk. Historien om Atanarjuat har i stedet for eksotisering av både mennesker og landskap, brukt disse komponentene som en viktig del av en historie fortalt på film. Således understreker han viktigheten av forholdet mellom det inuittiske landskapet og den inuittiske identiteten. Det kan også argumenteres for at Nanook i større grad blir fremstilt som en hjemløs og rotløs mann, når han forflytter seg fra sted til sted sammen med sin lille familie, og stadig slår seg opp på nye steder. Publikum får ingen kontekst for å forstå hvorfor han lever nomadisk. Denne fremstillingen av Nanook er noe forskjellig fra Atanarjuat, hvor historien forteller publikum at Atanarjuat flytter der hvor det er mat å finne. Dermed skaper Kunuk kulturell mening bak Atanarjuats handling i så måte, noe som mangler hos Flaherty.

Den tidligere nevnte platespiller- scenen ved byttehandel- posten i *Nanook of the North* er også verdt å se nærmere på, i en analyse hvor en manns maskulinitet eventuelt utspiller seg gjennom hans handlinger. I motsetning til Atanarjuat, blir altså Nanook satt i en situasjon der

publikum få se han bli presentert for moderne teknologi. I *Eskimo Diva* er moderne teknologi en del av Nukas hverdag, og noe han åpenbart har god greie på. Det er på internett at han henter inspirasjon fra andre drags, det er ved hjelp av moderne teknologi han arrangerer både musikk og sceneshows. Men for Nanooks del, blir den moderne platespilleren presentert for ham som et fremmedelement som han ikke vet om kan spises på eller ikke, eller hvor lyden i det hele tatt kommer fra. Han blir fremstilt som et barn, sammenlignet med den hvite vestlige mannen som i denne scenen presenterer Nanook for platespilleren. Scenen viser at for at den hegemoniske maskuliniteten skal framstå som autentisk, må andre maskuliniteter framstå som kontraster til denne. Og det er nettopp det som skjer; Nanook blir fremstilt opp mot den hvite vestlige mannen. Kunuk har ingen slike scener i sin film om Atanarjuat, og verken hvor han blir fremstilt og målt opp mot den vestlige mannen, eller hvor han presenteres for en teknologi mere moderne enn den tradisjonelle han har kjennskap til. På den andre siden så må maskulinitetskonstruksjoner ses i lys av tid, seksualitet og nasjonalitet. Nuka lever på 2000-tallet, i et mere urbant området enn både Nanook og Atanarjuat. Historien om sistnevnte foregikk for hundrevis av år siden, hvor platespilleren ikke eksisterte. Det var også før området kom i kontakt med den vestlige verden gjennom kolonialisme. Nanook har dårlige odds når hans maskulinitet blir målt opp mot den hegemoniske maskuliniteten representert ved hvite vestlige mannens teknologiske ferdigheter. Allikevel gjør ikke Nukas teknologiske ferdigheter at hans maskulinitet styrkes, mens den er definitivt med på å redusere Nanooks maskulinitet. Flaherty lager nok en illusjon om inuitten som primitiv og enkel, denne gangen gjennom teknologi, som han forsøker å lære Nanook.

Basert på disse observasjonene, er det igjen Atanarjuat som er den karakteren som fremstilles som mest maskulin, foran Nanook. Nuka utfordrer oppfatninger om maskulinitet, mens Atanarjuat og Nanook i mye større grad lever opp til dem.

4.3 Nanooks/Nukas/ Atanarjuats ytre verden

Blir Nanook, Nuka eller Atanarjuat fremstilt som menn som utviser autoritet og modighet overfor patriarkatet? Hvordan behandler de kvinner? Hvor er deres plass i forhold til den hegemoniske maskuliniteten til Connell? Dette er spørsmål som ble stilt i analysen for å få et inntrykk av maskulinitet gjennom protagonistenes ytre verden. Oppsummert kan man si at både Nuka og Atanarjuat ser ut til å være menn som gjør opprør mot eksisterende maktstrukturer. Nuka mot holdninger som blir rettet mot ham og hans legning, og Atanarjuat mot det på mange måter destruktive lille samfunnet han er en del av. Men det er bare Nuka som så langt som er plassert på et lavere nivå i maskulinitetshierarkiet, som en del av

Connells underordnede kategori. Hans plass i forhold til den hegemoniske maskuliniteten er noe han åpenbart forsøker å gjøre noe med, gjennom sine stadige konfrontasjoner med andre, men også gjennom sine dragshows og deltakelse i Pride- paraden¹¹⁰ i hjembyen Nuuk.

Atanarjuat og Nanook har i mye større grad enn Nuka, posisjonert seg i et motsetningsforhold til kvinner og homoseksuelle menn. Nuka er heller i besittelse av en type maskulinitet som Nanook og Atanarjuat blir posisjonert opp mot. Dette betyr at Nuka ufrivillig er med på å opprettholde patriarkatet, ettersom han mangler både institusjonell og kulturell makt. Men både Nanook og Atanarjuat blir fremstilt som menn som er ledere i sine respektive kulturer, de har begge kulturell makt. Selv om Atanarjuat stadig blir dominert og truet av sin motstander Oki, stiger han allikevel gjennom filmens handling i det patriarkalske maskulinitetshierarkiet, ved at han til slutt blir utnevnt som leder for folket i miljøet sitt. Han er da i den hegemoniske maskulinitetskategorien, ettersom han får tilgang til makt. Dermed får han makt til å påvirke sitt samfunns ideologi, noe han allerede har startet med, nemlig gjennom å bestemme at krig, konflikt og dreping skal ta slutt. Atanarjuat er filmens moralske forbilde, og derfor viser han maskulinitet ikke bare gjennom kroppen sin, men også gjennom handling. Dermed svarer Atanarjuat til Mosse, som hevder at manns kroppen er et symbol på karakter. For selv om han i forhold til motstanderen Oki tidvis er maktesløs, så kan det uansett synes som om han er overordnet kvinnene, og slik sett blir han aldri helt maktesløs.

Nuka på sin side, er gjennom sin legning, heller et offer for samfunnets ideologi, og blir derfor trakassert, fordi han ikke er «mann nok». Han blir undertrykt og trakassert av andre menn på grunn av sin legning, og ikke fordi han er en trussel for en enkelt person, slik Atanarjuat er for Oki. Riktignok kan man si at Nuka representerer en trussel mot maskulinitet, hvis man har Mosse i tankene, fordi Mosse i *The Image of Man* (1996) snakker om nettopp frykt for avvik. Nuka, i motsetning til Nanook og Atanarjuat lever slik sett ikke opp til den kulturelle, normative forestillingen om hva maskulinitet er. Nuka er heller ikke interessert i kvinner, mens Atanarjuat har to koner, og Nanook har også minst en kone.¹¹¹ På den andre side så er det å ha to koner ikke vanlig i Nukas miljø, det blir derfor ikke naturlig å måle deres

¹¹⁰ Utendørsarrangementer som feirer lesbisk, homofil, biseksuell, transseksuell, ikke-binær og queer sosial og selvaksept, prestasjoner, juridiske rettigheter og stolthet. Arrangementene fungerer også til tider som demonstrasjoner for juridiske rettigheter som ekteskap av samme kjønn (https://en.wikipedia.org/wiki/Pride_parade pr 16.05.2021)

¹¹¹ Flaherty har de to kvinnene Cunayou and Nyla med i filmen, men det blir aldri riktig bekreftet hvorvidt Nanook faktisk har to koner. På samme tid så blir han fremstilt som en fremragende fangstmann, og da var det vanlig å ha to koner, det var et statussymbol som ifølge Evans bekreftet jakt- og fangst- egenskaper. Det er ikke unaturlig å tenke seg at de begge er Nanooks koner, ettersom de våkner på hver side av ham, men med et vestlig, hvitt publikum i tankene, var en slik familiekonstellasjon for utenkelig.

maskulinitet etter en slik variabel. Både historien om Nanook og Atanarjuat ligger langt tilbake i tid, hvor dette ifølge Evans var helt vanlig, og som tidligere nevnt, også et statussymbol.

Selv om Nuka ifølge Connell er i den marginaliserte eller underordnede gruppen av menn, betyr ikke dette at han ikke kan oppnå lykke og suksess. Men dette kan lettere oppnås dersom han aksepterer sin underordning, og hvis suksessen er på premissene til de eksisterende strukturene. Men i likhet med Atanarjuat gjør han altså opprør mot disse strukturene, selv om Nuka har en annen agenda enn Atanarjuat.

Filmen om Atanarjuat er helt og holdent inuittisk, og miljø og området viser få, om noen tegn til vestlig tilstedeværelse. Slik sett blir ikke Atanarjuat målt opp mot vestlige menn i filmens univers. Dette i motsetning til Nanook og Nuka, hvor de begge er i kontakt med folk utenfor den inuittiske kulturen. Slik sett eksponeres ikke Atanarjuats maskulinitet for sammenligning med hvit, vestlig hegemonisk maskulinitet. Det er kun med menn og kvinner fra samme kultur Atanarjuat blir målt opp mot, blant annet Oki hvis egenskaper preges av sjalusi, voldtekt, aggresjon og drap. Opp mot ham er det lett å se på Atanarjuat som den moralske, sterke, fredsskapende og maskuline mannen, når hans mottype er Oki. Nanook blir sammenlignet med en hvit vestlig mann, og dermed kommer han fort til kort, fordi han blir fremstilt som primitiv som behersker tradisjonell kunnskap, men ikke moderne teknologi. Nuka, som liker å kle seg i kvinneklær og å vise seg frem i disse, får også sin maskulinitet målt opp mot heteroseksuelle menn, både inuitter fra samme kultur og fra ikke-innfødte menn. Slik sett blir det lett å tenke at Atanarjuat er «mere» maskulin enn Nanook og Nuka, mens Nuka utfordrer denne tankegangen ved å vise at kjønn kan være diskursivt. Nanook blir brukt til å forsterke koloniale tanker, som enkel og primitiv og som en som behersker det tradisjonelle, men ikke det moderne.

4.4 Nanooks/Nukas/ Atanarjuats indre

Bak frykten for ikke å oppfylle visse idealer ligger trusselen mot å bli umandig. Denne trusselen foregår like mye menn imellom, som i relasjon til kvinner. Frykten dreier seg om ikke å nå opp til bestemte normer som gjelder i samfunnet, og om man avviker, representerer man Mosse sin mottype. Tidligere i teksten har det blitt argumentert for at Nuka representerer nettopp en slik mann, som Mosse kaller mottypen, og som Connell kaller underordnede menn. Som homofil mann, bryter Nuka hetero- normativiteten. Det positive med at Nuka bryter med hetero- normativiteten, er at han tilfører mannlighetsbegrepet noe nytt, gjennom å ta avstand

fra den tradisjonelle maskuliniteten. På den andre siden, så er det lett, ut fra teori å se på Nuka som en mann som mangler maskulinitet. Han representerer dermed både en mulighet og trussel for maskuliniteten. Nanook og Atanarjuat, derimot, representerer i mye større grad normen, de er på mange måter markører for mannlighet, gjennom sine fysiske og sosiale ferdigheter.

Det er lite i fremstillingene av Nanook som tyder på at han i noen situasjoner mister kontrollen. Atanarjuat, derimot, viser frykt når han vet at hans liv står i fare på grunn av Oki. Men denne frykten er berettiget og rasjonell. Nuka på sin side mister litt kontrollen stadig vekk, når han blir utsatt for trakassering fra andre menn. Da tar han straks til motmæle. Det kan også sies å være en rasjonell handling. Nuka viser sine følelser, og som mann strider han da noe mot hetero- normativiteten i samfunnet sitt. Og som en mann som bryter ut av posisjonen sin, gir han plass for andre i hierarkiet. I dette tilfellet er det de heterofile mennene i miljøet på Nuuk. Mens både Nanook og Atanarjuat representerer lokal hegemonisk maskulinitet, de har begge kulturell makt, noe Nuka ikke har. Han tjener derimot som en kritisk stemme til den hegemoniske maskuliniteten og det maskulinitetshierarkiet han er en del av. Når det gjelder kvinnenens plass i mennenes liv, så er disse statussymboler for Nanook og Atanarjuat. Jo flere, jo bedre. For Nuka er kvinnene venninner, noen han kan betro seg til, snakke med og feste med.

5 Avslutning

Denne avhandlingen har undersøkt hvordan maskulinitet konstrueres hos tre mannlige inuittiske karakterer på film, gjennom iscenesettelse av kropp, og gjennom handlinger, omgivelser og tanker. Det er hovedsakelig Connells maskulinitetshierarki, sammen med teori om oppfatning av maskulinitet hos Mosse som har ligget til grunn for analysen, i tillegg til filmvitenskapelige teorier om maskulinitet på film fra Jeffords og Neale. Ved å ta utgangspunkt i filmene *Nanook of the North*, *Diva Eskimo* og *Atanarjuat; The Fast Runner*, har konstruksjon av maskulinitet blitt undersøkt gjennom Kirkham & Thumims modell, som innebærer en næranalyse av karakterenes kropp, handlinger, ytre og indre verden.

Hovedfunnene i analysen av de tre karakterene Nanook, Nuka og Atanarjuat viser at de konstruerer maskulinitet på ulikt vis, ikke bare karakterene seg imellom, men også fra den ene maskulinitetskategorien til den andre. Én av Kirkham & Thumims kategorier kan bidra til at

karakterene konstruerer maskulinitet, men ikke nødvendigvis en annen. Atanarjuat konstruerer gjennomgående maskulinitet, både gjennom iscenesettelse av kropp, og gjennom handling, omgivelser og tanker. Han befinner seg så å si utelukkende i den hegemoniske gruppen til Connell. Nanook er mye nærmere Atanarjuat enn Nuka når det gjelder konstruksjon av maskulinitet. Men Nanook responderer også mye til den tidligere forskningen på fremstilling av urbefolkning og inuitter på film, som for eksempel både Boyds og Steckleys forskning. Glennie påstår at selvrepresentasjon kan løse den feilaktig fremstillingen. Det kan stemme. Filmen om Atanarjuat viser i stor grad fravær av fokus på det eksotiske og annerledesheten som mye av den tidligere forskningen på fremstilling av inuitter på film forfekter. Men nå tar ikke denne avhandlingen for seg i hvilken grad karakterene blir stereotypet fremstilt, men hvordan maskulinitet blir konstruert. Nuka er den som i minst grad konstruerer maskulinitet i henhold til Kirkham & Thumims modell. Det som skiller han fra de andre er i hovedsak hvordan han viser følelser og hvor lite opptatt han er av det som i hvert fall tidligere var ettertraktet maskulinitet. Nuka er stort sett i den underordnede av Kirkham & Thumims kategorier. *Eskimo Diva* utfordrer i alle fall den tidligere forskningen om fremstilling av inuitten. Glennie har etterlyst representasjon av inuittske kvinnelige forbilder på film og i media. Filmskaper Lene Steahr går enda lengre og tilbyr representasjon av en inuittsk drag. Derfor kan mine funn også si noe om at det finnes en mulighet for at det skjer endringer i representasjonen av inuitten på film, også når det gjelder maskulinitet.

Den minst synlige kategorien i denne analysen, er den medvirkende kategorien, men også den marginaliserte. Den medvirkende gruppen er menn som har fordeler av det eksisterende patriarkatet, men som ikke har innflytelse. De støtter den hegemoniske gruppen menn. Det er særlig Nuka og Atanarjuat som viser at de ikke aksepterer å bli undertrykt. De er derfor langt fra å være i den medvirkende kategorien. Analysen viser også at man ikke trenger å være utpreget muskuløs for å bli ansett som hegemonisk. Andre egenskaper kan også bli ansett som likeså verdsatte. En slik tanke innebærer at maskulinitetsbegrepet er sosialt konstruert og foranderlig, og det vil alltid være andre maskuliniteter som konkurrerer om hegemoniet. Hvordan hovedkarakterene som er tatt for seg i denne avhandlingen konstruerer maskulinitet, viser kanskje at Connells modell ikke alltid er anvendelig når den den ettertraktede maskuliniteten skal analyseres. For eksempel er ikke samfunnet Nuka lever i, like hierarkisk som det Nanook, og Atanarjuat lever i. Spørsmålet er også om Connells teori om hegemonisk maskulinitet er universelt, og kan gjøres gjeldene også for det arktiske området. Både Mosse og Connell mener at dette er mulig, og Connell mener også at nye maskulinitetsforståelser vil

etableres på globalt nivå.¹¹² Maskulinitetsteoriene kan anses som anvendelige der forskjellene mellom klasse og kjønn er tydelige. Men kan de anvendes i samfunn hvor likhet mellom klassene og kjønnene er normen? Et slikt spørsmål er kanskje mere aktuelt å stille når det gjelder *Eskimo Diva*, fremfor *Nanook of the North* og *Atanarjuat; The Fast Runner*, ettersom disse likhetene ikke bare er lovfestet, men har også i mere eller mindre grad vært praktisert i flere år på dagens Grønland (gjennom riksfellesskapet med Danmark). Maskulinitetsteoriene som i denne avhandlingen er anvendt kan også kanskje synes som representanter for den eneste rette måten å være maskulin på. En slik tankegang, om det hegemoniske ideal sammen med kontroll og undertrykkelse er det eneste riktige, er i såfall en fallgrube. Man kan i alle tilfelle ikke avgrense maskulinitet til fysiske tegn, selv om en fysisk forståelse av muskler også har en psykisk og kulturell betydning. Da blir i såfall menn uten nevneverdige muskler uten videre psykisk svake, og vil dermed oppfattes som umandige. Men hvordan maskulinitet konstrueres, vil alltid variere med både den sosiale og historiske konteksten. Man ser i alle fall at den inuittiske mannen på film ikke bare er en eksotisk kuriositet uten evne til intellektuell tenkning som støtter opp om patriarkatet i samfunnet sitt, han kan også utfordre de gjeldende strukturer. Den inuittiske mannen er også mere enn bare en muskelbunt som er redd for ikke å nå opp til idealene eller for ikke å tilfredsstille kvinner. Inuittmannen på film kan også konstruere maskulinitet gjennom å løsrive seg fra reduserende forestillinger om både det å være maskulin og det å være inuitt.

¹¹² Connell (2016) s 305

6 Referanser

- Aarekol, Lena. 2015. «Maskulinitet Og troféjakt I Arktis». Nordlit, nr. 35 (april):189–203.
- Boyd, Julia. 2015. *An Examination of Native Americans in Film and Rise of Native Filmmakers*. Media Arts and Entertainment, Concentration: Cinema Elon University.
- Broberg, Gunnar. 1982. *Lappkaravaner på villovägar. Antropologin och synen på samerna fram mot sekelskiftet 1900*. Lychnos. Lärdomshistoriska Samfundets Årsbok, 1981–82, s. 27–86.
- Cliffords, James. 2013. *Returns. Bocomming Indiginous in the Twenty- First Century*. Cambridge Massachusetts: Harvard University press.
- Connell, Raewyn. 2016. *Masculinities in global perspective: hegemony, contestation, and changing structures of power*. Theory and Society, August 2016, Vol. 45, No. 4, s 303-318. Springer
- Connell, Raewyn. 1995. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.
- Ekenstam, Clas m.fl. 1998. *Rädd at falla*. Hedemora: Gidlunds förlag.
- Evans, Michael Robert. 2010. *The Fast Runner: Filming the Legend of Atanarjuat*. University of Nebraska Press. Lincoln & London.
- Fienup-Riordan, Ann. 1990. *Eskimo Essays: Yup'ik lives and how we see them*. New Brunswick/London.
- Gittings, Christopher. 2002. *Canadian National Cinema: Ideology, Difference and Representation*. Psychology Press.
- Glennie, Cassidy. 2019. *Inuit Girls Make Media: Resisting Stereotypes Through Participatory Action Research*. Dalhousie University Halifax, Nova Scotia.
- Huhndorf, Shari M. 2001. *Going Native: Indians in the American Cultural Imagination*. Cornell University Press.
- Høvik, Ingeborg. 2011. *Orientalisme og arktiske representasjoner*, i Kuiper 2, s 101- 109.

- Jeffords, Susan. 1993a. "Can masculinity be terminated?" s. 245–262 i Cohan, Steven og Hark, Ina Rae (red.) *Screening the male: Exploring masculinities in Hollywood cinema*. London og New York: Routledge
- Jeffords, Susan. 1993 b "The Big Switch: Hollywood Masculinity in the Nineties", s. 196–208 i Collins, Jim/ Radner, Hilary/ Collins, Ava P . (red.) *Film Theory goes to the Movies*. London og New York: Routledge.
- Jeffords, Susan. 1994. *Hard Bodies – Hollywood masculinity in the Reagan Era*, Rutgers University Press, New Brunswick/New Jersey.
- Johnston, Gordon. 1987. *An Intolerable Burden of Meaning: Native Peoples in White Fiction*. ECW Press.
- Kirkham, Pat. og Thumim, Janet. (red.). 1993. *You Tarzan: Masculinity, Movies and Men*, Lawrence og Wishart Limited, London.
- Lorentzen, Jørgen. 2004. *Maskulinitet. Blikk på mannen gjennom litteratur og film*. Spartacus.
- Lorentzen, Jørgen/ Mühleisen, Wenche. 2014. *Kjønnsforskning. En grunnbok*. Universitetsforlaget.
- Maclean's. Vol. 115 no. 15. s. 53, 15. april 2002
- Mortensen, Ellen/Egeland, Cathrine/ Gressgård, Randi/Holst, Cathrine/ Jegerstedt, Kari/ Rosland, Sissel/ Sampson, Kristin. 2008. *Kjønnssteori*. Gyldendal.
- Mosse, George L. 1996. *The image of man*. New York: Oxford University Press.
- Neale, Steve. 1993. "Masculinity as spectacle: Reflections on men and mainstream cinema", I Cohan, S. og Hark, I.R. (red.), *Screening The Male: Exploring Masculinities In Hollywood Cinema*, Routledge, London, s. 9-20.
- Neale, Steve. 2004. *Action-Adventure as Hollywood Genre*, i Tasker, Y. (Red.) *Action and Adventure Cinema*. London: Routledge.
- Parbring, Bosse. 2010. *Klimatförändringar drabbar män och kvinnor olika* [Online] NIKK Magazin 2.2010 Tilgjengelig: <http://www.nikk.no/norden/teman-1996-2011/kon-og-klima/klimatforandringar-drabbar-man-och-kvinnor-olika/> (11.05.2021)
- Said, Edward. 2001. *Orientalismen. Vestlige oppfatninger av Orienten*. Bokklubbens kulturbibliotek.

Steckley, John L. 2008. *White Lies About the Inuit*. University of Toronto Press.

Wheelerburg, Robert. 2016. *National Geographic magazine and the Eskimo stereotype: a photographic analysis, 1949–1990*. *Polar Geography* 40(1):1-24.

Nettkilder

Parbring, Bosse (2010) Klimatforändringar drabbar män och kvinnor olika [Online] NIKK Magazin 2.2010 Available: <http://www.nikk.no/norden/teman-1996-2011/kon-og-klima/klimatforandringar-drabbar-man-och-kvinnor-olika/> [27 Mar 2015]

<https://sml.snl.no/fysiognomikk> (pr 04.03.2021)

https://snl.no/Den_fjerde_verden (pr 08.04.2021)

<https://no.wikipedia.org/wiki/Industriland> (pr 08.04.2021)

<https://www.vtape.org/critical-writing-index-article?id=725> (pr 15.04.2021)

https://www.uaf.edu/anlc/resources/inuit_or_eskimo.php (29/4- 2021)

<https://no.wikipedia.org/wiki/Inuktitut> (pr 09.05.2021)

https://snl.no/inuktitut_stavelsesskrift (pr 11.05.2021)

<https://munin.uit.no/handle/10037/18791> (pr 11.05.2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Pride_parade (pr 16.05.2021)

