

## Bacheloroppgave

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

Aurora Stafsnes Håkonsen

# Feit frigjøring

Et karneval på egne premiss

Bacheloroppgave i Film- og videoproduksjon

Veileder: Anne Gjelsvik

Mai 2022



Aurora Stafsnes Håkonsen

## **Feit frigjøring**

Et karneval på egne premiss

Bacheloroppgave i Film- og videoproduksjon

Veileder: Anne Gjelsvik

Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Det humanistiske fakultet

Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden



## **INNHALDSFORTEGNELSE**

<b>Innledning</b> .....	1
<b>1. Teoretisk grunnlag</b> .....	2
1.1 Latter .....	2
1.2 Man er ikke født kvinne, man blir kvinne .....	3
1.3 Ulydighet, komedie og karneval .....	5
1.4 Komedie som kroppslig sjanger .....	7
<b>2. Metode</b> .....	8
<b>3. Pitch Perfect og Pitch Perfect 2, I feel Pretty og Isn't It Romantic</b>	
3.1 Pitch Perfect og Pitch Perfect 2 .....	8
3.2 I feel Pretty og Isn't It Romantic .....	12
<b>4. Diskusjon</b> .....	15
<b>5. Konklusjon</b> .....	15
<b>Referanseliste</b> .....	17

Antall ord: 6238

### **Feit frigjøring; et karneval på egne premiss**

Overvektige karakterer i film er ikke et ukjent fenomen. Med skuespillere som Roscoe “Fatty” Arbuckle har overvektige karakterer vært med gjennom filmens historie. Særlig i komedier har overvektige karakterer vært gjengangere. Karakterene var gjerne sidekarakterer og ekstremt stereotypiske. Dersom det mot formodning var en overvektig hovedkarakter, var vekten ofte et bilde av sinnstilstanden til karakteren og derfor bare midlertidig. Uansett tilfelle var den overvektige damen et komedieelement i filmene. Ikke på grunn av hennes skarphet og sjarm, men hennes fysiske kropp (Stuactor, 2001, s.200). I 2016 ble det gjort en rapport for Refinert<sup>29</sup> der de skulle kartlegge mangfold av kropp i de Top 100 filmene i 2016 (Cohen, 2017). Refinery 29 er et feministisk nettsted fra USA, som er målrettet til unge kvinner. I rapporten så de på kroppstypene til karakterene i filmene. Av de 100 filmene var det 33 karakterer som hadde en ordinær kropp og av de igjen var det bare 4 som var en størrelse 44 eller over. Av disse fire karakterene som var over størrelse 44, var en av dem en mann i kvinnekostyme og en var en kvinne i en overvekt-drakt. Det vil altså si at det kun var to kvinner over størrelse 44 som var med i filmene (Cohen, 2017). Selv om det er omtrent 67% av kvinner i USA som bruker 44 eller over reflekteres ikke dette faktum i filmene (Cohen, 2017).

For å se nærmere på den manglende representasjonen av overvektige kvinner er det relevant å se på hvem som lager filmene. I *The Ceclliuloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the top 100, 250 and 500 films of 2019* skrives det om antall kvinner i filmbransjen fra 2015-2019. I 2016 var det 14 kvinner som var med å lage de top 100 filmene det året. Det inkluderer regissører, manusforfattere, produsenter, klippere, kinematografer og ansvarlige produsenter. I 2019 er det 20. Så tallet har altså økt med 6. Komadiesjangeren er den sjangeren med nest flest kvinner i forhold til menn med sine 25% etterfulgt av dokumentar med 27%. (Lauzen, 2019, s.1-7) Selv om det er liten økning har det kommet inn flere kvinner i filmbransjen.

Det er ikke bare i filmbransjen representasjonen øker, men også på lerretet. De siste årene har vi begynt å se overvektige kvinner i hovedkarakterer. Allerede for 16 år siden begynte vi å se skuespillere som Queen Latifah og Mo’nique spille hovedroller i romantiske komedier. 12 år senere kan vi også se skuespillere som Rebel Wilson, Amy Schumer og Melissa Mccarty i hovedroller. I filmer som *I feel pretty* (Kohn og Silverstein, 2018), *Isn’t it romantic* (Strauss-Schulson, 2019) og *Superintelligence* (Falcone, 2020). Disse karakterene får opplevd det overvektige sidekicks ikke har fått opplevd tidligere; det er deres historie som blir fortalt. Selv om det er noen fåtalls overvektige kvinner som har begynt å få hovedroller i film, har ikke

dette betydde at overvektige kvinner generelt er representert i filmmediet. I denne oppgaven skal jeg se på hvem den overvektige kvinnen i komedie er. Problemstillingen i oppgaven vil derfor være «**Hvem er den overvektige kvinnen i komedien?**». For å finne ut hvem hun er skal jeg gjøre rede for teorier om latter og feminisme. Deretter skal jeg foreta en komparativ analyse av *Pitch perfect* og *Pitch perfect 2* samt *Isn't it romantic* og *I feel pretty*. Jeg har også brukt *Hustlers* (Scafaria, 2018), *Booksmart* (Wilde, 2019), *Bridemaids* (Feig, 2011) og *Superintelligent* (Falcone, 2020) for å kontekstualisere mine funn. Av disse filmene er halvparten i regi av menn og halvparten i regi av kvinner. Jeg vil argumentere for at det kan være relevant å se på hvordan den overvektige kvinne framstilles med bredere representasjon.

### Latter

For å finne ut av hvordan den overvektige kvinnen i komedien framstilles skal jeg først se på hva latter i film er. På hvilken måte ler vi av de overvektige kvinnene i komedien? I *Chuckle*, *Chortle*, *Cackle* skriver Julian Hanich om latter blant publikum. Han forsøker å lage en typologi av latter. Hanich diskuterer dette i lys av tidligere teoretikere som Henri Bergson og Helmuth Plessner. Bergson mente at latter var sadistisk. Det var sadistisk fordi det var sadistisk latter av komiske, eller mer spesifikt det latterlige. Plessner definerer derimot latter som en kald sosial straff som refser rigiditet. Hanich mener at disse teoriene reduserer latter til kun en funksjon. Latteren kan være en aktiv form for kommunikasjon, men det kan også være en ufrivillig respons. (Hanich, 2018, s.191) Videre deler han opp latter i 10 kategorier. For å prøve å forklare hvilken latter som oppleves når man ser filmene jeg har valgt har jeg lyst å trekke fram hans første og andre kategori.

Den første kategorien som også er den mest prototypiske heter *Fornøyleses latter*. I denne kategorien handler det om vår respons til det komiske og latterlige. Når man ser noe komisk eller latterlig og blir fornøyet av det er det en overraskende, men ikke truende følelse av at noe går imot normene (Hanich, 2018, s. 193). Fordi kroppen nesten reagerer automatisk med latter prøver den å balansere det vi ser på skjermen med kroppslige reaksjoner. Det er dog en forskjell på hva man synes er komisk og latterlig. Det komiske er noe kroppen bedømmer som en del av våre normer. Det latterlige derimot er mer ute av vår komfortsone i normer. Derfor kan det anses å være en mer aggressiv og sadistisk form for latter som forventer noe mer nærmere normen. (Hanich, 2018, s. 193)

Andre kategori heter lindrende latter. Denne kategorien er gjerne ikke en respons til noe som er morsomt, men heller en respons for å dempe situasjonen. Når seeren blir møtt med ekkelhet tett på kan man føle seg overveldet og bekymret. Da svarer kroppen intuitivt med

latter for å distansere seg fra det ekle. Det ekle kan oppleves som for tett og derfor kan latter fungere som en lindrende respons. Denne lindringen kan også oppstå etter det ekle er ferdig, som en triumf. Man har kommet seg igjennom det ekle og feirer det med latter. (Hanich, 2018, s. 196)

Mot slutten av teksten skriver Hanich det komiske kan undertrykke hierarkier og samle sammen forskjellige mennesker ved å bringe inntrykk fra forskjellige opplevelser som i virkeligheten er svært forskjellige fra hverandre. Latter og komedie kan ta ned barrierene mellom ulike mennesker. Ikke all latter er derimot like uskyldig. Et eksempel på det er humor på andres bekostning som for eksempel rasistiske og masokistiske vitser. For å skille på disse ulike måtene å kollektivt le på kaller han den førstnevnte typen «varm» latter og den sistnevnte «kald». Kollektiv latter kan være kun en overfladisk følelse av felleskap i øyeblikket man ler, men det trenger ikke å være noe som faktisk forener oss. Hanich understreker at det er viktig å vite når man skal le med og ikke, og at det kan være moralsk feil å bare le med når latteren er kald. (Hanich, 2018, s. 213) Jeg har lyst å argumentere for hvorfor mye av komikken som spiller på det fysiske legeme hos den overvektige kvinnen er kald humor som oftest blir latterliggjort. For å forstå hvordan den overvektige kvinnes kropp blir latterliggjort i filmene skal jeg først se på hvordan kvinnekropp blir framstilt i film.

### **Man er ikke født kvinne, man blir kvinne**

På 1970-tallet kom Simone De Beauvoir med sin filosofi om kvinnen som det andre kjønn. Man er ikke født kvinne, men blir kvinne. Det er ingen biologisk, psykisk eller økonomisk bakgrunn som bestemmer hvordan kvinnen presenterer i samfunnet. Det er sivilisasjonen som en helhet som «skaper» kvinnen. Kvinne er definert utfra mannen mens han er ikke definert utfra henne. De er motsetninger, han er essensiell hun er intetsigende. Han er subjektet der hun er det andre. Fordi kvinnen er det andre i samfunnet defineres hun utfra mannens syn på henne. Kvinnen er bare en refleksjon på premissene til patriarkatet. Hun prosjekterer mannens fantasi og kompleks. Kjønn er blitt tolket i en kulturell betydning som har blitt overført med religion, tradisjon, språk og ikke minst film. Denne tolkningen er med på å konstruere vår verdensoppfatning. Derfor påstår noen at denne tolkningen i stor grad er gjennom øynene til menn (McCabe, 2005, s.3-4).

Fordi tolkningen av kvinnen er gjort av menn, kan utfra Beauvoirs definisjon si at kvinnen er bildet og at mannen er øynene. Dette gjelder også i film. Kvinnelige karakterer er kokt ned til det de representerer for mannen. Det handler om hvilke følelser hun vekker i han og hvordan hun får han til å handle. Hennes rolle har derfor ingen betydning uten mannen



(Mulvey, 1975, s.40). Fordi mannen «er» øynene har han makt over filmene. Denne makten er at han som tilskuer kan kjenne seg igjen i karakterer som kontrollerer historien. Karakteren blir som et symbol på han selv. Mannen får sett verden gjennom karakterens øyne og med det kommer det *aktiv* makt over det erotiske blikket. Dette kan føre til at filmer blir skapt for mannens fantasi. Når protagonisten kaprer kvinnen og hun blir hans besittelse, kan det oversettes til at den mannlige tilskuer også får besitte en del av kvinnekarakteren (Mulvey, 1975, s. 42). I filmen er kvinnen et symbol på noe som bare kan oppnås i filmmediet. Det vakre og perfekte er mulig på grunn av muligheten til å kontrollere tid og rom. Film kan aldri oppnå å gjenskape realiteten. Den kan kun oppnå å vise fantasi gjennom mannens øyne og blir derfor en endimensjonal fetisj (Mulvey, 1975, s. 47). Prosjekteringen av kvinnen gjennom mannens øyner er det som kalles The male gaze. I *The Womans Stake: Filming The Female Body* skriver Mary Ann Doane om hvordan kvinnekroppen filmes. Hun skriver om hvordan man kan framstille kvinnekroppen uten å bli overskygget av patriarkatet. Hun mener det er vanskelig å komme seg unna dette på grunn av at det er stor motstand mellom essensialisme og anti-essensialisme. Når feministisk filmskaping tar utgangspunkt i essensialismen burde det i praksis produseres en ren framstilling av kvinnen. Denne rene framstillingen gir kvinnen tilbake hennes rettmessige eiendom; kroppen hennes. Anti-essensialisme på den andre siden resulterer i å ekskludere kvinnekroppen fullstendig. Man tar avstand fra å prøve å representere kvinnekroppen. Hun mener at begge tilnærmingene tar avstand fra det komplekse forholdet mellom kropp og psyke. Kroppen blir brukt som en rekvisitt (Doane, 1981, s. 96). Doane mener at fordi den kvinnelige tilskuer har et forutbestemt forhold til bildet av kvinnen. Det fører til at hun har to valg; enten overidentifisering med bildet eller så kan hun bli sitt eget objekt av begjær. Det vil si at den kvinnelige tilskueren enten er tvunget til å se på seg selv som bildet eller som formet av kulturens ideer om feminitet (McCabe, 2004, s. 93). Hun mener man må bevege seg videre fra essensialisme og anti-essensialisme for å kunne framstille kvinnekroppen. Dette ved å omarbeide teoriene. Doane trekker fram eksempler på hvordan det kan gjøres i bildet. Dersom man malplasserer kvinnen i bildet og «fanger» henne i øyeblikk isteden for å holde bildet lenge på henne, kan hun ikke være fanget i blikket. Det avskriver muligheten for at kvinnen blir fetisjert (Doane, 1981, s. 97).

The male gaze er noe som i stor grad påvirker hvordan kvinner blir framstilt på film. Ann E. Kaplan innledningsvis «is the male gaze?» om blikket nødvendigvis trenger å være mannlig. For å legge grunnlaget i diskusjonen rundt det mener hun det er viktig å dra fram to ting. Menn, som tilskuere, har makt og eierskap i blikket sitt. Noe som det kvinnelige blikk ikke har. Seksualisering og objektifisering av kvinner er ikke kun erotisk, den er også der

for å fjerne trusselen kvinnen fører med (Kaplan, 1983, s. 122). Fordi kvinnen er objektet kan ikke kvinnen ha seksuell glede. Det er heller noe som kommer av hennes objektivering og er derfor heller hennes trang til å være begjærlig. I kvinnelig film der man har forsøkt å nå frem til den kvinnelige tilskuers seksualitet har det endt opp med at det feminine i protagonistene er mindre fremtredende og derfor har kvinnen blitt mer som en stedfortreder for maskulinitet og mannen. Dette fordi hennes begjær ikke har samme makten som mannens (Kaplan, 1983, s. 129). Fordi mange av filmene jeg skal se på i analysen min er filmer produsert av kvinner for kvinner er denne de-feminiseringen av kvinner viktig.

I dette avsnittet har jeg skrevet om hvordan kvinner er framstilt i film. Gjennom the male gaze har kvinner blitt objektifisert i skue av den mannlige tilskuer. Når kvinner prøver å gjøre det samme mot sine mannlige motparter ender det opp med at kvinnene blir mer maskuline. The Female Gaze er derfor mindre betydelig og tilstedeværende som the male gaze. The Male Gaze handler i stor grad om at kvinner er vakre seksuelle objekt som appellerer til den mannlige tilskuer, men hva skjer dersom kvinnen ikke passer inn i denne rollen? I neste avsnitt skal jeg se på hvordan kvinner utenfor den sosiale normen blir behandlet i film.

### **Ulydighet, komedie og karneval**

Som nevnt innledningsvis har overvektige mennesker lenge vært punchlinen i enhver vits. Overvektige kvinner har en tendens til å bli framstilt som ukontrollerbare groteske vesen. Patriarkatet definerer kvinnekropp. Synet på idealkroppen har forandret seg gjennom historien og et eksempel på dette var da timeglassfiguren ble definert som den ideelle kroppstypen å ha. Det var etterkrigstiden som «inspirerte» denne kroppstypen på grunn av ideen om kvinnen som var hjemmeværende moderlig og feminin. Timeglassfiguren forsvant som det ideelle på 60-tallet da man heller skulle ha en tynn og androgyn kroppsfasong. Tynneten appellerte til menn fordi det representerte svakhet, seksualitet og sult. Den feite kroppen derimot, med sin mykhet og løshet, representerte motstand mot denne normen. Overvekt har derfor blitt et symbol på at en kvinne er et ulydig opprørende vesen. Ulydighet i denne forstand betyr når noen som er sosialt eller politisk underlegen bruker humor for å svekke den patriarkalske orden (McCabe, 2004, s.62). Kvinner som er overvektige har ofte blitt sett på som at de har en mangel på selvkontroll og at de er late, grådige og selvopptatte (Stukator, 2001, s.199). I komedier er hun ofte framstilt som truende og sulten. Sulten har lenge vært en metafor på mannlig seksualitet og makt. Der den tynne kvinnen representerer en undertrykkelse av

kvinnelig seksualitet, er den overvektige kvinnen ukontrollerbart sulten, full av impulser og kåthet. Hun er grotesk.

For å kunne forstå hva den overvektige kvinne symboliserer i mediet skal jeg se nærmere på den groteske kroppen. Den groteske kroppen er noe som symboliserer en ambivalens. Forklart gjennom terrakottafigurer fra Kerch av gravide kvinner mener Bakhtin at figurene representerer både død og liv. Det er ladet med all frykten og avskyet som er koblet til reproduksjon og alderdom. I komedier symboliserer den overvektige damen denne groteske kroppen dens ambivalens. Hun er både ekkel og vakker, normal og rebelsk. Denne ambivalensen symbolisert gjennom hennes groteskhet blir dog erstattet av hegemoniske sannheter. Hegemoni, definert av Gramsci, referer til en tilstand der den dominerende klasse leder samfunnet gjennom intellektuelt og moralsk lederskap (Storey, 2018, s.79). Stukator skriver at hennes kraft blir nøytralisert på grunn av den inngripende diskurs om kvinnelig fornektelse av sult og begjær. Altså hun blir satt inn i en rolle som er sosialt akseptabel (Stukator, 2001, s.202). I neste avsnitt skal jeg forklare hvordan den groteske og ulydige kroppen kan bli satt i en sosialt akseptabel rolle i komedier.

Sjangeren komedie er i utgangspunktet ganske progressivt. Komedier har muligheten til å avduke undertrykkelse i hierarkiet samt avmystifisere samfunnet. Det er dog mange av komediene som spiller på stereotyper, som gjør det paradoksalt til å være fullstendig progressivt. Kvinnen i komedie har en tendens til å utfordre parataktiske sannheter gjennom hennes handlinger. Det er dog hennes ugyldighet som er drivkraften i historien og den er et symbol på at hun trenger en forandring. Historiene ender ofte med at hun ikke er ulydig mer og at hun aksepterer samfunnet skapt av patriarkatets autoritet (Stukator, 2001, s.200).

Forholdet mellom film og karneval er noe historikere bit seg merke i. Både historisk og metaforisk sett er det paralleller mellom film og karnevalet. Historisk sett har både komedien og karnevalet vokst i skyggene ved messer og *penny Arcades*. Metaforisk sett har også samtlige filmer tatt elementer fra karnevalets regressive natur. For eksempel ved å bruke karakterer som ofte er brukt i karnevalet. Kortvokste, transkjønnede, monster og ikke minst overvektige kvinner er eksempel på denne typen karakterer. Komedie er dog ikke synonymt med karnevalet. Mikhail Bakhtin definerer karnevalet til tre former; komedie, spetakkel og profanasjoner. Karnevalet er svært mangfoldig. De feirer denne mangfoldigheten til fordel for det som er autoritært og hellig, og ved det utfordrer de hierarkiet. Det er derimot mulig å bruke disse elementene fra karnevalet for å utfordre kulturen som er dominant med annerledes representasjon (Stukator, 2001, s.201).

### **Komedie som kroppslig sjanger**

Det er omdiskutert om komedie som sjanger er body genre eller ikke. Williams definerer body genres følelser som at kroppen blir fanget i en intens følelse eller sensasjon og en form for ekstase følt utenom kroppen med nytelse, frykt eller terror (Beck). Hun mener også at kvinner på skjermen i disse typen sjangere funker som legemggjørelse av smerte, nytelse og bekymringer. Med scener som spyscenen i *Bridemaids* og åpningsscenen i *Pitch Perfect 2* er det vanskelig å benekte at filmene faller innenfor noen av kategoriene.

I *Redefining Body Genres in the Face of Female-Driven Comedy* skriver Casey Beck med utgangspunkt i *Bridemaids* om ekle komedier som kroppslig sjanger. Jeg har tenkt å anvende hennes teori ved å bruke *Pitch Perfect 2* som eksempel. I *Pitch Perfect 2* åpnes filmen med at “the bellas” som er gruppen vi følger gjennom hele første filmen fremfører en sang på finalen i studentliga acapella. Plutselig kommer Amy ned fra taket hengende i silkebånd. Det virket i begynnelsen som at hun får et elegant solo-øyeblikk, men så faller hun lengre ned i båndet og drakten hennes revner. Til publikummets overraskelse så har hun ikke på undertøy og blir derfor eksponert. Det er komisk så man kan ende opp med å le av det, og latteren kan oppleves som det samme som Amy føler i øyeblikket. Ufrivillig ler man av situasjonen på samme måte som Amy ufrivillig eksponerer seg selv til andre. Man opplever nesten den samme ufrivillige overtredelsen (Beck). Selv om det er *veldig* overdrevet kan man identifisere seg med at man har revnet buksen sin eller gjort andre uhell. I stedet for å empatisere med karakteren blir hun latterliggjort, og man ler *av* henne. I *Bridemaids* opplever man det samme når de 5 karakterene begynner å spy og få diare når de skal prøve på brudepikekjoler. Jeg vil derimot argumentere for at det er en annerledes følelse som vekkes når man ser Megan oppleve dette. I *Bridesmaids* er paradokset mellom det feminine i brudepikekjolene og diaré som kan tolkes som det morsomme i scenen. Fordi Amy og Megan ikke har blitt framstilt som feminine og elegante tidligere i filmen kan man tolke det som at det ikke er det samme for dem. Latter kan som nevnt dra paralleller til den ufrivillige overtredelsen karakterene opplever i scenen, men latter kan også ha som funksjon å dempe ubehaget i situasjonen. Amy sitter fast i tauet og snurrer derfor sakte med skrittet mot publikum. Man ler en lindrende latter brukt for å dempe ubehaget. Disse ubehagelige situasjonene er også eksempler på elementer som passer inn i Williams definisjon av kroppsjanger. Hun skriver om at den orgasmiske kvinnen i porno og den torturerte kvinnen i skrekkfilm kan anses å appellere til det sadistiske mannlige blikket, og at den gråtende kvinnen i melodramet kan appellere til masokismen i mannlige tilskuere. Beck mener at dette kan oversettes til den overdrevne kroppslige komedien. Beck hevder at dersom en kvinne ser på en kvinnelige overdreven

kroppslig komedie er det både masochistisk og sadistisk som når en mann ser på porno (Beck). Dette fordi man får fornøyelse ut av den feminine offergjøringen av kvinnene i både *Pitch Perfect 2* og *Bridesmaids*.

### Metode

I denne delen av oppgaven skal jeg foreta en komparativ analyse av filmene jeg har valgt. Fordi jeg skal bruke åtte filmer har jeg ikke muligheten til å vektlegge alle karakterene like mye. Jeg har derfor valgt legge hovedfokuset på Amy (Rebel Wilson) i *Pitch perfect* og *Pitch perfect 2*, Natalie (Rebel Wilson) i *Isn't it romantic* og Renee (Amy Schumer) i *I feel pretty*. Grunnen til at jeg har valgt å vektlegge Amy i *Pitch perfect* og *Pitch perfect 2* er fordi den førstnevnte er i regi av en mann mens sistnevnte er i regi av en kvinne. Da kan jeg analysere hvordan hun blir behandlet med ulik representasjon. I *Isn't romantic* og *I feel pretty* er historien så å si lik bortsett fra at *Isn't it romantic* er regissert av en mann og *I feel Pretty* av en mann og en kvinne. Det gir meg muligheten til å analysere hvordan ulike filmskapere framstiller den overvektige kvinnen i lys av den samme historien. De fire andre karakterene skal jeg dra inn som eksempel for å kontekstualisere funnene mine. Disse fire karakterene er Megan (Melissa McCarty) i *Bridemaid*s, Liz (Melissa Viviane Jefferson) i *Hustlers*, Carol (Melissa McCarty) i *Superintelligent* og Molly (Elizabeth Greer Feldstein) i *Booksmart*.

### *Pitch Perfect* og *pitch perfect 2*

I *Pitch Perfect* introduserer karakteren til Rebel Wilson seg som Fat Amy. Dette er navnet som blir brukt på henne gjennom hele filmen, selv om hun selv spesifiserer at hun sier det først slik at folk ikke kan kalle henne det bak ryggen hennes. Karakteren blir med en gang framstilt som barnslig. Hun sier det hun tenker og gjør ting som er upassende.



BILDE 1: Amy ligger på bakken og danser havfruedans (Moore, 2012).

Som nevnt tidligere har den overvektige kvinnekroppen symbolisert barnslighet. I Freud sine teorier om komedie mener han at komikk er forholdet mellom voksen og barn; den voksne er som et barn eller finner barnet i seg selv. Slik som Amy i *Pitch Perfect* blir den overvektige kvinnens kropp assosiert med det barnslige som ignoranse og selvopptatthet, men også spesielt automatisk erotisme (Stukator, 2001, s.200). Av de andre karakterene i filmen blir hun som nevnt kalt fat Amy og karakteren Bumper (Adam DeVine) poengterer også at hun er det ekleste mennesket han noen gang har sett. Nesten alle vitsene Amy sier eller som blir sagt til henne handler om kroppen hennes. I tillegg til å være framstilt som grotesk er Amy veldig seksuell. Hun flørter med mange karakterer gjennom filmene og hun sier ting som «all my boyfriends» som indikerer at hun har mer enn en partner. Det at kvinnen, ikke minst den feite kvinnen, skal oppsøke sin seksualitet kan tolkes som at det står i opposisjon til de tradisjonelle patriarkatiske verdiene som er pålagt kvinnen. Kvinnelig seksualitet er ofte passiv, og dermed blir ansvaret projisert på menn. Lysten på sex er noe mannen har, mens kvinner responderer (Storey, 2018, s. 141).

Fat Amy er ofte definert utifra kroppen i *Pitch Perfect*. Det blir gjort poeng ut av hvordan hun ser ut, og hun prater ofte om mat. Det er dog noe ulydig i Fat Amy fordi hun er så tro til seg selv. Selv om hun blir framstilt som ekkel er hun også fri og frank når det kommer til seksualitet. Denne ulydigheten ble dog nøytralisert i oppfølgeren.

*Pitch perfect 2* er i motsetning til *Pitch perfect 1* regissert av en kvinne. I åpningen av filmen som nevnt tidligere blir Amys kropp eksponert til en stor folkemengde. Situasjonen kunne vært flau og ubehagelig for Fat Amy, men fordi hun framstår som grotesk blir det vinklet som at det er de andre det er synd på fordi de må se på det groteske legemet hennes. Det neste jeg bet meg merke i er at hun går på en annen måte enn de andre jentene i filmen, hun tusler uelegant. Det er ikke bare måten hun går på som skiller henne fra de andre jentene. Det er spesielt i fremføringen av sangene på scenen at Amy er ekskludert fra de andre. I mange av framføringene når de skal være elegante, er Amy kuttet ut i bildet. Det er noen ganger hun er i bakgrunnen, men det er sjeldent at hun er for tydelig i totalene når framføringene er seriøse. Når Amy først er i bildet, blir det ofte et brudd i stemningen. Hun er tullete og bryter med den seriøse stemningen i framføringen til *The Bellas*. Dette kommer spesielt godt fram i deres opptreden i verdensfinalen. På begynnelsen av opptreden synger de en sang som er mer lystig. Amy får et halvnært bilde.



BILDE 2: Amy opptrer (Banks, 2015).

Hun er tullete, men det passer enda med opptreden. I neste delen er det en mer seriøs tone over opptredenen. Det er mange panoreringer på hovedkarakterene der Amy blir mindre og mindre tydelig i bakgrunnen. Hun er med i totalene, men når bildene kommer nærmere er hun ikke i fokus.



BILDE 3: Halvtotalt bilde av The Bellas som opptrer. Amy er avkuttet i bilde. (Banks. 2015)

Det er først mot slutten hun er litt i fokuset i totalen



BILDE 4: Total av The Bellas som opptrer. Amy skiller seg ut med sin fysiske tilnærming til sangen (Banks, 2015).

Som nevnt, bryter dette med den seriøse og elegante tonen i opptreden.

I *Hustlers* regissert av Lorene Scafaria har de også en framføring, og den er utført annerledes.

I filmen er det et nummer på scenen når alle de kvinnelige stripperne stripper sammen.

Kvinnene er elegante og vakre når de står på scenen og i motsetning til i *Pitch Perfect 2* er Liz med i totalene uten at det er brudd i stemningen.

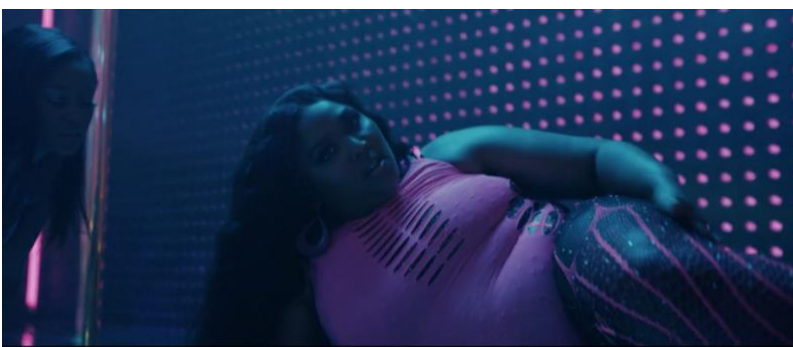


BILDE 5: Alle stripperne stripper for Usher. Liz er i midten (Scafaria, 2018).



BILDE 6: Liz stripper sammen med Ramona (Jennifer Lopez) (Scafaria, 2018).

Det er også øyeblikk hun står alene i fokus i bildene. Kameraet holder seg der og gjør ikke et poeng ut av at hun er tullele eller useriøs.



BILDE 7: Halvnært bilde av Liz på scenen (Scafaria, 2018).

Det kan virke som at hun skli inn sammen med de andre kvinnene fordi det ikke er gjort et poeng ut av hun ser annerledes ut. Når det derimot bryter med stemningen hver gang Amy er i fokus blir det en distanse mellom henne og de andre.

I *Pitch Perfect 2* spør Bumper (Adan Devine), en mann i deres rival acappellagruppe, om de skal være kjærester. Amy avslår fordi hun vil være en fri kvinne og det kan tolkes som



at hun utfordrer ideen om kvinnelig seksualitet. Allikevel ender hennes historie med at hun finner ut av at hun er forelsket i Bumper og vil være sammen med han. Det kan tolkes som at noe av hennes ulydighet blir nøytralisert fordi hun aksepterer samfunnet skapt av patriarkatets autoritet (Stukator, 2001, s.200). Når hun synger en kjærlighetssang for å innrømme sin kjærlighet til Bumper blir hun igjen framstilt som useriøs. Karakterene rundt henne snakker om hvor tullete hun er, og hun blir stoppet opp av latterlige element fra å fullføre sangen. Når hun endelig får kysset Bumper kan det tolkes som groteskt fordi det er veldig fysisk. De ligger oppå hverandre på gresset og de andre karakterene rundt synes det er ekkelt.

Det kan virke som om det er liten forskjell på hvordan Amy behandles i lys av de forskjellige filmskaperne. Mye av komedien ligger i kroppstypen hennes og hun blir ikke behandlet som like seriøs eller elegant som sine tynne motparter. På grunn av den kroppslige humoren kan man le en lindrende type latter for å distansere seg fra det ekle. Man ler også på en mer sadistisk måte av de latterlige elementene i karakteren fordi det er utenfor normen (Hanich, 2018, s. 193). I den første filmen er Amy ulydig og veldig seksuell, men i oppfølgeren blir hun satt inn i en mer sosial akseptabel rolle.

### ***Isn't it romantic og I feel pretty***

Historien i *Isn't It Romantic* og *I Feel Pretty* er som nevnt så å si like. Begge handler om ambisiøse overvektige kvinner med dårlig selvtillit. Det er først når begge får seg et slag i hodet at at hverdagen deres blir snudd på opp ned. Natalie i *Isn't It Romantic* hallusinerer eller dagdrømmer en verden der menn er veldig tiltrukket av henne. Dette er for karakteren utenkelig fordi hun har blitt opplært av sin mor at menn ikke er tiltrukket av damer som henne. I *I Feel Pretty* «hallusinerer» Renee at hun er blitt en veldig vakker dame. Man får ikke sett hvordan kvinnen hun hallusinerer ser ut, og mye av komikken spiller på akkurat det.



BILDE 8: Amy ser seg selv som en annen, men vi ser hun som den samme (Kohn og Silverstein).

Et eksempel er når hun våkner fra slaget i hodet og ser seg selv som veldig vakker.

Karakteren i bakgrunnen blir satt ut og svarer nølende når Renee uttaler hvor pen hun synes hun er. Motsetningen i at noen «stygge» føler seg fin, blir et latterlig element i filmen. Fordi det beveger seg litt for langt unna det som er komfortabelt i den sosiale normen fungerer latteren som et virkemiddel for regresjon. Hun symboliserer også ambivalensen groteskheten bringer; hun er kvinne, men også ekkel. I historien til Natalie og Renee er drivkraften at de har dårlig selvtillit de må overkomme.

Et annet element jeg mener er viktig å dra fram er at både Natalie og Renee aktivt drar ned andre tynnere og «penere» kvinner. Som for eksempel når Natalie snakker om at Josh på kontoret ser på modellen på plakaten utenfor. Da etterligner Natalie henne og sier «Se, så sexy jeg er. Jeg vil at en mann skal kjøpe en salat til meg.» Lignende sier Renee, når de skal lage seg dating profil, at hobbyene til venninnen sin ikke betyr noe, men bare bildet de bruker. Hun påpeker også at de ikke kommer til å få noen matcher fordi de «konkurrerer» med «penere» damer. Jeg tolket det som sjalusi nettopp fordi det største problemet i deres liv er at de ikke er «pene». Ut fra feministisk teori pleier kvinnen å være på display for mannen, men fordi Natalie og Renee ikke projeksjonerer den mannlige fantasi blir de sjalu på de som gjør det. I *I feel Pretty* blir Renee sjokkert når hun finner ut at den pene kvinnen hun trener sammen med har blitt dumpet. Renee har også kun sett på henne som en projeksjon av mannlige fantasi. I begge filmene er det når de får oppmerksomhet fra menn de innser at de burde elske seg selv. Det kan dermed tolkes som at de må få ekstern bekreftelse for å kunne starte sin selvkjærlighetsreise. Den dårlige selvtilliten er insinuert at det kommer fra deres ulydige kropp. Det er heller ingen sterke antagonister i de to filmene som gjør at kroppene deres er både offer og antagonist.

I *I feel pretty* blir Renee veldig selvsikker fordi hun selv tror at hun at hun ser annerledes ut, og fordi hun blir selvsikker av det behandler folk henne annerledes. Natalie ble også selvsikker på slutten av *Isn't it romantic* fordi hun innså at hun måtte elske seg. Det jeg tolket som underteksten i historien er at det har ikke noe å si hvordan man ser ut, så lenge man er selvsikker. Jeg vil argumentere for at det er paradoksalt til framstillingen og tematikken i filmene. Fordi selv om den overvektige karakteren er selvsikker blir hun enda latterliggjort. Så selv om hun har selvtilliten behandler ikke filmen henne som seriøs, men heller som klumsete og barnslig. Fordi de bruker denne ulydighet, altså kroppen hennes, som narrativet i historien oppstår det et problem fordi de forandrer normene i representasjonen. Fordi filmen avhenger av forandringen, ender de opp med å forsterke og opprettholde eksisterende kategorisering i samfunnet. Den feminine ulydigheten karakterene har blitt gjort om til det

motsatte slik at det blir sosialt akseptabelt (Stukator, 2001. s.207). Både Natalie og Renee ender som Amy opp med å ha en kjæreste på slutten av filmen. Natalie finner ut i sin hallusinasjon at grunnen til at hun hallusinerer er fordi hun må lære å elske seg selv. Det er kun da hun kan flykte fra denne falske verdenen. Tilsynelatende høres det ut som hun, som overvektig kvinne, fortsetter å være ulydig og leve sitt liv. Sånn er det ikke. Filmen ender opp med at hun opplever kjærlighet med Josh allikevel.

I *Superintelligent* er det ingen kommentarer direkte om kroppen til Carol. Allikevel blir hun kalt tacky og lignende. Selv om kroppen ikke er i hovedfokus, er karakteren framstilt som uelegant og lite feminin. Carol får derimot hjelp fra Ai med stemmen til James Corden for å være mer elegant. De trenger derfor hjelp fra en ekstern kraft som en hallusinasjon eller AI med James Cordens stemme for å få selvtillit.

I alle filmene, bortsett fra *Hustler* er kropp viktig tematikk for filmen. Som nevnt er det stor motgang mellom essensialistisk og anti-essensialistisk tilnærming til filmskaping. Jeg vil argumentere for at alle de tre filmene jeg har nevnt prøver på en ren framstilling av kvinnen og hennes kropp. Hun møter problematikk som overvektige kvinner kan møte på i dagens samfunn. De er usikre, men trenger selvtillit for å styrke sin livskvalitet. Derfor kan de bli sett utifra et essensialistisk perspektiv. En film som skiller seg fra de andre filmene jeg har sett på er *Booksmart*. Her gjør de ikke noe poeng ut av størrelsen til Molly. Filmen handler derimot heller om at hun er skolesmart og tar seg liten tid til å ha det gøy samtidig. Når det først kommer en kommentar om kroppen hennes, er det fra hun selv. Hun sier hun savner kroppen sin når hun har blitt gjort om til en Barbie-dukke etter å ha tatt et psykedelisk stoff. Fordi filmen ikke vektlegger eller forsøker å representere kvinnekroppen kan se det utifra et ikke-essensialistisk perspektiv. Det er viktig å påpeke at både *Hustlers* og *Booksmart* er produsert av Gloria Sanchez Productions som er et produksjonsselskap som er skapt for å vektlegge kvinners stemme i komedie (D'Alessandro, 2021).

Det er liten forskjell i hvordan Renee og Natalie framstilles i de ulike filmene. Personlighetstrekkene deres handler i stor grad om at de er tullete, men de er også framstilt som ambisiøse. Det er derimot antagonisering av kroppene deres, som i stor grad er drivkraften i historien. Den største vesentlige forskjellen på de to filmene, er at i *I Feel Pretty* blir Renee slemme mot vennene sine når hun tror hun blir pen. Da ender hun selv opp med å trykke dem ned fordi de ikke passer inn i den sosiale standarden for skjønnhet.

## Diskusjon

I min analyse har jeg sett på hvordan ulike filmskapere representerer overvektige kvinner. Av filmene jeg har sett er det liten forskjell mellom kvinnelig og mannlig regissør i framstillingen av den overvektige kvinnen. De blir framstilt som barnslige, egosentriske og useriøse. Dette med unntak av Liz i *Hustlers*, Molly i *Booksmart* og Carol i *Superintelligent*. Der blir ikke kroppen deres antagonist i filmene. Liz er kun en sidekarakter, men allikevel viser hun en annen måte man kan framstille kvinnekroppen i en opptreden på annen måte enn de gjør i *Pitch perfect* og *Pitch perfect 2*. Overgangen fra sidekarakterer til overvektige kvinner i hovedroller har forandret skjebnen til den overvektige kvinnen i komedien. Allikevel defineres de i stor grad ut ifra kroppene sine, der kroppen deres er den største antagonist i historien. Jeg har lyst å trekke fram marxistisk teori for å forklare hvorfor dette fenomenet kan skje. Det blir indikert at i noen tekster og praksis presenteres det falske bilder av virkeligheten. En prosedyre man kan kalle «falsk bevissthet». Marxistene hevder at dette er i fordel for de med makt mot de maktløse (Storey, 2018, s.3). Fordi det å være overvektig står i opposisjon til samfunnets ide om hvordan en kvinne skal se ut, kan det å skape filmer der de blir framstilt som useriøse på grunn av kroppen sin. Dermed kan det plassere den overvektige kvinnen i en slik posisjon på grunn av hennes maktløshet i samfunnet.

## Konklusjon

I introduksjonen min skrev jeg at problemstillingen min var «**Hvem er den overvektige kvinnen i komedien?**». Den overvektige kvinnen i komedien har i mange av filmene jeg har tatt fram samme personlighetstrekk. Hun blir i stor grad framstilt som useriøs og tullete. I to av filmene der den overvektige kvinnen er hovedkarakter handler hele historien om at de har dårlig selvtillit. Dermed blir deres kropp selve antagonist i historien. Selv om det er en mann og en kvinne som har regissert filmen er det liten forskjell på hvordan karakterene fremstilles. I *Superintelligent* er ikke kroppen til Carol antagonist, men det er enda kommentarer som tilsier at hun mangler eleganse og lignende. I den fjerde filmen, *Booksmart* er det derimot en mer anti-essensialistisk tilnærming til Mollys kropp. Den er ikke et element i hennes historie. Av filmene der kvinnene er sidekarakterer er hun i tre av dem framstilt som særdeles uelegant og useriøs, dette med unntak av Liz i *Hustlers*. Både *Booksmart* og *Hustlers* har jeg nevnt flere ganger som eksempler på hvordan man kan framstille den overvektige kvinne på en annen måte enn i de andre filmene. Allikevel har både *Pitch Perfect 2* og *I Feel Pretty* det samme kroppslige fokuset som filmene regissert av menn.

Den overvektige kvinnen i film er enda stereotypisert. Det er kroppen hennes som er i fokus. Selv om historiene har en undertekst om at man skal elske seg selv, behandler filmene

de overvektige karakterene som om de må være selvironiske og tullete. Grunnet tematikken om selvkjærlighet, oppstår det et paradoks fordi det antydes at deres manglende evne til å overholde den sosiale standarden for skjønnhet er grunnen til at de er ulykkelige, samtidig som at de burde elske seg selv. Batkhin feirer karnevalet som en form for radikal frihet, men fordi ulydighetene som er latterliggjort blir sanksjonert ender de bare opp med å bekrefte den sosiale orden. Fordi humoren i stor grad handler om kroppen deres føles det mer som et karneval arrangert av utenforstående. Med spissede produksjonsselskap har det allikevel åpnet seg dører for at kvinner selv kan framstille kvinnekropp og mer spesifikt den ulydige kvinnekroppen.

**REFERANSELISTE****Litteraturliste**

Beck, Casey. Redefining Body Genres in the Face of Female-Driven Comedy Or, Why Women Vomiting is Funny. *Cinemia*. Hentet 12.05.2022.

<https://cinemia.media/redefining-body-genres/>

Braziel, Jana E. og Lebosco, Kathleen 2001. *BODIES OUT OF BOUNDS: Fatness and Transgression*. 197-213. Berkeley og Los Angeles: University of California Press.

Cohen, Anne. 2017. "How Much Progress Has Hollywood Actually Made In Showing Body Diversity?" *Refinery29*. Hentet 11.05.2022. <https://www.refinery29.com/en-us/2017/10/173864/plus-size-actresses-tv-movies-body-types-women>

D'Alessandro, Anthony. Will Ferrell & Jessica Elbaum's Gloria Sanchez Productions Inks First-Look Feature Deal With 20th Century Studios. *Deadline*. Hentet 14.05.2022. <https://deadline.com/2021/06/will-ferrell-gloria-sanchez-20th-century-studios-production-deal-1234776383/>

Doane, Mary Ann. 1981. "Woman's Stake: Filming The Female Body" I Kaplan (red.) *Feminism and film*, 86-99. Oxford: University Press

Hanich, Julian. 2018. *The Audience effect: on the collective cinema experience*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Kaplan, Anne E. 2000. *Feminism and Film*. New York: Oxford University Press.

Kaplan, Ann E. 1983. "Is The Gaze Male?" I Kaplan (red.) *Feminism and film*, 119-138. Oxford: University Press

Lauzen, Martha M. 2020. *The Cecliuloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the top 100, 250 and 500 films of 2019*. San Diego: San Diego State University.

McCabe, Janet. 2004 *Feminist Film Studies. Writing the Woman into Cinema*. London: Wallflower.

Mulvey, Laura. 1975 "Visual Pleasure and Narrative Cinema" I Kaplan (red.) *Feminism and film*, 34-47. Oxford: University Press

Storey, John. 2018. *Cultural Theory and Popular Culture. An introduction*. 5. utg. London: Routledge.

Stukator, Angela. 2001. "It's not over till the fat lady sings: Comedy the Carnevalesque and Body politics" I Braziel og LeBesco (red.) *BODIES OUT OF BOUNDS: Fatness and Transgression*. 197-213. Berkeley og Los Angeles: University of California Press.

### **Filmer**

*Booksmart*. Regissert av Olivia Wilde. 2019; USA: United Artists Realsing. Streaming.

*Bridemaids*. Regissert av Paul Feig. 2011; USA: Universal Pictures. Streaming.

*Hustlers*. Regissert av Lorene Scafaria. 2018; USA: STXfilms. Streaming.

*I feel pretty*. Regissert av Abby Kohn og Marc Silverstein. 2018; STX Entertainment. Streaming.

*Isn't it romantic*. Regissert av Todd Strauss-Schulson. 2019; USA: Warner Bros, Netflix. Streaming.

*Pitch Perfect*. Regissert av Jason Moore. 2012; USA: Universal Pictures. Streaming.

*Pitch Perfect 2*. Regissert av Eliabeth Banks. 2015; USA: Universal Pictures. Streaming.

*Superintelligent*. Regissert av Ben Falcone. 2020; USA: Warner Bros. Pictures. Streaming.

### **Bilder**

Bilde 1: Moore, Jason. 2012. *Pitch Perfect* [Skjerm bilde]. Netflix.

Bilde 2,3,4: Banks, Elizabeth. 2015. *Pitch Perfect 2* [Skjerm bilde]. Netflix.

Bilde 5,6,7: Scafaria, Lorene. 2018. *Hustlers* [Skjerm bilde]. Viaplay.

Bilde 8: Kohn, Abby og Silverstein, March. 2018. *I Feel Pretty* [Skjerm bilde]. Prime Video.



