

Oda Tiller-Bratlebø

## *Verdens verste menneske, og kritikk i likestillingens navn.*

Kan det fungere mot sin hensikt?

Bacheloroppgave i Filmvitenskap

Veileder: Anne Gjelsvik

Mai 2023



Oda Tiller-Brattebø

*Verdens verste menneske*, og **kritikk i likestillingens navn.**

Kan det fungere mot sin hensikt?

Bacheloroppgave i Filmvitenskap  
Veileder: Anne Gjelsvik  
Mai 2023

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



Kunnskap for en bedre verden



## **Innholdsfortegnelse:**

<b>1. Innledning</b> .....	<b>2</b>
<b>2. Fremgangsmåte og teori</b> .....	<b>2</b>
<b>3. Feminisme og feministisk filmteori</b> .....	<b>3</b>
<b>4. Verdens verste menneske</b> .....	<b>7</b>
<b>4.1. Resepsjon og kritikk</b> .....	<b>8</b>
<b>5. I et større likestillingsperspektiv</b> .....	<b>11</b>
<b>6. Avslutning</b> .....	<b>12</b>
<b>6.1. Konklusjon</b> .....	<b>13</b>

**Sammendrag:**

**Norsk bokmål:** Denne bacheloroppgaven tar for seg filmen *Verdens verste menneske* (Trier, 2021) for å undersøke hvordan man ser på kvinnelige karakterer i dag. Ved bruk av tekster skrevet av bell hooks og Anna Biller defineres feminisme og feministisk film, før teksten beveger seg videre til selve filmen, og så resepsjonen. I oppgaven brukes tre anmeldelser for å danne et bilde av fellesnevnerne i kritiske anmeldelser, for så å se på hvordan dette kan være påvirket av at hovedpersonen i filmen er kvinne. Til slutt diskuteres resultatene i en større kontekst, hvor Simone de Beauvoirs ideer om kvinnen som “den andre” kommer til syne.

**Engelsk:** This bachelor thesis uses the film *The Worst Person In The World* (Trier, 2021) to examine the ways in which female film characters are regarded today. Using texts by bell hooks and Anna Biller to define feminism and feminist film, the text then moves on to the film itself, and then the reception the film has received. The thesis draws from three different reviews of the film to create an image of the most frequent points of criticism, to then look at if and how these criticisms are affected by the main character being a woman. Finally, the results are discussed in a broader context, where Simone de Beauvoir's idea of the woman as “the other” is made visible.

## 1: Innledning

I min bacheloroppgave har jeg valgt å se på filmen *Verdens verste menneske* (Trier, 2021), i relasjon til feministisk filmteori. Ideen kom etter en samtale med en venninne om filmen, hvor hun mente at filmen, og spesielt hovedpersonen Julie, var lite feministisk. Grunnen til dette var fordi Julie er en så usikker person, som virker mer opptatt av mennene i livet sitt enn egne fremtidsutsikter og drømmer. Selv mente jeg det motsatte, for meg hadde karakteren opplevdes som virkelighetsnær og relaterbar. I tiden etter denne samtalen tenkte jeg mye på det venninnen min hadde sagt, og lurte på om det var sannhet i det. Er det noe ikke-feministisk over det å sette romantiske relasjoner høyt i livet som heteroseksuell kvinne? Eller kan det sameksistere, feminismen og romansen? Etter å ha lest flere anmeldelser, blogginnlegg og diskusjoner om *Verdens verste menneske* fant jeg ut at flere var enige med venninnen min, de mente Julie var en dårlig skrevet kvinnelig karakter og at hun ikke gjør feminismen noen tjeneste. Jeg var fortsatt sterkt uenig, og engasjementet ble en naturlig motivasjon i arbeidet mot en bacheloroppgave. I denne teksten vil jeg undersøke hvordan filmen er blitt mottatt av kritikere, og så se på hvordan denne kritikken er påvirket av at Julie er kvinne. Jeg setter spørsmålsteget ved hvorvidt det hun kritiseres for er en innskrenkning av henne i likestillingens navn.

## 2: Fremgangsmåte og teori

For å undersøke dette har jeg først sett på feministisk litterært materiale og ut fra dette kommet opp med en definisjon av feministisk film. Deretter har jeg sett filmen med dette som utgangspunkt, for å gjøre en bedømmelse om filmen kan ansees som feministisk. Jeg mener det er viktig å utfordre filmteori, og spesielt i felt som feministisk filmteori, som er i konstant endring i samsvar med forandringer som skjer i den virkelige verden. Feministisk teori som helhet endres kontinuerlig i takt med verdenssamfunnet, og derfor må også tilhørende filmteori gjøre det samme. En del av feministisk teori er å alltid utfordre egne tanker og eget verdenssyn for å undersøke hvorvidt det kan komme av internalisert misogyni, som mange kvinner er offer for. For å undersøke dette har jeg valgt filmen *Verdens verste menneske* av Joachim Trier. Det er en veldig ny og høyst relevant film; den kom på kino i 2021 og har siden vært mye diskutert i filmmiljøer verden over, med en kvinnelig hovedperson som har vært både hyllet og kritisert. Kritikken av filmen har i størst grad vært svært positiv, og mange mener den er et mesterverk og portretterer en ung kvinnes liv på en naturlig og realistisk måte, samtidig mener andre at den er et dårlig forsøk på akkurat dette. I forbindelse

med undersøkelsen av mottakelsen filmen har fått, har jeg valgt tre anmeldelser av filmen, som er skrevet av Deborah Ross i *The Spectator*, A. O. Scott i *The New York Times* og Richard Brody i *The New Yorker*. Disse er valgt basert på innholdet i, og troverdigheten til, anmeldelsen. De tre er hentet fra én avis og to ukentlige magasiner, som alle tre har en lang historie, og er populære den dag i dag. Anmelderne har også lang erfaring med film og journalistikk, som har vært viktig for at de skal kunne brukes i dette arbeidet. De tre har fellestrekk jeg kommer tilbake til senere i teksten. Jeg stiller spørsmål ved hvorvidt kritikk i feminismens navn kan videreføre urimelige, sexistiske krav i forhold til kvinnelige karakterer. Dette er ikke noe jeg har sett så mye av før, og de fleste som kritiserer feministisk teori er anti-feministiske. Selv er jeg aktiv feminist, og har vært det så lenge jeg kan huske, men ser fortsatt viktigheten og nytten i å utfordre status quo i det feministiske miljøet. Regissør Anna Biller har også skrevet kritisk om feministisk filmteori på sin private blogg. I denne teksten holder jeg meg til innlegget “Let’s Stop Calling Movies Feminist” fra februar 2018, for å nyansere min definisjon av begrepet “feministisk film”. Her diskuterer hun hvordan filmer har utviklet fra det hun vil anse som feministiske filmer, til noe helt annet, til tross for at man i større grad enn tidligere stempler filmer som feministiske. Ida Madsen Hestman har også skrevet om *Verdens verste menneske* og kritikken den har mottatt, og diskutert hva kritikken rettet mot hovedpersonen Julie kan si om samfunnets moralske forventninger til kvinner. Hennes arbeid er nært beslektet mitt, og hennes resonnement er omtrent identisk med mitt. Tekstene skiller seg fra hverandre i at Hestman sammenligner filmen med en annen film, *Titane* (Ducournau, 2021) og ser på hvordan mennene i narrativeet forsøker å ta over historier. Min tekst fokuserer heller på resepsjonen og hvordan denne kan virke mot sin hensikt.

### **3: Feminisme og feministisk filmteori**

I diskusjoner rundt feministisk filmteori er det viktig å avklare hva man mener at feministisk filmteori er, og hva det prøver å oppnå. Før man gjør dette må man også ha en tydelig definisjon av selve begrepet feminisme. Feminisme er en fellesbetegnelse for ideologi, etikk, politikk og akademisk arbeid som jobber for kvinnefrigjøring (SNL), i tillegg til frihet og likestilling mellom alle, uavhengig av kjønn, klasse, etnisitet og seksualitet. Det finnes flere typer feminisme, blant annet radikal feminisme, liberal feminisme og interseksjonell feminisme. Man kan også finne feministiske grupper som er preget av religion og politiske ideologier, som marxisme og sosialisme. Ulike feministiske grupperinger har



sprikende syn på saker som er sentrale for feminisme, som abort, transkjønnede personer og sexarbeid, noe som kan gjøre det utfordrende å få en veldig presis beskrivelse av hva feminister som gruppe mener i mange saker. I forbindelse med denne teksten vil jeg ta utgangspunkt i bell hooks' arbeid og tanker omkring feminisme og feministisk arbeid, og hvordan hun har definert og beskrevet feministiske ideer. Jeg har valgt å jobbe med hooks da hun er en av de mest anerkjente feministiske teoretikerne i det siste århundret, og i min valgte tekst kommer hun inn på flere aspekter av feminisme. Som forfatter skrev hun flere bøker med stor innflytelse på den tredje bølgen av feminisme, som vokste frem i USA på begynnelsen av 1990-tallet. Hun var tidlig ute med å peke på hvordan den andre bølgen av feminisme hadde et fokus som hvilte mye på hvite middelklassekvinner, og ikke anerkjente hvordan ikke-hvite kvinner var "dobbel" diskriminert på bakgrunn av hudfarge, ofte i tillegg til underpriviligert på bakgrunn av sosial klasse. I all hovedsak blir teksten *Feminism is for everybody; Passionate Politics* (hooks, 2000) viktig. Hun skriver om sine egne opplevelser som ung feminist, og hvordan feminisme har forandret seg de siste tiårene. I forhold til min tekst blir tankene hennes om "sisterhood", eller søsterskap, viktig. Hooks skriver om hvordan internalisert misogyni trekker feminisme nedover, og fjerner fokus fra den opprinnelige tankegangen om søsterskapet. Allerede på side 3 i teksten skriver hun; "Sisterhood could not be powerful as long as women were competitively at war with one another" (hooks, 2000, 3), med andre ord kan ikke feminisme få nok makt til å ha en reell påvirkningskraft dersom man er i en konstant intern konkurranse kvinner imellom. Hun understreker viktigheten i at feministisk tenkning ikke bare kan utfordre kjønnsforskjeller, men at det er iboende for feminisme og også utfordre klasseforskjeller, rasisme, homofobi og andre former for undertrykkelse. Det er dette interseksjonell feminisme er. I forbindelse med min diskusjon rundt *Verdens verste menneske* er ikke klasse, etnisitet eller seksualitet relevante temaer å dra inn, men det er nevneverdig at i noen av kritikkene jeg tar for meg er dette tema som blir tatt opp. Boken *Feminism is for everybody; Passionate Politics*, fungerer som en slags introduksjon til feministisk teori, og tar for seg komplekse temaer på en måte som er mer tilgjengelig og lettlest enn tradisjonell akademia, slik at flere kan lese og forstå det som blir skrevet om. Boken åpner med setningen, "Simply put, feminism is a movement to end sexism, sexist exploitation, and oppression", en setning som former grunnmuren for min forståelse av feminisme i relasjon til videre diskusjon i denne teksten.

Man kan overføre disse tankene om hva feminisme er til filmteori. Feministisk filmteori har en historie som begynner på 1970-tallet (Smelik, 2016, 1), i samme tidsrom som

den andre bølgen med feminisme vokser frem. Den feministiske filmteoretikeren Laura Mulvey skriver det banebrytende essayet *Visual Pleasure and Narrative Cinema* i 1973, publisert i 1975. I dette essayet beskriver hun “the male gaze” for første gang, noe som har blitt en sentral del av filmteori. “The male gaze” er et begrep innenfor filmteori som beskriver hvordan ulike estetiske og scenografiske valg blir gjort i film, med utgangspunkt i et objektiviserende, heterofilt, mannlig blick på kvinnen. Mulvey tekst henter ideer fra Sigmund Freud og hans psykoanalyse, og hvordan det å se kan skape en slags nytelse hos den som ser. I klassisk film skal man identifisere seg med den mannlige hovedpersonen, som ser på den kvinnelige birollen med et heterofilt, seksualisert blick. Dermed blir man også som publikummer den som ser på kvinnen med et “male gaze” (Smelik, 2016, 2). Fra starten var feministisk filmteori svært interessert i fremstillingen av kvinner på film, og hvordan film som medium kunne underbygge stereotypier om kvinner (Smelik, 2016, 1). I den siste tiden har også kulturen rundt filmproduksjon vært under hard kritikk; store filmmiljøer, som Hollywood, var hardt rammet av #MeToo-bevegelsen på midten av 2010-tallet. Feministisk filmteori er en av de mest sentrale typene filmteori i dag, og er hyppig diskutert i både offentlige og akademiske situasjoner. Man har flere måter å “identifisere” feministiske filmer, som Bechdel-testen. Denne testen går ut på at en film kan kalles feministisk hvis den har; 1: Minst to kvinnelige karakterer, gjerne navngitte. 2: De snakker med hverandre. 3: Om noe annet enn en mann (bechdeltest.com). At en film kan beskrives som feministisk har blitt et slags statussymbol i dagens filmindustri. Typiske filmer som er blitt beskrevet som feministiske oppgjennom har inneholdt sterke, kvinnelige karakterer, som gjerne må sloss for å komme seg ut av en vanskelig eller undertrykkende livssituasjon. I en liste med “65 essential feminist films you need to see”, publisert av det amerikanske motebladet Harper's Bazaar, handler mange av filmene om kvinner utsatt for vold i hjemmet, voldtekt og annen seksuell trakassering, eller undertrykkelse som kommer kun av det faktum at de er kvinner. Filmene blir døpt feministiske fordi disse kvinnene kommer seg ut av situasjonen, gjerne ved bruk av vold og mord. Regissør Anna Biller har kritisert hvordan man bruker “feministisk” om film i dagens filmmiljø i et blogginnlegg titulert “Let’s Stop Calling Films Feminist”. I blogginnlegget beskriver hun hvordan kritikere, fans og akademikere bruker ordet “feministisk” som en måte å gi filmen en “stamp of approval” (Biller, 2018) i det offentlige. Biller argumenterer for at hvis en film skal kunne beskrives som feministisk må den ha; “the express purpose of educating its audience about social inequality between men and women (and, I would argue, not take pleasure in the voyeuristic degradation or destruction of women)”, med andre ord, den må tvinge publikum til å ta stilling til ulikheter mellom

kjønnene. Hun viser til filmer fra tidlig i filmens historie, hvor kvinnelige karakterer ofte var sterke, selvstendige og smarte, med egne liv og ønsker for fremtiden. Disse kvinnelige karakterene skulle gjerne lære de mannlige karakterene noe viktig, og ved å vise hvordan det var ulikheter mellom kjønnene kunne filmen også påvirke menn i den virkelige verden. Biller mener denne formen for feministisk film forsvant når man sluttet med sensur av eksplisitt innhold i film, da det ga rom for mer vold, grov seksualitet og aggressivitet mot kvinner i film. Det er også dette som refereres til når hun nevner en voyeuristisk degradering eller ødeleggelse av kvinner, hvor hun viser til filmer som *Deep Throat* fra 1972. Samtidig kan man argumentere mot dette, og noen feministiske kritikere mener at kvinner ikke skal måtte ta støytten eller ansvaret for å lære menn å være ordentlige personer, slik som i filmer fra 1930-tallet.

Med utgangspunkt i bell hooks' skrivning og Anna Billers uttalelser om film, vil jeg foreslå en definisjon av feministisk film som lyder slik: For at en film skal være feministisk, må den ha et eksplisitt ønske om å belyse problematikk knyttet til forskjellen på menn og kvinner i samfunnet, og et mål om å bidra i kampen mot kjønnsbasert undertrykkelse og sexisme. Filmen må kunne lære tilskueren noe om hvordan forskjeller fortsatt eksisterer, og hva man kan gjøre med dem. I denne definisjonen går jeg vekk fra tradisjonelle virkemidler som Bechdel-testen. Grunnen til dette er at jeg mener den kan være ugyldig i visse tilfeller; et virkemiddel vi ser ofte bruk i film og TV i dag er karakterer som aldri er navngitte, men fortsatt er sentrale for handlingen. For eksempel, i TV-serien *Fleabag* får vi aldri vite den titulære karakterens ekte navn; hun nevnes aldri ved navn, i likhet med flere av de andre sentrale figurene, som gjerne kun har kallenavn. Man kan derfor argumentere for at serien ikke står på Bechdel-testen, samtidig som serien har mottatt ros for å fremstille en ung kvinnes liv og tanker på en ekstremt realistisk måte, og ofte blir kalt et eksempel på "the female gaze" (thefemalegaze.com, 2022). Dette viser at Bechdel-testen kan være for rigid i visse situasjoner, og kanskje spesielt i intime kjærlighetsdramaer hvor det ofte kun er noen få viktige karakterer. Jeg vil argumentere for at *Verdens verste menneske* kan havne i denne kategorien, da det er en film hvor hovedfokuset er kjærlighetsdramaet mellom Julie, Aksel og Eivind. Den handler ikke om Julies forhold til venninnene (som vi vet eksisterer), så vi trenger ikke å introduseres til dem, men om hennes forhold til Eivind og Aksel som en del av utforskningen av eget liv og egen identitet. Venner er faste holdepunkter, trygge havner, og tvinger ikke nødvendigvis frem en vekst i Julie på samme måte som de romantiske opp- og nedturene hun går gjennom.

#### 4: *Verdens verste menneske*

I manuset *Verdens verste menneske* (Vogt og Trier, 2014) ser hovedpersonen Julie på seg selv i speilet med forakt. Hun er gravid og har akkurat kastet opp. Hun sier til seg selv, “Jeg er verdens verste menneske”, og speilbildet nikker bekreftende. Denne delen av manus er ikke i den ferdige filmen, men på dette punktet i filmen kan man fortsatt ane at det er noe Julie, spilt av Renate Reinsve, tenker om seg selv. I løpet av filmen har vi sett hvordan hun bestemmer og ombestemmer seg for valg av studie, ramler inn og ut av romantiske forhold, tester fleinsopp, tester grensene for utroskap og samtidig prøver å finne seg selv i det hele. Hun forklarer at hun “står sånn på siden av livet mitt. At jeg bare er en birolle i mitt eget liv”. Når vi først møter Julie er hun en kvinne i midten av 20-årene som er usikker på hva hun vil med livet. En voice-over forklarer at hun har begynt på medisinstudier, fordi det “var eneste studiet der alt arbeidet på videregående hadde gitt uttelling”, men så finner hun ut at det er psykologi som er det riktige, før hun igjen bytter til fotografi. Gjennom det kreative miljøet i Oslo møter hun Aksel Wilmann på en fest, skaperen av den anerkjente tegneserien Gaupe. De blir raskt samboere, og vi hopper noen år frem i tid, til en hyttetur hvor barn og familie er et stadig tema. Julie virker usikker på om hun ønsker å stifte en familie, mens Aksel er insisterende på at hun hadde blitt en god mor. Enda lengre frem i tid er de to på lanseringen av hans nye grafiske roman. Julie forlater festen for å dra hjem, men sniker seg i stedet inn på en bryllupsfest, hvor hun treffer Eivind. Dette blir starten på slutten mellom henne og Aksel, og hun forlater han til fordel for Eivind kort tid etter 30-årsdagen sin. Aksel er tydelig knust av bruddet, og når Julie senere får vite at han er kreftsyk med dårlige prognoser, kommer angeren og usikkerheten snikende. Samtidig oppdager hun at hun er gravid med Eivind, som ikke vil ha barn, og den totale omveltningen er et faktum. Julie besøker en avmagret og tydelig syk Aksel på sykehuset, hvor han innrømmer at hun er hans livs store kjærlighet. Senere drar de to på en fototur rundt i Oslo, for å se steder som har vært viktige for ham. En kort stund etter turen ringer en kompis av Aksel og forteller at det ser ut som han ikke vil overleve natten, og vi ser Julie vandre rundt i Oslos gater helt til solen står opp. Vi skjønner at Aksel har gått bort. Umiddelbart etter dette spontanaborterer hun, og slår så opp med Eivind. Så hopper vi frem i tid, til nåtiden. Julie er behind the scenes-fotograf på en filminnspilling, og har i oppdrag å fotografere en ung skuespillerinne. Etter filmingen er over ser Julie skuespillerinnen møte Eivind utenfor, som venter med en baby i armene. Julie drar hjem for å redigere bildene hun har tatt den dagen, og vi kan skimte en innrammet Gaupe-tegning i vinduskarmen hennes.

#### 4.1: Resepsjon og kritikk

Filmen hadde som tidligere nevnt premiere i 2021, og mottok i stor grad strålende kritikk. Hovedrolleinnhaver Renate Reinsve ble nominert til prisen for beste kvinnelige hovedrolle under filmfestivalen i Cannes samme år, og vant som den første norske skuespilleren noensinne (SNL). Filmen har en score på 96% på Rotten Tomatoes, en nettside som samler så mange anmeldelser av en film som mulig, for så å kalkulere en score. I en anmeldelse i P3 gir anmelder Birger Vestmo filmen terningkast 6, og skriver; “[Verdens verste menneske] er en vidunderlig varm, vittig og voksen film om noe så tilsynelatende banalt, men samtidig så vesentlig og altomfattende, som livet, døden og kjærligheten. Den inneholder noen av de morsomste, ærligste og såreste samtalene om sex, samliv og livsløp du har sett på film.” (Vestmo, 2021). *VGs* Morten Ståle Nilsen roser også filmen opp i skyene, og drar frem virkelighetsnærheten som en viktig del av opplevelsen av filmen. Han avslutter anmeldelsen på en noe melankolsk tone ved å beskrive filmen som “en av de store filmene om verden som, sånn røffly, var min.” (Nilsen, 2021).

I samme anmeldelse kommer Nilsen inn på det som har vært en av hovedkildene til kritikk i forbindelse med filmen; den er skrevet av to voksne menn, men er en historie om en ung kvinne og hennes kjærlighetsliv. Han spør retorisk, “Er det lov, i 2021, for to menn å skrive en kvinneskikkelse som så til de grader oppdager seg selv i møte med menn?” (Nilsen, 2021). Dette er et spørsmål som ofte dukker opp i anmeldelser som stiller seg mer kritisk til filmen, blant annet av anmelderne A. O. Scott i *The New York Times* og Richard Brody i *The New Yorker*. Begge har vært noe krasse i sin kritikk av filmen, og det er fellestrekk mellom de to anmeldelsene; I likhet med Nilsen peker begge på at Julie er skrevet av to menn, og begge virker kritiske til hvordan Trier tilnærmer seg Julies seksualitet ved å ramse opp de hun har en seksuell eller romantisk relasjon med i løpet av filmen. Jeg synes det er verdt å nevne at man også kan ha en kulturell ulikhet som skaper konflikt i forbindelse med tema som seksualitet; hvor man i Norge og Nord-Europa generelt har et mer avslappet til seksualitet, er det fortsatt en helt annen innstilling til akkurat det i land som USA. Den amerikanske kulturen er i stor grad preget av at man venter til ekteskapet, og å ha flere partnere på kort tid er i større grad sett ned på, spesielt om man er en kvinne.

Den britiske journalisten Deborah Ross er heller ikke særlig begeistret over filmen, og trekker frem mye av det samme som Brody og Scott. Ross og Scott peker begge på at Julie

ikke har noen venninner vi blir introdusert til i løpet av filmen. Ross skriver; “And why doesn’t she have any friends? (...) Is this an actual young woman or the writers’ idea of a young woman?” (Ross, 2022), som har flere likhetstrekk med det Scott skriver; “One thing you might notice is that she doesn’t seem to have any female friends. Is this because of her shortcomings, or evidence of an imaginative blind spot on Trier and Vogt’s part?” (Scott, 2021), med andre ord sier Scott at en kvinnes mangel på kvinnelige venner er noe som kommer av at hun har “mangler” av ulike slag. Dette er uansett en feilaktig kritikk, i prologen ser vi Julie på en kafé med tre andre kvinner på sin alder. De blir ikke introdusert, og vi ser dem ikke senere i filmen, men basert på konteksten vil jeg hevde at det er trygt å anta at dette er venninner av Julie. I tillegg er en venninne av henne til stede på scenen hvor de tar psykedelisk sopp i leiligheten til Eivind og Julie. I scenen sier hun til Julie; “(...) da vi drev å danset. Det er dritirriterende med deg, det har alltid irritert meg”, som også kan tilsa at de to har kjent hverandre lenge, og at dette er en god venninne av henne. I tillegg kommer både Ross, Brody og Scott med kommentarer om Julie som tilsier at hun er en dårlig skrevet karakter. Ord som “uklar” (Brody, 2021), “lunefull”, “slem” (Ross, 2022) og “skamløst likegyldig til normene for høflig oppførsel og andres følelser” (Scott, 2021), blir brukt for å beskrive henne.

Man kan finne tre hovedpunkter som kommer til syne i enten to, eller alle tre anmeldelsene; hun har ingen viktige kvinnelige relasjoner, hun er skrevet av to menn, og hun kan bli tolket som en selvopptatt og flat karakter uten særlig mål eller mening i livet, som mer enn noe annet er påvirket av de romantiske relasjonene til Aksel og Eivind. Her har vi allerede avskrevet kritikken om at hun ikke har noen kvinnelige venner. Det andre er at det er en gjentakende tanke at to menn umulig kan forstå hvordan det er å være kvinne, og i enda mindre grad lage en film om det. Hvorvidt dette er sant eller ikke er vanskelig å undersøke. Det er unektelig deler av det å være kvinne som kan være vanskelig, eller umulig, for en mann å forstå og sette seg inn i. I flere intervjuer har Trier standhaftig stått for at filmen ikke handler om det å være kvinne, men heller å være en ung, usikker person som må ta vanskelige valg. I et intervju med magasinet Variety sier Trier;

This film is a character piece about Julie; I did not want to make a general statement about what it means to be a woman today, that would be impossible. The fact of her being a woman eventually comes into play by itself. (...) This film deals with how relationships mirror our existential expectations of life. In our culture, we are brought

up to expect love to be the place where we fulfill ourselves, and the same with careers. (Trier, 2022)

Filmen handler altså ikke om det å være kvinne, men heller å være en person som må ta stilling til andre personer. Det er en sannhet i at man sannsynligvis aldri vil kunne forstå alle aspektene av å leve som det motsatte kjønn, men det samme kan sies om alle andre mennesker. Som Trier også sier, det går ikke an å lage en generell skildring om hvordan det er å være kvinne. Samtidig vil jeg hevde at dette er et problem som blir diskutert omtrent kun når det er snakk om filmer med kvinnelige hovedkarakterer som er skrevet av menn. Det er vanskelig å finne en film med en mannlig hovedperson skrevet av en kvinne, der en av de mest diskuterte “feilene” med filmen er at det er en kvinne som er manusforfatter / regissør. Dette kan fortelle oss at man fortsatt ser filmer med kvinnelige hovedpersoner med en bevissthet om at det er en kvinne man ser på, ikke bare en karakter. Kvinnen blir fortsatt kjønnnet, noe vi skal komme tilbake til. Basert på Triers kommentar om at Julies tilværelse som kvinne er en naturlig del av handlingen, og ikke noe han drøfter mer rundt, vil jeg mene at *Verdens verste menneske* ikke er en feministisk film, med grunnlag i min egen definisjon. Filmen poengterer aspekter ved hverdagen til Julie som kommer av feministiske tanker; hun “womensplainer” kjønnsforskjeller under en middag og skriver spekulerende om man kan “være feminist og likevel nyte å bli knullet i munnen?”. Til tross for dette prøver ikke Trier aktivt å bidra i kampen mot ulikheten mellom kjønnene, det ligger der heller som bakgrunnsstøy, en konstant dur i Julies liv.

I intervjuet med Variety peker Trier på noe jeg mener kan brukes i respons til den tredje gjentagende kritikken, som handler om hvor påvirket Julie er av mennene i livet sitt. I den monogame, vestlige kulturen er vi oppvokst med tanken om at romantiske relasjoner former grunnlaget for vårt voksne liv; det er forventet at man finner en livsledsager å stifte familie med, og som skal være der også når barna er blitt voksne og flyttet ut. Dette skildres også i filmen. Aksel forventer at Julie skal være klar for barn og en kjernefamilie i slutten av 20-årene. Dette påvirkes nok også av at han selv nærmer seg midten av 40-årene, som er ansett som noe sent for å begynne å få barn. I denne konteksten er det ikke overraskende at Julie er så opphengt i de romantiske relasjonene i livet sitt. Å forvente at hun skal være noe annet er kontraintuitivt. Dette er også Madsen Hestman inne på i sin tekst om filmen, og skriver; “Hvor lett er det egentlig å bryte med satte maktstrukturer, og som man selv er vokst opp med og formet av? Sier ikke kritikken mer om hvor hvor lite handlingsrom det er for

kvinnelige karakterer – fiktive som virkelige?” (Madsen Hestman, 2022), hun spør egentlig om det ikke skal mer til enn å være en flakkende, usikker kvinne som legger vekt på en manns tilstedeværelse i livet for å bli stemplet som dårlig, ikke-feministisk karakter. I *Feminism Is For Everybody* diskuteres også kjærlighet i en feministisk kontekst. I følge hooks var man allerede i den tidlige feminismen usikker på hvordan man skulle snakke om kjærlighet og feminisme. Flere kvinner skal ha forlatt den feministiske bevegelsen på grunn av at kjærlighet, spesielt romantiske forhold med menn, ble presentert som et problem. (hooks, 2000, 102). På den ene siden har man en stormende, altoppslukende forelskelse og et samfunn som har kjernefamilien og samlivet som ideal. På den andre siden har man en tanke om at å vie tid, energi og oppmerksomhet til disse tingene er ikke-feministisk eller vitner om en usikker kvinne uten noe bedre å gjøre med livet.

Disse kritikkene kommer av at man ønsker at Julie skal være en “bedre” kvinnelig karakter; Om hun hadde hatt venninner står filmen på Bechdel-testen. Om hun var skrevet av to kvinner hadde hun vært mer autentisk. Om hun ikke var så opptatt av romantikk hadde hun vært en mer selvstendig kvinne, noe som er en gjenganger i feministisk film. Kan ikke det å kreve slike ting av en kvinnelig karakter fungere mot sin hensikt? Ved å sette rammer og grenser for kvinnelige karakterer, sperrer vi dem inne, heller enn å slippe dem fri? I siste del av teksten vil jeg se på dette, og hvordan det føyer seg inn i en større sammenheng om kvinnens posisjon i samfunnet i dag.

### **5: I et større likestillingsperspektiv**

I teksten “Jeg er ikke en kvinnelig forfatter” diskuterer den anerkjente feministiske forfatteren Toril Moi sin status som kvinne, og forfatter. Moi trekker inn en annen berømt feministisk filosof og forfatter, Simone de Beauvoir. Man kan omtrent ikke diskutere moderne feminisme uten denne banebrytende kvinnen, som mente at “kjønn er et fenomen som skapes i et samfunn, og som dermed også kan forandres i et samfunn” (Moi, 2008, 12). Moi refererer til Simone de Beauvoirs bok, “Det annet kjønn” (1949), som beskriver kvinnens posisjon i samfunnet. Beauvoir åpner boken slik; “Hva er en kvinne? (...) Hvis jeg vil definere meg selv, er jeg nødt til å først erklære: Jeg er kvinne; denne sannheten danner den bakgrunnen som enhver annen påstand trer frem fra” (Beauvoir, 1949, 35), og videre; “Menneskeheten er mannlig, og mannen definerer ikke kvinnen i seg selv, men i forhold til ham; hun blir ikke betraktet som et selvstendig vesen” (Beauvoir, 1949, 36). Beauvoir og Moi er inne på det samme sporet; kvinnen er aldri nøytral, og i alle situasjoner er man først og



fremst en kvinne. Dersom man overfører Beauvoirs tanker til kritikken rettet mot Julie kan man fastslå at noe av kritikken må være preget av at hun er en kvinne, da hun ikke har en nøytral posisjon i samfunnet, og som alltid kommer til å prege vårt inntrykk av henne. Dette gjenspeiles i kritikken av henne, som vi allerede har sett. Dette speiler også kvinnens rolle i det virkelige samfunnet i dag, man er kvinne før man er noe annet. Å kreve at Julie skal oppføre seg på en spesifikk måte, brenne for spesifikke ting, eller legge vekt på spesifikke aspekter av livet er også en form for innskrenking, og fører til at kritikken gjør det motsatte av det den egentlig har som mål, som er å skape en bedre kvinnelig karakter.

## 6: Avslutning

Hva kan gjøres med dette fra et likestillingsperspektiv? Jeg vil hevde at det kreves en endring i feminismens, og samfunnets, oppfattelse av hva en kvinne skal være. Det kritikken rettet mot filmen viser er at det fortsatt finnes én måte å eksistere på som er godkjent, dersom man er kvinne. Et første steg er å komme tilbake til hooks tanke om søsterskap, for å skape et feministisk miljø hvor kvinner ikke konkurrerer mellom hverandre, og prøver å dra hverandre ned, men heller jobbe sammen mot det felles målet, nemlig likestilling. I en slik situasjon ville man ikke hatt behov for å kritisere kvinner som Julie for å gjøre det man selv ikke ville gjort, men aksepterer at det er hennes valg som kvinne å gjøre disse tingene. Som hooks skrev;

“(...) what we then called "the enemy within," referring to our internalized sexism. (...) Sexist thinking made us judge each other without compassion and punish one another harshly. Feminist thinking helped us unlearn female self-hatred. It enabled us to break free of the hold patriarchal thinking had on our consciousness.”

(hooks, 2000, 14)

På enda større skala kan man gå helt bort fra at kvinner skal få noen som helst form for “særbehandling”. I en ideell verden hadde det ikke vært behov for å snakke om hvordan kvinnelige karakterer bør behandles, fordi det ikke hadde vært noen forskjell på mottakelsen kvinnelige og mannlige karakterer mottar. På kort sikt kan man ha nytte av å styrke søsterskapet kvinner mellom, men så lenge man kontinuerlig kjønner kvinnen og plasserer henne som “den andre” i alle kontekster, kommer man aldri til å oppnå fullstendig likestilling. Man må gå bort fra ideen om at kvinner skal være, eller gjøre, noe spesielt. Hvordan dette kan gjøres er utenfor omfanget til denne teksten, men det er interessant å se på

hva det er som påvirker mottakelser filmer får i dag, og hvordan kjønn fortsatt spiller en rolle i hvordan man ser film.

### 6.1: Konklusjon

Denne teksten har handlet om *Verdens verste menneske* og feministisk filmteori. Jeg har sett på noe av kritikken filmen har mottatt, spesielt tre hovedpoeng; mangel på kvinnelige venner, at hun er skrevet av to menn, og at hun er i for stor grad definert av sine romantiske forhold. Så har jeg forsøkt å se om dette kan være påvirket av at Julie er kvinne, noe jeg vil hevde at det er. Til slutt har jeg satt dette i en større sammenheng gjennom Simone de Beauvoirs tanker fra 1949, som fortsatt er relevante i dag. Det vi ser er at kvinner fortsatt i all hovedsak er *kvinner*, og at, som Beauvoir selv sier, “Jeg er kvinne; denne sannheten danner den bakgrunnen som enhver annen påstand trer frem fra”. Teksten kommer frem til at man trenger et skifte i måten man tenker på kvinner, og man må bort fra tanken om kvinnen som kjønnnet for å kunne se på henne med et nøytralt blikk. I dag er ikke dette mulig; kvinnekarakteren er fortsatt en kvinne, ikke bare en karakter, på samme måten som at kvinnen i det virkelige livet alltid er definert av det ene faktumet før noe annet.

I videre arbeid hadde det vært interessant å se på hvordan andre filmer kan ha vært utsatt for liknende kritikk, som bunner i en kjønnnet tolkning av filmen. Det kan være nyttig å sammenligne med filmer laget av kvinner med mannlige hovedroller, som jeg har vært kort inne på. Det kan også være mulighet for å se på samme tematikk i en bredere kontekst, ved å undersøke flere aspekter fra feministisk kritikk rettet mot denne eller lignende filmer, og se hvordan tendenser i feministisk teori og kritikk har utviklet seg over tid.

**Referanser:**

Beauvoir, Simone de. 1949 (norsk oversettelse; Toril Moi, 2000). *Det annet kjønn*. Skien: Pax Forlag.

Bechdel Test Movie List. "About". Hentet 12.04.2023. <https://bechdeltest.com>

Biller, Anna. 2018. "Let's Stop Calling Movies Feminist". *Anna Biller's Blog*, 5. februar 2018. Hentet 2. april 2023.

<https://annabillersblog.blogspot.com/2018/02/lets-stop-calling-movies-feminist.html>

Brody, Richard. 2022. "'The Worst Person in the World' Is a Sham, Except for Its Lead Performance" *The New Yorker*, 07.02.2022. Hentet 17.04.2023.

<https://www.newyorker.com/culture/the-front-row/the-worst-person-in-the-world-is-a-sham-except-for-its-lead-performance>

hooks, bell. 2000. *Feminism Is for Everybody; Passionate Politics*. Cambridge, USA: South End Press.

Janes, Deanna. 2022. "65 Essential Feminist Movies You Need to See" *Harper's Bazaar*, 11.03.2022. Hentet 15.04.2023.

<https://www.harpersbazaar.com/culture/film-tv/g19037519/best-feminist-movies/?slide=41>

Keslassy, Elsa. 2022. "'Worst Person in The World' Director Joachim Trier: 'I Didn't Want to Make a General Statement About What It Means to Be a Woman Today'" *Variety*, 02.02.2022. Hentet 21.04.2023.

[https://variety.com/2022/film/global/worst-person-in-the-world-oscars-journey-1235159532/#recipient\\_hashed=cda9ce92d353d005479ddc8bee4521d81386c4e04b2f8c173868b6f2a857ee3](https://variety.com/2022/film/global/worst-person-in-the-world-oscars-journey-1235159532/#recipient_hashed=cda9ce92d353d005479ddc8bee4521d81386c4e04b2f8c173868b6f2a857ee3)

Moi, Toril. 2008. "Jeg er ikke en kvinnelig forfatter". *Samtiden*: s. 138 - 149. Hentet 10.04.2023. <https://doi.org/10.18261/ISSN1890-0690-2014-03-11>

Nilsen, Morten Ståle. "Filmanmeldelse «Verdens verste menneske»: Hun prøver å finne seg sjæl". *VG*, 08.08.2021. Hentet 17.04.2023

<https://www.vg.no/rampelys/film/i/m11vz0/filmanmeldelse-verdens-verste-menneske-hun-pr-oever-aa-finne-seg-sjael>

Ross, Deborah. 2022. "You will feel nothing: The Worst Person in the World reviewed" *The Spectator*, 26.03.2023. Hentet 21.04.2023.

<https://www.spectator.co.uk/article/you-will-feel-nothing-the-worst-person-in-the-world-reviewed/>

Rotten Tomatoes. «The Worst Person in the World.» Hentet 13.04.2023.

[https://www.rottentomatoes.com/m/the\\_worst\\_person\\_in\\_the\\_world](https://www.rottentomatoes.com/m/the_worst_person_in_the_world)

Scott, A.O. 2022. "'The Worst Person in the World' Review: Oslo, Her Way" *The New York Times*, 03.02.2022. Hentet 17.04.2023.

<https://www.nytimes.com/2022/02/03/movies/the-worst-person-in-the-world-review.html>.

Smelik, Anneke. 2015. Feminist film theory. Hentet 28.03.2023

[https://www.annekesmelik.nl/wp-content/uploads/2015/08/Feminist-Film-Theory-Wiley\\_Smelik.pdf](https://www.annekesmelik.nl/wp-content/uploads/2015/08/Feminist-Film-Theory-Wiley_Smelik.pdf)

Store norske leksikon. Sist oppdatert 2023. «Feminisme.» 23.03.2023.

<https://snl.no/feminisme>

Store norske leksikon. Sist oppdatert 2023. «Renate Reinsve.» Hentet 15.04.2023.

[https://snl.no/Renate\\_Reinsve](https://snl.no/Renate_Reinsve)

The Female Gaze. 2022. «Fleabag.» Hentet 13.04.2023.

<https://www.thefemalegaze.com/fleabag-female-gaze/>

Vestmo, Birger. 2021. "Verdens verste menneske" *P3*, 09.07.2021. Hentet 14.04.2023.

<https://p3.no/filmpolitiet/2021/07/verdens-verste-menneske/>

### **Filmografi:**

*Verdens verste menneske*. Regissert av Joachim Trier. 2021; Oslo: Oslo Pictures. 128 minutter. <https://rb.gy/kz0nb>

