

Kristine Elise Fjørtoft

Mannfolk, muskler og meningsfulle øyeblikk

En analyse av nærhet, tap av maskulinitet og grensen mot det homoerotiske i Butch Cassidy and the Sundance Kid og I Love You, Man

Bacheloroppgave i Film- og Videoproduksjon

Veileder: Anne Marit Myrstad

Mai 2023

Kristine Elise Fjørtoft

Mannfolk, muskler og meningsfulle øyeblikk

En analyse av nærhet, tap av maskulinitet og grensen mot det homoerotiske i Butch Cassidy and the Sundance Kid og I Love You, Man

Bacheloroppgave i Film- og Videoproduksjon
Veileder: Anne Marit Myrstad
Mai 2023

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



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

Innledning.....	2
Teori og metode.....	4
Filmmateriale	6
<i>Butch Cassidy and the Sundance Kid</i>	6
<i>I Love You, Man</i>	6
Analyse	7
<i>Nærhet</i>	7
<i>Tap av maskulinitet</i>	11
<i>Grensen mot det homoerotiske</i>	14
Diskusjon	18
Filmografi	20
Bibliografi	20

Innledning

Brokeback Mountain (Lee, 2005) var en revolusjonerende film på flere måter da den ble utgitt i 2005. Filmen utfordret tabuer og stereotypier om både maskulinitet og sårbarhet, vennskap mellom menn, og romantiske forhold mellom menn. Den ga et nyansert bilde på forhold som ikke nødvendigvis var blitt vist på skjermen før – et romantisk forhold mellom to «hypermaskuline» cowboyer. *Brokeback Mountain* «krysser» denne streken mellom platonisk og romantisk kjærlighet mellom to menn. Men hva med de filmene som stadig tripper på denne streken? De filmene som tar for seg platoniske vennskap mellom to menn, men som har trekk som kan oppfattes som romantiske?

Vi mennesker trenger samhandling med andre mennesker for å leve, uansett om det er familie, venner eller kolleger. Vennskap er helt essensielt, og ofte en stor del av enhver persons liv. Vennskap er normalt definert som «utveksling av langvarig, gjensidig støtte, lojalitet og positive følelser mellom to mennesker» (oversatt) (Robinson og Anderson 2022, 17). Film er en arena der vi kan ta for oss, diskutere og studere ulike former for vennskap.

Preferanse for vennskap med mennesker av samme kjønn som en selv kalles homososialitet. Forskning har vist at det finnes forskjeller på vennskap mellom to, eller flere, menn, sammenlignet med vennskap mellom to, eller flere, kvinner. Ifølge Jacob M. Vigil (2007), referert i Robinson og Anderson i boka *Bromance; Male Friendship, Love and Sport*, er menns homososiale vennskap organisert rundt «å gjøre ting», og å «dele» aktiviteter, heller enn utveksling av følelser og intimitet (Robinson og Anderson 2022, 35). I homososiale vennskap mellom kvinner, på den andre siden, vektlegges emosjonalitet, verbal kommunikasjon og deling av personlige hemmeligheter (Robinson og Anderson 2022, 35-36).

Jeg synes temaet vennskap og nærhet mellom menn er veldig interessant, og noe jeg ikke har sett så mye forskning på eller lest så mye om tidligere. I denne oppgaven vil jeg derfor undersøke spørsmålet «hvordan fremstilles nærhet mellom menn på film?». Dette vil jeg undersøke gjennom tematisk analyse av filmene *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (George Hill, 1969) og *I Love You, Man* (John Hamburg, 2009).

De to filmene jeg har valgt er to gode eksempler på filmer fra de to ulike undersjangrene Buddy og Bromance. *Butch Cassidy and the Sundance Kid* er kjent som en av de første

Buddy-filmene, mens *I Love You, Man* blir ofte dratt fram som et eksempel på en Bromance-film. Buddy-filmer er som oftest en undersjanger av action- eller komedie-filmer, hvor to (eller fler) mannlige protagonister drar på en fysisk reise, og jobber sammen for å overkomme hinder, og oppnå et felles mål. Bromance-filmer er ofte en undersjanger av komedie- eller drama-filmer, hvor fokuset er på vennskapet og den emosjonelle intimiteten mellom to mannlige protagonister, men hvor det ikke nødvendigvis er en fysisk reise eller et eventyr, slik som i Buddy-filmer.

Boka *Reading the Bromance: Homosocial Relationships in Film and Television* (2014) av Michael DeAngelis, har først og fremst fokus på Bromance-begrepet i film og TV, men tar også for seg Buddy-filmer. Han belyser hvordan Bromance og Buddy kan representere sjangermarkører, og at framstilling av mannlige vennskap på denne måten kan definere undersjangere på tvers av ulike sjangre. *I Love You, Man* og *Butch Cassidy and the Sundance Kid* tilhører bade hver sin filmsjanger, en komedie og en western, men er også solide eksempler på filmer som også tilhører henholdsvis undersjangerne Bromance og Buddy. Buddy- og Bromance-begrepene vil stå skrevet med stor forbokstav gjennom teksten min, for å vise at jeg henviser til sjangerbetegnelsene.

I analysen min vil fokuset være på nærheten og vennskapet mellom de mannlige hovedkarakterene, og ikke i så stor grad Buddy og Bromance som sjangerbetegnelser, men når det er snakk om vennskap i film er veldig mye faglitteratur knyttet til sjangerbetegnelsene. Derfor vil de to begrepene være viktige for min analyse.

Teori og metode

Som nevnt ovenfor er det i både Buddy- og Bromance-filmer det mannlige vennskapet som er i sentrum av handlingen. Robin Wood, referert i DeAngelis, mener at *Butch Cassidy and The Sundance Kid*, sammen med de to filmene *Easy Rider* (Hopper, 1969) og *Midnight Cowboy* (Schlesinger, 1969), signaliserte starten på sjangeren «Buddy film» (2014, 6). Bromance-filmer deler tematiske likheter med Buddy-filmene fra tidlig 1970-tallet, med noen viktige forskjeller. Ron Becker, referert i DeAngelis, mener at Bromance vokste frem på grunn av større aksept rundt, og større synlighet av homoseksualitet fra tusenårsskiftet, til tross for at Bromance ikke nødvendigvis aktivt markedsføres til homofile miljøer (2014, 10-11).

I min analyse vil jeg også se på maskulinitet. Når jeg skriver om maskulinitet i teksten, refererer jeg først og fremst til «hegemonisk maskulinitet», slik dette er beskrevet i boka *Masculinities* (2005), skrevet av den australske sosiologen Raewyn Connell. Hegemonisk maskulinitet defineres i boka som “the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees (or is taken to guarantee) the dominant position of men and the subordination of women” (77). En annen teori av R.W. Connell er «subordinate masculinities», som blant annet omhandler posisjonene til heterofile og homofile menn, og hvordan «homoseksuelle maskuliniteter» plasseres på bunnen av kjønns hierarkiet blant menn – mye på grunn av at homofili lett kan assimileres med femininitet (78). «Oppression positions homosexual masculinities at the bottom of a gender hierarchy among men. Gayness, in patriarchal ideology, is the repository of whatever is symbolically expelled from hegemonic masculinity (...)» (Connell 2005, 78) Plasseringen av homoseksuelle maskuliniteter nederst i et kjønns hierarki er relevant for min oppgave, med tanke på at en stor del av undersøkelsene jeg gjør omhandler både maskulinitet og grensen mot det homoerotiske.

Jeg vil gjøre en tematisk analyse av de to filmene, som beskrevet i boka *Filmanalytiske tradisjoner* (2008) av Eva Bakøy. Bakøy (2008) forklarer tematisk filmanalyse på følgende måte:

En tematisk filmanalyse vil ha som formål å analysere hva en spesifikk film sier om et eller flere tema. (...) Analysen vil som oftest ta utgangspunkt i at fortolkeren opplever

at filmene sier noe betydningsfullt om et tema, et aspekt ved filmene som er verdt å undersøke og utforske videre. (Bakøy 2008, 108).

Målet er altså ikke å komme fram til et definitivt svar om hva temaet i filmene jeg har valgt er, men å undersøke hva de to filmene sier om temaet vennskap mellom menn, og hvordan temaet behandles i filmene. Målet er heller ikke å finne ut hva filmskaperne *egentlig* ville si med filmene (Bakøy 2008, 112). Selv om jeg har valgt å gjøre en tematisk analyse og ikke en audiovisuell analyse, vil det likevel være nødvendig å se på aspekter av filmens form og stil.

Jeg vil benytte meg av kilder som beskriver typiske trekk ved sjangerne Buddy og Bromance, og utfra disse beskrivelsene undersøke hvorvidt, eller hvordan, disse trekkene kommer til syne i de to filmene jeg har valgt. De tre aspektene ved vennskap mellom menn på film som jeg har valgt å sette søkelys på i analysen min er Nærhet, Tap av maskulinitet, og Grensen mot det homoerotiske. Nærhet dreier seg om både fysisk og emosjonell nærhet, med tanke på vennskapene mellom hovedkarakterene. Med tap av maskulinitet refererer jeg til tapet av den hegemoniske maskuliniteten, og hvordan filmene/karakterene kompenserer for dette tapet. Grensen mot det homoerotiske er hvordan vennskapene kan tolkes å vippe mellom det platoniske og det romantiske, og hvordan denne homoerotikken gjøres opp for. Grunnen til at jeg har valgt disse tre analysekategoriene er fordi jeg har lagt merke til at vennskap mellom menn ofte tolkes som romantiske forhold av publikum. Derfor er det interessant å undersøke hvordan filmene behandler disse vennskapene, kanskje nettopp for å unngå disse tolkningene om romantikk.

Filmmateriale

Butch Cassidy and the Sundance Kid

Butch Cassidy and the Sundance Kid (1969) er en westernfilm regissert av George Roy Hill, og skrevet av William Goldman. Filmen har blitt nominert til mange priser, og den vant blant annet fire Oscars i 1970, for beste manus, beste kinematografi, beste originalsang, og beste musikk (IMDB u.d.). Filmen ble også, i 2003, lagt til i USAs «National Film Registry» for å bli ivaretatt som «kulturelt, historisk eller estetisk betydningsfull» (oversatt) (Library of Congress 2003). *Butch Cassidy and the Sundance Kid* er løselig basert på en sann historie om bankranerne Robert LeRoy Parker (Paul Newman), også kalt Butch Cassidy, og Harry Longabaugh (Robert Redford), kjent som Sundance Kid. Filmen følger de to partnerne på deres eventyr hvor de raner banker og tog, og de har rykte på seg for å alltid unnsnippe loven. Et viktig vendepunkt i filmen er når en storslått jakt på de to kriminelle starter, og pågår i flere dager. Butch og Sundance forstår at de må forandre sine planer, og de bestemmer seg for å ta med Etta (Katharine Ross), Sundances kjæreste, til Bolivia. På sin flukt får vi innsikt i Butch og Sundances vennskap, og hvilke drømmer og planer de har for fremtiden.

I Love You, Man

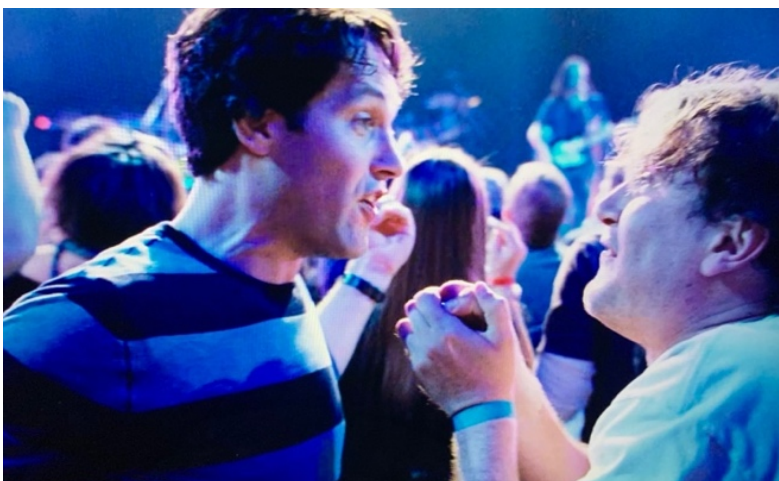
I Love You, Man (2009) er en komedie regissert av John Hamburg, og skrevet av Larry Levin i samarbeid med John Hamburg. Filmen tar for seg eiendomsmegleren Peter Klaven (Paul Rudd), som skal gifte seg med forloveden Zooey (Rashida Jones). Men like før bryllupet innser at han ikke har noen nære mannlige venner som kan være hans forlover. Han bestemmer seg derfor for å lete etter en, og drar på en rekke «man-dates» uten hell. På en visning ender han tilfeldigvis opp med å møte den avslappede og kule Sydney (Jason Segel), og det er starten på et vennskap ulikt noe annet Peter har opplevd før. Konflikter begynner å oppstå når Peter har vansker med håndtering av egne følelser, Sydneys følelser, og forloveden Zooeys følelser, samt hvordan han skal prioritere forholdene sine.

Analyse

Nærhet

I *I Love You, Man* blir nærhet fremstilt som et avgjørende aspekt ved vennskapet mellom de to mannlige hovedkarakterene. Peter og Sydneys vennskap utvikles gjennom felles opplevelser og intime øyeblikk, som å drikke øl og spise middag, spille musikk sammen, eller dra på konserter. Omtrent midt i filmen er det en montasje hvor vi ser dem gradvis bli bedre venner. Tidlig i montasjen ser vi de to kjøre på Sydneys moped. Sydney kjører, og Peter sitter bak og holder fast i setet. Senere i montasjen ser vi dem kjøre på mopeden nok en gang, men denne gangen holder Peter rundt Sydney. At vennskapet blir nærere emosjonelt, kommer til uttrykk gjennom at de også er fysisk nærmere hverandre. På denne måten synliggjør filmen at fysisk nærhet ikke bare er viktig for romantiske forhold, men også for platoniske.

Scenen hvor de to er på konsert er et viktig øyeblikk, hvor man innser hvor nære Peter og Sydney faktisk har blitt, og at det har oppstått et mulig problem i Peters prioriteringer. Når konserten begynner står Peter rettet mot, og syngende med, Zooey. Etter kort tid snur han seg imot Sydney istedenfor (se bilde 1). De synger til hverandre, heier, roper, og på ett tidspunkt sitter Peter oppå Sydneys skuldre – alt mens Zooey står utenfor (se bilde 2). Dette er et eksempel på at Peter fysisk heller prioriterer å være nær vennen Sydney enn sin kommende kone.



1 (1:05:39) Sydney og Peter danser



2 (1:05:52) Zooey settes utenfor

Filmen skildrer også fysisk nærhet som en måte å uttrykke kjærlighet og hengivenhet mellom venner. Når Peter og Sydney går fra hverandre på slutten av filmen, klemmer de og sier "Jeg elsker deg, mann" til hverandre, noe som formidler dybden i deres følelsesmessige forbindelse. Denne scenen viser at fysisk berøring kan kommunisere følelser som ord alene ikke kan. Den fysiske nærheten mellom de to blir ikke bare framstilt som viktig, men helt essensielt for vennskapet deres.

Et sentralt tema i *I Love You, Man* er utfordringen ved å danne nære vennskap blant menn, og filmen tydeliggjør viktigheten av også emosjonell nærhet, sårbarhet og ærlighet. Den emosjonelle nærheten er også *minst* like viktig som den fysiske, og kanskje en av de viktigste grunnene til at Peter liker Sydney så godt. Sydney er åpen, mens Peter er innesluttet ovenfor andre menn. Gradvis åpner Peter seg opp, noe som fører til at vennskapet blomstrer. De to støtter hverandre, deler hemmeligheter og snakker etter hvert åpent om følelser.

Et eksempel er når Peter snakker seg selv ned, og mister troa på at han klarer å selge den svære villaen til Lou Ferrigno, en skuespiller kjent for å ha spilt Hulken. Sydney motiverer han med en pep talk, og sier "You have all the skills in the world, but you have no confidence! Now, sack up man!" (1:10:25), før han slår Peter i skrittet. Peter blir litt satt ut i ett sekund, men smiler for seg selv like etterpå. Når de to er på vei hjem, forklarer Peter til Sydney at han begynner å føle seg som en «weirdo» fordi han aldri har hatt en gruppe med nære mannlige venner slik som Sydney. Sydney sier rett ut «I get it.. but I just want you to know that.. you're my friend, and you can tell me everything» (1:13:09). Som Michael

DeAngelis skriver i *Reading the Bromance*; “While the film begins with a marriage proposal and concludes with a ceremony, *I Love You, Man* also identifies intermale closeness as healthy, especially in the sense that it can foster or renew manliness” (2014, 16). Det som opprinnelig begynner som Peters oppdrag for å finne en forlover til bryllupet sitt, ender opp som et vennskap som får han til å føle seg selvsikker, og som lærer han viktigheten av åpenhet og intimitet. En scene hvor dette kommer tydelig frem, er scenen etter Peter har spurt Sydney om å være hans forlover i bryllupet. Sydney sier ja, og trekker Peter inn i en klem. Peter nøler først, og virker litt ukomfortabel, men omfavner etter hvert Sydney tilbake (se bilde 3).



3 (1:14:03) Sydney og Peter klemmer

I *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, er det tydelig fra begynnelsen at Butch og Sundance er «partners in crime». Det som blir mer tydelig lenger inn i filmen er at de to i tillegg til å være profesjonelle partnere, også har et sterkt vennskapelig bånd basert på tillit, lojalitet og en urokkelig støtte for hverandre. En scene hvor dette kommer tydelig til uttrykk er når de to rømmer fra sheriff Joe Lefors, og ender opp omringet på en klippe med en foss nedenfor, uten en annen utvei enn å hoppe. Sundance nekter, og etter litt diskusjon innrømmer han at han ikke kan svømme. Likevel tar han tak i beltet Butch holder, og de løper sammen mot klippen (se bilde 4). Tilliten er altså så stor at til tross for at Sundance ikke kan svømme, er han villig til å risikere livet sitt og hoppe utfor et stup sammen med Butch. Men de holder ikke hender! Det går altså kanskje en grense for hvor tilliten kommer til uttrykk fysisk.



4 (0:57:44) *Butch og Sundance hopper fra klippen*

Butch Cassidy and the Sundance Kid er en westernfilm, så det er kanskje ikke så overraskende at de to karakterene er veldig «macho», røffe i kantene og voldelige. Likevel er det flere elementer ved filmen som bryter med typiske western-konvensjoner. Noen ville kanskje til og med kalt det en western-parodi. Musikken i filmen, komponert av Burt Bacharach, minner mer om et romantisk soundtrack, og det skiller seg tydelig fra western-filmmusikken laget av for eksempel Ennio Morricone, kjent for å fange storheten, dramatikken og spenningen av den ville vesten. Lydsporet i *Butch Cassidy and the Sundance Kid* tydeliggjør at filmen ikke bare handler om kyniske cowboyer som raner og dreper, men i minst like stor grad vennskapet mellom de to.

Et element som skiller mellom de to filmene når det gjelder hvordan nærheten og vennskapet mellom de mannlige hovedkarakterene framstilles, er måten vennskapet blir snakket om. *I Love You, Man* tar for seg vennskapet som det absolutt sentrale i handlingen ved at de to hovedpersonene eksplisitt reflekterer rundt vennskskapsforholdet, mens *Butch Cassidy and the Sundance Kid* aldri direkte diskuterer vennskapet sitt. Butch og Sundance sier aldri til hverandre at de er glade i hverandre slik som Peter og Sydney gjør, men mye av den emosjonelle nærheten kommer frem gjennom personlige anekdoter, humor og at de stoler på hverandre. Og det de ikke sier med ord, sies med blick, noe som kommer tydelig frem gjennom nærbilder.

Tap av maskulinitet

I filmen *I Love You, Man* er vi som publikum vitne til at Peter kanskje ikke passer inn i den tradisjonelt maskuline «mannemann»-rollen. Han blir kalt en «girlfriend guy» av faren sin, og sliter kanskje litt med å passe inn i tradisjonelle forventninger til maskulinitet. Han er ikke særlig interessert i sport, snakker ikke om kvinner på en stereotyp maskulin måte, og han synes det er vanskelig å få vennskapelig kontakt med andre menn. Det at han i tillegg har fått i oppdrag å selge huset til Lou Ferrigno, Hulken, skaper en stor kontrast til Peters opplevelse av manglende maskulinitet.



5 (0:21:34) Peter i Lou Ferrignos hus

Sydney, på den andre siden, virker som et godt eksempel på tradisjonell maskulinitet. Han er interessert i rock, sport og alkohol, samtidig som han er selvsikker og frittalende, og han er ikke redd for å uttrykke seg fysisk. Det at han er så åpen, og ikke redd for å vise følelser, er derimot et trekk man kanskje kan se på som typisk ikke-maskulint – og filmen motbeviser nettopp det at en mann *bare* skal være tøff som Hulken eller mannssjåvinistisk som Peters kollega Tevin. Filmene skildrer Peters kamp for å forene sin tradisjonelle idé om maskulinitet, med emosjonell intimitet og fysisk berøring i mannlige vennskap.

Det at Peter ikke har nære mannlige venner var ikke et problem frem til han skulle begynne å lete etter en forlover, noe han eksplisitt sier til Sydney. Han har altså selv trivdes godt uten

nære mannlige venner, frem til folk rundt han begynner å poengtere det. Vendepunktet for Peter er når Zooey har venninner på besøk. Peter har laget drinker til damene, men overhører dem snakke om han, at gutter uten venner er klengete, og at Peters mor er bestevennen hans (00:12:06). Venninnen til Zooey klager på at hennes mannlige kjæreste Barry, en skikkelig «guy's guy», *bare* vil gjøre «guttegreier» som golf, skiferier og helger i Vegas, men hun elsker han likevel. Denne spenningen mellom kvinnenens ønske om å være sammen med en som er omsorgsfull, men samtidig en «guy's guy», forklarer Forster (2014) på følgende måte:

I Love You, Man's playing off of its homosocial structure against its heterosexual imperative contains the homoerotic element of male-male "dating" by cheerfully trivializing or blatantly ignoring it; it serves the normative message of I Love You, Man, which is abundantly clear: a man wants a real woman and will go to any lengths to get her. A woman wants a real man, a guy's guy. Yes, she wants a sweet, caring man who will curl up and watch *Chocolat* with her on a Sunday night (as Peter and Zooey do) but only if he is not the *type* to be sweet, caring, and willing to curl up and watch *Chocolat* on a Sunday night. (Forster 2014, 194-195)

Til tross for at *Butch* og *Sundance* er ultramaskuline, er de to veldig nære hverandre fysisk – uten å nødvendigvis direkte måtte «kompensere» for denne nærheten. Grunnen kan være at de ellers er så ultramaskuline, at maskuliniteten *i seg selv* gjør opp for det. Likevel var *Butch Cassidy and the Sundance Kid* en av flere filmer fra 1960- og 1970-tallet som hadde et narrativ som signaliserte en «nedgang» i maskulinitet, kanskje på grunn av tapene i Vietnamkrigen, ifølge Harry Benshoff og Sean Griffin referert i Pheasant-Kelly;

(...) These buddy movies of the 1960s "often wistfully recreated earlier eras where 'men were real men' and/or pessimistically suggested that American culture was coming undone because American masculinity itself was in decline" (281). They go on to say that, "the fact that the heroes of many of these films often die in the final reel is one indication of this pessimism" (281). While they acknowledge that the sixties' resurgence of the buddy film also arose out of the growth of feminism, they note that such films still need a female character to confirm the buddies' heterosexual status, and deny any possibility of homoeroticism. (2013, 155-156)

I motsetning til i *I Love You, Man* er Butch Cassidy og Sundance Kid på en fysisk reise sammen, hvor de raner banker og tog, drar på bordell og drikker øl (se bilde 6), rømmer og gjemmer seg fra politiet og slåss og skyter mot folk. Richard Dyer, referert i Pheasant-Kelly, nevner noen typiske trekk fra buddy-filmer; “a male-male relationship that [is] composed of humour, tacit understanding, and, usually, equality of toughness between men” (2013, 156). Toughness, eller tøffhet, er kanskje ikke ord man ville brukt for å beskrive Peter i *I Love You, Man*, og dette kan kanskje forklare hvorfor *I Love You, Man* krever mer «kompensering» for homoerotiske tendenser.



6 (0:19:00) Sundance drikker øl mens sheriffen starter en jakt på de to kriminelle

I *Butch Cassidy and the Sundance Kid* brukes også humor for å gjøre opp for et slags tap av maskulinitet, eller for å ikke fremstå av-maskulinisert. De to mennene havner i flere dramatiske og livstruende situasjoner, men letter på situasjonen ved å snakke med hverandre og komme med små, tullete kommentarer, heller enn å gråte eller snakke om at de er redde eller bekymret – som kan kompromittere deres maskulinitet. De bruker humor for å lette på stemningen, og for å ikke fremstå som redde. Dette skjer til og med i den siste scenen, rett før de to løper mot en uunngåelig død.

Grensen mot det homoerotiske

Ett av hovedtrekkene i Bromance- og Buddy-filmer er at det aldri «offisielt» skjer noe av romantisk, ikke-platonisk natur. Selv om noen kanskje vil argumentere for at det homoerotiske er implisitt til stede gjennom filmene, selv om det ikke skjer noe eksplisitt erotisk, vil andre kanskje argumentere for at det er vanskelig å legge denne type tolkninger på filmer fra en helt annen tid og kontekst.

Et viktig moment når det gjelder «ufarliggjøringen» av det homoerotiske i både Bromance og Buddy, er en kvinnelig tilstedeværelse. I artikkelen *I love you man, Gendered narratives of friendship in contemporary Hollywood comedies*, kalles disse kvinnelige karakterene for “heteroseksuelle alibi» (Boyle og Berridge 2012)

“(…) the heterosexual relationships more often exist before the male friends meet for the first time. This convention enables the films to, at least partially, assuage any homosexual anxieties from the outset, while also allowing them to relegate female characters largely to the sidelines and concentrate on the dyadic male relationship” (Boyle og Berridge 2012, 360)



7 (1:31:34) Peter og Zooeys bryllup

I filmen *I Love You, Man* brukes bryllupet til Peter og Zooey som et virkemiddel for å bygge opp under strukturen i filmen (se bilde 7). Det at et bryllup gradvis nærmer seg, skaper en

tidsramme for «de homososiale eventyrene» (Boyle og Berridge 2012) som hovedkarakterene begir seg ut på. I stedet for at filmen handler om at Peter skal gifte seg med kvinnen i sitt liv, er bryllupet bare et bakteppe – og det å finne en forlover trumfer selve bryllupet narrativt. Det at Peter skal gifte seg med en kvinne «ufarliggjør» det homoerotiske mellom han og Sydney. Noe som er unikt med *I Love You, Man*, er at i tillegg til Zooey, så brukes også Peters bror, Robbie, som et «alibi». Han er nemlig homofil, og nevner i filmen at han merker når menn er homofile bare ved å se på dem. Hadde Peter og Sydney vært homofile, hadde altså Robbie kanskje sagt ifra?

I *Butch Cassidy and the Sundance Kid* er kvinnelige karakterer også brukt tidlig i filmen som «alibi» for å etablere at karakterene er heterofile. Først, når de to gjemmer seg fra sheriffen i et bordell. En av kvinnene kysser Butch, og står mellom Butch og Sundance – bokstavelig talt. Dette etablerer Butch sin heteroseksualitet. Sundance sin heteroseksualitet etableres når han har sneket seg inn i Ettas hus, og ser på henne kle av seg. Som Pheasant-Kelly nevner i *Outlaws, Buddies and Lovers*, er disse scenene unødvendig for filmens narrativ, men viktige for å etablere heteroseksualitet (2013, 157).

Til tross for at Etta er en utdannet, selvstendig kvinne, og hun har en jobb som lærer, blir hun flere ganger brukt som et virkemiddel både av filmskaperne som et heterofilt alibi, men også som emosjonell støtte for Butch og Sundance. Et eksempel er når Butch og Sundance kommer hjem til Etta etter å ha hoppet utenfor klippen for å unngå sheriffen og hans følge. Etta sier til Sundance «They thought you were dead», og Sundance svarer «don't make a big thing out of it». Etta begynner å gå mot inngangsdøra, men Sundance angrer og sier “No, make a big deal out of it», før han trekker henne inn til en klem (se bilde 8). Butch og Sundance klemmer

aldri, og diskuterer ikke følelsene sine åpent, så Etta gir Sundance muligheten til å få trøst, og utløp for følelsene han kanskje ikke har delt med Butch.



8 (0:57:27) Sundance og Etta klemmer

Kvinnene i filmene brukes både for å få de mannlige hovedkarakterene nærmere hverandre, men også å holde dem fra hverandre, for å opprettholde en “passende” fysisk avstand mellom dem, slik Radner forklarer det i *Reading the Bromance*: “while the woman may be a source of conflict between the two “bros,” she is essentially passive, if ultimately enabling, or catalytic” (Radner 2014, 56).

Den siste scenen i *I Love You, Man* er bryllupet til Peter og Zooey (se bilde 7). I scenen, filmens klimaks, bryter Sydney inn i bryllupet like før Peter og Zooey skal vies, gir tilbake pengene han har lånt av Peter og beklager for sin oppførsel. Deretter begynner en dialog fram og tilbake med ulike varianter av kjærlighetserklæringer. Det er på dette punktet i en typisk romantisk film at de to hovedkarakterene sier de elsker hverandre, for deretter å kysse, men istedenfor å si «I love you», ufarliggjør de kjærlighetserklæringen så den ikke oppfattes romantisk, ved å legge på ord som «man», «dude», «homes», «bro montana» og «Broseph Goebbels».

Det er en slags tvetydighet i slutten av *Butch Cassidy and the Sundance Kid*. I gjemmestedet sitt er de begge skadeskutt, og omringet av både politiet og en hær av soldater rett utenfor. Døden virker uunngåelig, og når de to til slutt løper sammen ut av gjemmestedet sitt er det forventet at de løper inn i døden (se bilde 9). Likevel ender filmen på en freeze frame, rett før det skjebnesvangre øyeblikket. Døden diskuteres mye gjennom filmen, og det kan virke som de begge har forstått at én dag kommer det til å gå galt på en eller annen måte. Likevel, det at filmen ender uten at vi ser de to dø, gjør at vi som seere skaper en slags egen idealisert slutt, hvor de to unnslipper døden. Det at de til slutt *tilsynelatende* blir drept gjør uansett at

vennskapet mellom de to, aldri i det hele tatt får sjansen til å «offisielt» bli noe annet enn et vennskap. Noen mener altså at døden kan bli brukt som et virkemiddel i seg selv for å ufarliggjøre det homoerotiske mellom de to karakterene. “This famous image of disastrous ejaculatory excess – Paul Newman and Robert Redford run toward the camera, shooting and being shot, dying and dead – exemplifies the paradox of the buddy formula”, sier Cynthia Fuchs om siste scene, og forstår paradokset gjennom motpolene homoseksualitet og homofobi: «Too much and never enough, the final catharsis remains untenable” (Fuchs 1993, 195).



9 (01:45:02) Butch og Sundance skyter mot soldatene

Diskusjon

Butch Cassidy and the Sundance Kid og *I Love You, Man* er to filmer som er definerende for henholdsvis Buddy- og Bromance-undersjangerne. Til tross for at de to filmene ble laget med 40 års mellomrom, er av to forskjellige sjangre, og tar for seg to vidt forskjellige fortellinger, har de mange likhetstrekk i tematikk og bruk av virkemidler når det gjelder fremstilling av vennskap mellom menn.

Hvorvidt de to filmene *faktisk* har en nærhet som er mer-enn-platonisk ladet eller ikke, ligger i publikums øyne, og det finnes nok ikke ett definitivt svar på spørsmålet. Mitt synspunkt er at både *Butch Cassidy and the Sundance Kid* og *I Love You, Man*, tar for seg mannlige vennskap som *kunne* vært, men ikke *er*, homoerotiske. Samtidig beveger tematikken i filmene seg i et område der tradisjonelle tanker rundt oppfatning av platoniske vennskap utfordres.

Tanker om tradisjonell hegemonisk maskulinitet blir også utfordret i begge filmene. Man kan stille seg spørsmålet om Buddy og Bromance kan uttrykke en helere maskulinitet, der det tradisjonelt maskuline ikke blir satt opp som motsetning til sårbarhet og svakhet. Og da blir poenget at et helt menneske ikke er en stereotypi, men en mye mer nyansert helhet. Da kan Buddy og Bromance i en platonisk kontekst oppfattes som et opprør nettopp mot en hegemonisk patriarkalsk maskulinitet. Da blir kanskje poenget i like stor grad en ufarliggjøring av både fysisk og emosjonell nærhet og intimitet blant menn, uavhengig av legning. Som nevnt i innledningen, er dette trekk som vektlegges i homososiale vennskap mellom kvinner (Robinson og Anderson 2022, 35-36). Kanskje er Buddy- og Bromance-filmer med på å vise at dette også er minst like viktig i vennskap mellom menn.

Jeg synes det har vært spennende og lærerikt å analysere de to filmene med perspektivene nærhet, tap av maskulinitet og grensen mot det homoerotiske, og jeg ble overrasket over hvor mye litteratur som finnes om nettopp det jeg var interessert i å undersøke nærmere. *Butch Cassidy and the Sundance Kid* var interessant å jobbe med for meg som ikke levde på den tiden den kom ut, og ikke har vært vitne til hvordan tematikken ble behandlet i samfunnet på den tiden. Jeg tenkte det kom til å bli utfordrende å analysere to filmer fra så forskjellige tider utfra samme perspektiv, men ble positivt overrasket. Jeg har også innsett at selv om Buddy og Bromance er begreper fra to forskjellige tider, og filmene fra de to undersjangerne ofte har helt forskjellige handlinger, så er måten de behandler vennskap på i bunn og grunn veldig likt.

Begge filmene vektlegger lojalitet, støtte og humor, fysisk nærhet av ulik grad, ulike grader av maskulinitet, samt kvinnelige «heterofile alibi».

Jeg kunne godt tenke meg å undersøke de sosiale og politiske forholdene på 1960- og 1970-tallet, både med tanke på aktivisme og fremvekst av nye ideologier, og hvordan disse forholdene påvirket fremstillingen av både menn og kvinner i film på denne tiden. Videre tror jeg det ville vært veldig interessant å undersøke forskjellene mellom filmers fremstilling av vennskap mellom menn, og vennskap mellom kvinner, i tillegg til publikumsmottakelsen av disse filmene. Det jeg spesielt lurer på angående dette temaet er hvorvidt vennskap mellom to kvinner tolkes som et romantisk forhold like ofte som vennskap mellom to menn. Jeg tror også det kunne vært interessant å finne ut mer om hvordan vennskap mellom menn fremstilles i nyere filmer og serier etter 2020, ettersom det fortsatt blir gradvis større aksept for både intime vennskap mellom menn uten at det nødvendigvis er noe *mer* enn et vennskap, og for homoseksualitet.

Filmografi

Hill, George. "Butch Cassidy and the Sundance Kid." 1969. USA.

Hamburg, John. "I Love You, Man." 2009. USA.

Lee, Ang. "Brokeback Mountain." 2005. USA.

Bibliografi

Bakøy, Eva. 2008. *Filmanalytiske tradisjoner*. Oslo: Universitetsforlaget.

Boyle, Karen, og Susan Berridge. 2012. «I Love You, Man: Gendered narratives of friendship in contemporary Hollywood comedies.» *Feminist Media Studies*, 7 Desember: 353-368.

Connell, Raewyn. 2005. *Masculinities*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

DeAngelis, Michael. 2014. *Reading the Bromance: Homosocial Relationships in Film and Television*. Detroit: Wayne State University Press.

Forster, Peter. 2014. «Rad Bromance (or I Love You, Man, but We Won't Be Humping on Humpday) .» I *Reading the Bromance: Homosocial Relationships in Film and Television*, av Michael DeAngelis, 191-212. Detroit: Wayne State University Pres.

Fuchs, Cynthia J. 1993. «The Buddy Politic.» I *Screening the Male : Exploring Masculinities in the Hollywood Cinema*, av Ina Rae Hark og Steve Cohan, 194-. London: Routledge.

IMDB. u.d. *Butch Cassidy and the Sundance Kid: Awards*. Funnet Mai 5, 2023.

https://www.imdb.com/title/tt0064115/awards/?ref_=tt_awd.

Library of Congress. 2003. «Librarian of Congress Adds 25 Films to National Film Registry.» *Library of Congress*. 16 Desember. Funnet Mai 5, 2023.

<https://www.loc.gov/item/prn-03-211/25-films-added-to-national-film-registry/2003-12-16/>.

Pheasant-Kelly, Frances. 2013. «Outlaws, Buddies, and Lovers: The Sexual Politics of Calamity Jane and Butch Cassidy and the Sundance Kid.» I *Love in Western Film and Television: Lonely Hearts and Happy Trails*, av Sue Matheson, 141-160. New York: Palgrave Macmillan.

Radner, Hilary. 2014. «Grumpy Old Men, "Bros Before Hos".» I *Reading the Bromance: Homosocial Relationships in Film and Television*, av Michael DeAngelis, 52-76. Detroit: Wayne State University Press.

Robinson, Stefan, og Eric Anderson. 2022. *Bromance; Male Friendship, Love and Sport*.

Cham, Sveits: Springer Nature.

Vigil, J. 2007. «Asymmetries in the friendship preferences and social styles of men and

Women.» *Human Nature*, 143-161.

